

“La época estival, la naturaleza mixta del ser humano, y la dualidad en la representación de la realidad en tres relatos de J. Cortázar”

Trabajo final para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica con Mención en Literatura

Nombre:

David Peralta Valdés

Profesor Guía: Guillermo Gotschlich

Año: 2003

Introducción .	1
Capítulo Primero: “Tres narraciones en la época estival” . .	3
“Verano” .	3
“Vientos Alisios” . .	9
El juego . .	10
“Historia con migalas” .	15
El espacio . .	15
La Araña Migala . .	16
Dualidad en las estructuras .	18
La doble articulación de la naturaleza humana .	19
Capítulo II: “Convergencias y divergencias en la constitución del espacio y en la estructura los personajes.” .	21
“El Verano, espacio de dualidad” .	21
“Los espacios diurnos y nocturnos y su significación” . .	22
“Las relaciones entre los personajes de los tres relatos” .	25
Bibliografía .	29

Introducción

El presente trabajo pretende ser una investigación acerca de algunos temas que recorren la obra de Julio Cortázar y que destacan en las obras finales de su extensa producción literaria. Intentaremos desentrañar la visión del autor, una aproximación antropológico poética, que se expresa en la articulación de una naturaleza mixta en los personajes. Intentaremos, además, comprender la configuración del mundo ficticio de los relatos, que aparentemente, se condice con una concepción, también mixta, de la realidad.

Para conseguir estos objetivos desarrollaremos un análisis particular para tres relatos, a saber: "Verano", "Vientos alisios", "Historia con migalas", que figuran en los libros: **Octaedro**, **Alguien que anda por ahí**, y **Queremos tanto a Glenda**, respectivamente. En cada uno de los cuentos intentaremos apreciar, basándonos en una lectura acuciosa, la configuración de lo real, la naturaleza de los personajes, y de qué manera ambas dimensiones dan cuenta de la concepción de mundo del autor. En la medida que sea pertinente, en cada uno de los análisis de los cuentos, habrá diálogo con otros relatos pertenecientes a la producción literaria de Julio Cortázar. Intentaremos, además, desentrañar algunos elementos simbólicos que nos permitirán profundizar en las lecturas de los textos.

En la segunda mitad del trabajo, buscaremos dar cuenta de las características generales a los tres cuentos. Realizaremos un análisis comparativo en el que intentaremos apreciar las semejanzas y las diferencias que tienen los relatos entre sí. Esta segunda parte pretende funcionar a modo de conclusión, buscando dar cuenta de fenómenos de los que participan los tres cuentos y que son extrapolables a

generalidades de la literatura de Cortázar. Sospechamos que estos relatos darían cuenta de cierta configuración dual en el mundo representado. Una de estas dimensiones es transparente y fácilmente aprehensible en la lectura. La otra, daría cuenta de un orden velado, oculto, que subyace y explica los aspectos extravagantes o poco claros de la primera dimensión.

El corpus de cuentos seleccionados para este trabajo obedece a características particulares que tienen los tres relatos entre sí. La característica fundamental consiste en que las tres narraciones se desarrollan en la época estival. Hemos notado, a lo largo de nuestras lecturas, que el verano aparece como marco recurrente en los relatos de Cortázar. Queremos dilucidar algún posible significado simbólico de esta estación para el autor. Queremos apreciar, de qué manera los relatos de Cortázar enmarcados en esta época, dan cuenta de su visión de mundo.

Por último, señalar que este trabajo pretende sumarse a la ya amplia bibliografía acerca de Julio Cortázar sin mayor escándalo. Las mínimas pretensiones de esta investigación son dar una mirada reflexiva sobre tres particulares relatos que no han deslumbrado a la crítica como lo han hecho los cuentos más leídos del autor, pero que, a nuestro entender, poseen elementos significativos y concepciones relevantes en las que vale la pena profundizar.

Capítulo Primero: “Tres narraciones en la época estival”

“Verano”

En este relato los personajes principales, a saber, la pareja compuesta por Zulma y Mariano, es caracterizada en un mundo monótono y rutinario que es interrumpido por la llegada de una niña, a la cual deberán alojar durante un día. Los hábitos, las costumbres, se suceden sin excepciones para los convivientes. Cocinar, comer, dialogar, son rituales que se repiten sin la menor variación. Ambos están ya acostumbrados a una vida rutinaria, que también se proyectará en la ciudad, una vez terminadas las vacaciones: “...que al fin y al cabo eran una misma sobrevivencia, estar distantemente juntos, amablemente amigos, respetando y ejecutando las múltiples nimias delicadas ceremonias convencionales de la pareja...¹”, “Un mes más de repeticiones previsibles, como ensayadas, y el yip cargado hasta el tope los devolvería al departamento de la capital²”

¹ “Verano”, en, Cortázar, Julio, **Cuentos Completos /2 Cortázar**, Buenos Aires, Alfaguara, 2000, p.74

² Op. Cit p. 75

La llegada de la niña, viene a quebrar el orden rutinario de la pareja. Se configura como una excepción: “Todo se cumplía cíclicamente, cada cosa en su hora y una hora para cada cosa, con excepción de la nena que de golpe desajustaba levemente el esquema...”, “Las insignificantes diferencias eran la nena esa tarde, como a veces a mediodía el cartero los sacaba un momento de la soledad”³”

La llegada de la niña modifica en un principio la rutinaria vida de Mariano y Zulma. Esta nueva presencia y excepción es, sin embargo, asumida con completa naturalidad, al menos en un principio, por parte de los protagonistas. Los rituales continúan repitiéndose, el diálogo entre los personajes es mínimo y nunca se decían algo que “cambiara las ideas”⁴. Durante las primeras páginas del relato, Cortázar es tenaz al entregarnos cada vez más datos que sólo significan y recalcan el carácter rutinario de la vida de la pareja. Prepara, de este modo, un espacio propicio para la aparición de lo fantástico.

Cortázar simpatiza con las ideas de R Caillois referentes a lo fantástico. En: “Del sentimiento de lo fantástico”⁵ recomienda recurrir a Caillois para esclarecer la distinción entre lo fantástico y lo maravilloso: “Es importante distinguir entre estas nociones próximas y demasiado a menudo confundidas. El mundo de las hadas es un universo maravilloso que se añade al mundo real, sin atentar contra él ni destruir su coherencia. Lo fantástico, al contrario, manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real”⁶, “En lo fantástico... lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo imposible sobreviniendo de improviso en un mundo donde lo imposible está desterrado por definición”⁷

Al servicio de estas nociones Cortázar fragua lo que será la aparición de lo fantástico. En las primeras páginas del relato, donde se caracteriza un universo poblado de monótonos ritos, Cortázar sitúa al lector en el marco de lo normal o la realidad común de cualquier texto literario en el cual se destaca lo anodino o lo regular. Para generar lo fantástico deberá incluir un elemento que rompa la rutina, que altere la realidad como una “rajadura”. Con las caracterizaciones iniciales no hace más que destacar la naturaleza rígida del mundo de la pareja. Prepara el choque de la realidad con la ficción. La aparición del elemento fantástico será una ruptura que traerá consecuencias trágicas para los personajes.

Anochece en la narración y un calor intenso perturba la realidad de los personajes, quienes esperaban una noche fresca. Están en la cocina cuando, del otro lado de la

³ Op. Cit. p.75

⁴ Op.Cit. p.76

⁵ Cortázar, Julio, **La vuelta al día en ochenta mundos**, Madrid, Siglo XXI, 1996.

⁶ Caillois, Roger, **Imágenes, imágenes...**, Buenos Aires, Sudamericana, 1970, p. 10.

⁷ Caillois, Roger, **Imágenes, imágenes...**, p.11. El subrayado es nuestro.

ventana, aparece un caballo blanco con características difusas y fantasmales: “En el ventanal chicoteó una enorme mancha blanca...el bufido resonó cerca de la pared que daba al norte, un relincho sofocado...Es un caballo, dijo Mariano sin creerlo, suena como un caballo, oí los cascos, está galopando en el jardín”... “una enorme cabeza blanca rozaba el ventanal”... “La mancha blanca se borró hacia la derecha⁸” El animal posee características fantasmales. El equino aparece y desaparece sorprendiendo y atemorizando a los protagonistas. Se articula como el quiebre profundo, la irregularidad que altera la rutina de la pareja. A diferencia de la presencia de la niña, la presencia del animal, es absolutamente intolerable, puesto que se constituye como una anomalía, como un elemento extraño que viene a modificar su vida anclada en las costumbres. Por si fuera poco este caballo es un animal furioso que, de acuerdo con la percepción de los personajes, quiere entrar a la casa: “Te digo que quiere entrar, está rabioso y quiere entrar⁹”. Obedeciendo los datos que nos entregan los protagonistas, entendemos que el equino es un elemento extraño, ya que nos señalan que la zona circundante es un sector donde no frecuentan animales. Además, el pueblo y las casas más cercanas se encuentran a una distancia considerable. Para la pareja es completamente absurda la presencia del caballo y para ellos tampoco tiene sentido el extraño comportamiento del animal: “Ningún caballo hace eso, dijo Zulma, ningún caballo quiere entrar así a una casa. Admito que es raro, dijo Mariano...”¹⁰

Dentro del contexto del cuento, la irrupción de un caballo en el universo de la pareja se configura como un hecho fantástico. Sin embargo, podría argumentarse que nada hay de sobrenatural en un animal tan común y tan cercano a la historia del hombre. La respuesta, nos la da Roger Caillois: “(lo fantástico) nace en el momento en que cada uno está más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros¹¹” “Lo fantástico supone la solidez del mundo real, pero para mejor devastarlo¹²” Durante las primeras páginas del relato, el narrador nos ha explicado y nos ha demostrado la monotonía y la rutinaria vida de la pareja. Nos ha revelado el estricto orden y la armonía en la cual viven. En la cosmovisión de la pareja, las excepciones y lo extraordinario no existen. Para ellos, la irrupción del caballo y su comportamiento es un hecho fantástico, que quiebra su orden y los aterra.

Las pocas veces que el caballo es visto por los personajes, es a través de las ventanas. La ventana, el cristal, nos remiten inmediatamente a una separación del universo o al establecimiento de dos dimensiones,¹³ que operarán por oposición. Una se configurará como la realidad dominada y cognoscible. En este espacio, los personajes serán capaces de moverse sin problemas y, a pesar de la oscuridad, podrán servirse

⁸ “Verano”, en, Cortázar, Julio, Op. Cit p.76

⁹ Cortázar, Julio, Op. Cit. p.77

¹⁰ Op.Cit. p.78

¹¹ Caillois, Roger, **Imágenes, imágenes...**, p.12

¹² Caillois, Roger, **Imágenes, imágenes...**, p. 14

copas de aguardiente e ingerir medicamentos. El caballo pertenecerá a la dimensión fantástica, será fantasmal y difuso, como una aparición: “la mancha blanca parecía transparente en la oscuridad ¹⁴”. Los personajes pueden escuchar sus movimientos y establecer conjeturas, pero nunca tendrán una percepción clara del animal y nunca lo verán directamente: “sintieron que el caballo miraba al interior como buscando algo” “Oyeron los cascos bajando la escalera ¹⁵”. En su relación con la dimensión fantástica, caracterizada por el caballo fantasmal del otro lado de la ventana, los personajes sólo serán capaces de especular y nunca llegarán a aprehender el mundo de lo extraordinario.

Con la irrupción del caballo se aprecia un notable cambio en los personajes, quienes pasan de ser una pareja tranquila y equilibrada a ser dos personas totalmente alteradas. La personalidad de Zulma sucumbe ante el miedo y la desesperación. Se transforma en una persona paranoica y angustiada: “Te digo que quiere entrar, está rabioso y quiere entrar” “sé que quiere entrar y si rompe la ventana, qué va a pasar si la rompe a patadas” “va a aplastarnos contra las paredes, sé que quiere entrar” ¹⁶ “Zulma corrió hacia él (Mariano) gritando histéricamente” A pesar de ingerir una “dosis extra” del calmantes, estos parecen no afectarla. Despierta en mitad de la noche, convencida de que la niña “está ahí para dejarlo entrar”. Estos cambios en Zulma, son percibidos por Mariano: “dijo Zulma, con esa voz que no era la suya” ¹⁷ “y preguntándose vagamente (Mariano) si no haría mejor en cachetearla, traerla a la fuerza hasta la cama, dominar por fin tanta lejanía petrificada”

Las modificaciones que sufre Mariano en su carácter lo tornan violento y agresivo, de alguna manera lo retornan a los instintos primarios y animales, sobre todo en la relación con su pareja. La ira y el deseo se desbocan en el personaje: “sujetándola por los hombros y tironeándola hacia arriba la llevó hasta el rellano, la lanzó hacia el dormitorio...No importa, que entre si quiere ahora me importa un carajo que entre o no entre. Atrapó las manos de Zulma que buscaban rechazarlo, la empujó de espaldas contra la cama, cayeron juntos, Zulma sollozando y suplicando, imposibilitada de moverse bajo un cuerpo que la ceñía cada vez más, que la plegaba a una voluntad murmurada boca a boca, rabiosamente, entre lágrimas y obscenidades. No quiero, no quiero nunca más, no quiero, pero ya era demasiado tarde ¹⁸”

En torno a la niña, destacan particulares detalles. Anteriormente ya enunciamos que

¹³ Imposible no remitirse a otro relato del autor: “La isla a mediodía”: “En el óvalo azul de la ventanilla entró el litoral de la isla... Sentir el frío cristal como un límite del acuario donde lentamente se movía la tortuga” La isla se constituirá como otro universo que se opone a la realidad caracterizada por el interior del avión. A diferencia de la imagen del caballo, la isla aparece perfectamente definida, con detalles particulares. Lo ilusorio y fantasmal de la isla, radica en el breve lapso en el cual es visible, en la escasa información que el personaje encuentra referente a ella. Intenta fotografiarla, sin embargo sólo consigue una imagen borrosa.

¹⁴ Cortázar, Julio, Op. Cit. p.77

¹⁵ Op. Cit p.77

¹⁶ Op. Cit. p.77

¹⁷ Op. Cit. p.79

la niña, al igual que el caballo, es percibida por la pareja como una excepción a la monótona realidad. Llama la atención que la niña se mantenga durmiendo y ni siquiera se despierte, durante los angustiosos instantes que vive la pareja en el momento en el que aparece el caballo. La niña parece estar ajena a esos sucesos, ajena a la aparición fantasmal, incluso ajena a la percepción de los otros personajes: “apenas parecía estar ahí mientras en el salón el llanto de Zulma se cortaba cada tanto en un hipo ahogado, casi un grito” “Dormía increíblemente y no había escuchado nada”¹⁹ Sólo en un momento, en mitad de la noche cuando Zulma despierta convencida que la niña está ahí para dejar entrar al caballo, la niña se hace partícipe de los hechos. La encuentran de pie, fuera de la cama y despierta. La niña se angustia por el apremio y el miedo de los adultos. Después regresa a la cama y se duerme sin mayores inconvenientes.

La difusa presencia de la niña es caracterizada por un hecho capital en el relato. La niña jamás es llamada por su nombre. Siempre se refieren a ella como “la nena”, tanto el narrador como los personajes. Creemos que la naturaleza difusa de la niña se relaciona en alguna medida con la del caballo. Después de todo, ambos se constituyen como irregularidades para la rutinaria vida de Mariano y Zulma.

El significado simbólico del caballo²⁰ es ciertamente pertinente para iluminar nuestra lectura del relato. El caballo se asocia “a las tinieblas del mundo ctónico, del que surge galopando como la sangre en las venas... Hijo de la noche y del misterio...se asocia por analogía (con la naturaleza) a las aguas, a la sexualidad y al sueño”. Estas acepciones ligan irremisiblemente al caballo al mundo fantástico. En el relato, el caballo aparece durante la noche, en un clima de misterio. Su origen, como ya hemos planteado, es incierto para los personajes.

Existe un aspecto oscuro en la narración. Me refiero al final del texto cuando Mariano nota que la puerta de entrada ha quedado abierta y con esto, la casa a merced de la presencia amenazante del animal. “Zulma había tenido razón, la nena había abierto la puerta pero el caballo no había entrado en la casa. A menos que si, lo pensó...a memos que también en eso Zulma tuviera razón y el caballo hubiera entrado en la casa, pero cómo saberlo si no lo había escuchado, si todo estaba en orden, si el reloj seguiría midiendo la mañana²¹”

Si nos acogemos únicamente a la percepción de Mariano podemos asumir que el animal nunca estuvo dentro de la casa, que siempre se mantuvo alrededor bufando y resoplando, pero que nunca ingresó. Una lectura literal también nos señalaría que el animal estuvo siempre en el exterior de la vivienda, ya que en ningún caso se narra la presencia del animal en el interior. Sin embargo, estas son lecturas incompletas puesto que no son capaces de explicar los notables cambios que operan en el carácter de

¹⁸ Op. Cit. p. 80

¹⁹ Op. Cit. p.78.

²⁰ Chevalier, Jean, **Diccionario de los Símbolos**, Barcelona, Herder, 1988, p.p. 208-217

²¹ “Verano”, en, Cortázar, Julio, Op. Cit., p. 80

Mariano, cambios que ciertamente están relacionados con la presencia del animal.

En otra lectura podemos establecer que las alteraciones en el carácter de Mariano se producen por el contacto, entre el personaje y el ser fantasmal, perteneciente al universo de lo fantástico. Después de todo, Mariano es caracterizado, desde un principio, como un personaje anclado en la rutina, en la costumbre, en lo regular y anodino. El caballo es ciertamente lo contrario, y la aparición del animal traería consecuencias para los personajes, quienes no se podrían mantener indiferentes a la irrupción de lo fantástico. En otras palabras, diríamos que el caballo viene a contravenir el orden al cual están habituados los personajes, viene a cuestionar la realidad cognoscible. Entendemos que un hecho de tales características, eventualmente, originaría los perturbados estados emocionales de los personajes.

Para los psicoanalistas, el caballo, entre otras cosas, representa “la impetuosidad del deseo”²². Esta nueva acepción, ciertamente, ilumina nuestra lectura. Desde este punto de vista, el caballo funcionaría en analogía con la personalidad de Mariano. El caballo operaría de manera simbólica en el texto y representaría los instintos primarios, “la impetuosidad del deseo”, el arrebató, y lo salvaje en el personaje. Esta nueva forma de comprender el texto explica por qué el protagonista no escuchó ni percibió al animal al interior de la casa. El hecho de que el caballo sea un símbolo de una realidad interior de los personajes, un representante de los instintos reprimidos, también explica la dificultad que tienen los mismos para percibir al animal que, como mencionamos anteriormente, nunca es apreciado directamente, y que es caracterizado al alero de las conjeturas y de las subjetivas especulaciones que desarrollan los protagonistas desde el interior de la casa.

La vida rutinaria de la pareja, caracterizada al inicio de la narración, ciertamente es un símbolo de una vida reprimida, basada en consensos, en aceptación muda de la realidad y de las circunstancias. La niña, como ya dijimos, es una excepción a esta vida rutinaria, representa un quiebre en el orden, al igual que el caballo. La niña se mantiene indiferente a la presencia del animal, lo que concuerda con la naturaleza simbólica del equino, que sería, en definitiva, una expresión de las fuerzas reprimidas en el interior de los protagonistas. La aparición de este elemento fantasmal se articularía como la liberación repentina de los instintos primarios presentes en la pareja. Es la impetuosidad del deseo que se desata repentinamente en Mariano y que lo llevan a violentar a Zulma. En este sentido, el caballo no es sólo un elemento fantástico que viene a contravenir un orden, es una característica presente pero invisible, difusa, latente, que se oculta en el espacio interior de los personajes. La aparición de este elemento, no es otra cosa que la plasmación repentina de otro aspecto, antes velado, pero siempre presente en la realidad. Este aspecto, se yergue como lo negado, lo desterrado por definición de un mundo rutinario y organizado, que aparece de un momento a otro como la liberación de una fuerza interior. Se articula como un elemento fantástico, al constituirse precisamente como un evento inverosímil que aparece en la realidad de los protagonistas. Este suceso fantástico es precisamente la posibilidad de la liberación de los instintos esmeradamente reprimidos por la costumbre. De acuerdo con estas reflexiones, la “rajadura”

²² Chevalier, Jean, **Diccionario de los Símbolos**, Barcelona, Herder, 1988, p. 208

caracterizada por Roger Caillois, no sería únicamente la presencia del caballo de características fantasmales, sería la aparición de este animal como la expresión de la liberación de los inconscientes deseos de Mariano. Dar lugar a los instintos animales, sexuales y violentos, en un mundo perfectamente definido por la cotidianeidad, es ciertamente una irregularidad, un elemento extraordinario, que aparece repentinamente en la vida de la pareja.

“Vientos Alisios”

El relato se inicia exactamente con la reflexión acerca del origen de la idea del juego en la mente de los personajes. La idea, al parecer, surgiría en la celebración del cumpleaños de Vera. Esta celebración se constituye como una festividad rutinaria para la pareja. Un ritual ya repetido y celebrado con menor entusiasmo conforme al paso de los años: “El recuerdo de los primeros tiempos, de los primeros discos, cuando los cumpleaños eran más que una ceremonia cadenciosa y recurrente”²³ La situación inicial es la de un estado apático caracterizado por la rutina, de una pareja unida ya por veinte años. Mauricio y Vera son concientes y están molestos por esta situación, su afán es vivenciar una experiencia distinta. Conciben unas vacaciones, un veraneo caracterizado por un sentido lúdico. El afán es experimentar un viaje de vacaciones que, a diferencia de los anteriores tenga elementos novedosos, que sea entretenido y vivificante para la relación: “Al fin y al cabo qué, en el peor de los casos volverse con la misma amable ironía que los había devuelto de tantos viajes aburridos, pero probar ahora de otra manera, jugar el juego...Esta vez podía ser diferente, no había más que codificarlo, divertirse desde el absurdo total de partir en diferentes aviones y llegar como desconocidos”²⁴

Aparentemente este viaje correspondería al degradado viaje pos moderno, es decir, un viaje que en lo absoluto será una experiencia de conocimiento. De acuerdo a las intenciones de los personajes no estaríamos ante el motivo tradicional del viaje literario: “el viaje se asocia con una empresa difícil, merecedora de una recompensa o castigo...El camino que se debe recorrer es arduo ya que a través de él se desarrolla un rito de pasaje de lo profano a lo sagrado, de lo efímero o ilusorio a lo real o a lo eterno, de la muerte a la vida (o viceversa), del hombre a la divinidad”²⁵. Estaríamos ante un viaje degradado, caracterizado por la experiencia del placer y de la llana entretención. Será una marcha superflua, una travesía turística, con el aliciente de las reglas preestablecidas de un juego. En el ideario de los personajes este viaje pretende ser una novedad en un lugar exótico, como lo son las playas africanas. Sin embargo, entendemos además de lo explícito que nos plantean los protagonistas, un afán superior y una intención última que

²³ “Vientos alisios”, en, Cortázar, Julio, **Cuentos Completos/2**, Cortázar, Buenos Aires, Alfaguara, 2000, p. 127.

²⁴ Op. Cit. p.127.

²⁵ Parley, Martha, “El viaje: Función, estructura y mito en los cuentos de Cortázar”, Lagmanovich, David (compilador), **Estudio sobre los cuentos Cortázar**, Barcelona, Ediciones Hispam, 1975, p. 125

sí concuerda con la tradición literaria. En su afán de diversión, los personajes esconden el anhelo de que este viaje se transforme en la recuperación del paraíso perdido, el estadio inicial de la relación de pareja en un lugar idílico de naturaleza maravillosa. Con respecto a este tópico profundizaremos más adelante.

Como hemos mencionado, lo rutinario y el displacer están presentes en la pareja en el estadio inicial de la obra. Este rasgo destaca incluso en sus encuentros amorosos. Se recalca que Mauricio y Vera: “Siempre habían hecho el amor al final de sus cumpleaños ²⁶” Durante la misma relación se nos señala lo rutinario que era para ambos este acto: “y otra vez el encuentro con las inevitables preferencias, el ajuste de cada uno a la luz de la lámpara que los condenaba a la repetición de imágenes cansadas, de murmullos sabidos, el lento hundirse en la modorra insatisfecha ²⁷”

El juego

Conforme a su afán lúdico, la pareja establece las que serán las reglas del juego. En este punto es pertinente destacar la conciencia y la intención de la pareja por establecer límites claros para lo que será su viaje y la vivencia del verano. Podemos entender que lo que Mauricio y Vera buscan es reglamentar y así conformar lo que serán sus experiencias. Pretenden legislar en torno a su vida y configurar lo que será su mundo. Con respecto a este tema el narrador es claro: “y lo decidieron en serio: Ahora había que legislar establecer cada fase del viaje para que no se volviera un viaje más y sobre todo un regreso más ²⁸” “esta vez podía ser diferente, no había más que codificarlo” ²⁹ Aparece ciertamente la pretensión de poner límites y de circunscribir sus futuras experiencias a una reglamentación. Como se verá más adelante, es esta intención será la que condenará la suerte de los personajes ³⁰, pues, es, de alguna manera, un pecado de exceso intentar “legislar” y “codificar” el mundo.

Las reglas con las cuales los personajes codifican sus vacaciones son las que siguen: “irían, separadamente, uno, vivirían en habitaciones diferentes sin que nada les impidiera aprovechar del verano, dos, no habría censuras ni miradas como las que tanto conocían, tres, un encuentro sin testigos permitiría cambiar impresiones y saber si valdría la pena, cuatro, el resto era rutina, volverían en el mismo avión puesto que ya no importarían los demás (o sí, pero eso se vería con arreglo al artículo cuatro), cinco.” ³¹

²⁶ Cortázar, Julio, Op. Cit. p.128

²⁷ Op. Cit. p. 128

²⁸ Op.Cit. p.128. El subrayado es nuestro

²⁹ Op. Cit. p. 127. El subrayado es nuestro

³⁰ Imposible no referirse a: “Manuscrito hallado en un bolsillo” En este obra de J. Cortázar el protagonista también crea un juego reglamentado con el cual intenta delimitar al mundo. Estas mismas reglas son las que superan al personaje quien se suicida. El afán por estructurar el mundo, por dominar fuerzas ajenas a su poder, lo llevan a configurar un juego que lo lleva a su propio fracaso.

Después de un viaje en avión que hizo cada uno por separado, los personajes arriban a Mombasa. La caracterización de este espacio es hecha por el narrador, dando cuenta del sentir de la protagonista. Esta caracterización corresponde a la del paraíso. Los humanos son felices y conviven con perfecta armonía con los animales: “un bungalow sobre la playa con monos cabriolando en los cocoteros y sonrientes caras africanas”³² “un sitio donde casi todo parecía una película en colores, camareros y monos incluidos y hasta el nombre Trade Winds”³³

La intención de los personajes de hacer renacer su relación es, sin más, el afán de recuperar el paraíso perdido. Viajan a un lugar de ensueño a refundar su compromiso. Dentro de la idea de volver al origen de la relación, está contemplado el juego, y en este último, se incluye el volver a conocerse con otros nombres y desde la libertad de cada uno. Eligieron un mundo idílico de playas y arrecifes, y las leyes que los regirán durante el verano. Estas ideas están cargadas con una intención fundacional Intentan recrear el paraíso primordial, el de la relación en su estado inicial. De esta manera, el viaje se constituye como la posibilidad de salvación para la pareja.

El viaje de la pareja al balneario es efectivamente un cambio de plano. Se ingresa a un universo provisto de otras leyes. El tiempo, por ejemplo, es una categoría que los personajes, no pueden percibir ni entender con claridad: “se habló mucho el segundo día, a menos que ya fuera el tercero, el tiempo resbalaba como el tibio mar sobre la piel”³⁴ “Vera no sabía si era miércoles o jueves, cuando Sandro la acompañó al bungalow”³⁵

Es en este contexto cuando irrumpen en el relato y en la pareja dos personajes. Sandro, oriundo de Verona que es caracterizado someramente como un caballero y también como “el hacedor de máquinas sutiles”. Este personaje mantiene una relación sentimental con Anna, “la dadora de vértigos olvidados” una turista escandinava. A diferencia de Sandro, en ella no queda claro su lugar de origen: “había venido para estar sola, desde algún Copenhague o Estocolmo”³⁶ Al parecer, al igual que la pareja de Mauricio y Vera también habrían llegado separados a África.

Es así como las parejas se cruzan. Vera y Sandro comienzan a desarrollar una relación, al igual que Mauricio y Anna. Mauricio y Vera, disfrutaban las vacaciones con sus nuevos acompañantes recuperando el goce del pasado, el goce de la juventud.

El artículo cuatro postulado por Mauricio y Vera, contemplaba: “un encuentro sin testigos” para cambiar impresiones y saber si valía la pena el juego que estaban

³¹ Cortázar, Julio, Op. Cit. p.128

³² Op. Cit. p. 128

³³ Op. Cit. p. 129

³⁴ Op. Cit p. 129

³⁵ Op. Cit. p. 130

³⁶ Op. Cit. p 129

desarrollando. En este encuentro ambos reafirman la experiencia de libertad y placer que vivían, cada uno por su parte, en este paraíso africano: “Ese bronceado de quinto o sexto día en que los ojos se ponen a brillar como nuevos, en que hablar es una fiesta. Nos está yendo muy bien, dijo Mauricio casi en seguida, y Vera sí, claro que nos está yendo muy bien, se te ve en la cara...la risa no los dejaba hablar...”³⁷

La felicidad, el éxito vivificante de cada uno, está en directa relación con Anna y Sandro, con la separación de la pareja y con el encuentro de nuevos amantes. De hecho, los nuevos personajes son una personificación del espacio paradisíaco y tienen una fuerza vivificante: “Anna es una ola, una estrella de mar. ¿La roja o la violeta? Todas juntas, un río dorado, los corales rosas...Anna la dadora de vértigos olvidados”³⁸ La nueva pareja se articula como la recuperación de vivencias antiguas, como la reconquista del paraíso primordial. De alguna manera Sandro y Anna, son los vientos alisios. “era la hora de los vientos alisios para ellos...Sandro el hacedor de máquinas sutiles, vientos alisios devolviéndolos a otros tiempos sin costumbres, cuando habían tenido también un tiempo así, invenciones y deslumbramientos en el mar de las sábanas” “Por eso los alisios soplarían aún hasta el martes, exactamente hasta el final del interregno que era otra vez el pasado remoto, un viaje instantáneo a las fuentes aflorando otra vez, bañándolos en una delicia presente pero ya sabida”³⁹

La vivencia del paraíso perdido modifica a los personajes. Mauricio regresa con mucho de Anna y de los vientos alisios en su interior, al igual que Vera quien regresa con el recuerdo de Sandro y con las experiencias renovadoras de esta breve estadía en el Edén: “ Vientos alisios de Anna y Sandro...seguir bebiéndolos en plena cara... por qué Mauricio ahora si Sandro seguía siempre ahí...su piel y su pelo y su voz afinando la cara de Mauricio como la ronca risa de Anna en pleno amor anegaba la sonrisa que en Vera valía amablemente como una ausencia”⁴⁰ .

En final del relato la narración se centra en el retorno, pero en el retorno de Sandro y Anna, que habían planeado sus vacaciones de la misma manera que Mauricio y Vera. “No había articulo seis, pero podían inventarlo sin palabras era tan natural que en algún momento él invitara a Anna a beber otro whisky...ya no había necesidad de códigos para decir que Sandro se ofrecería en el aeródromo para acompañar a Anna hasta su casa...que una vez en la casa fuera ella quien buscara las llaves en el bolso e invitara a Sandro a tomar otro trago”⁴¹

Un último encuentro amoroso le confirma a la pareja que han regresado al monótono mundo y, además, le demuestra que el estado de dicha que encontraron, cada uno por si

³⁷ Op. Cit. p. 130

³⁸ Op. Cit. p. 131

³⁹ Op.Cit. p. 131

⁴⁰ Op. Cit. p. 132

⁴¹ Op.Cit. p. 132

solo, es irrecuperable con la ya acostumbrada compañía. Inician reflexiones en torno al destino de Mauricio y Vera asumiendo que han corrido igual suerte que ellos, es decir, que ya se han percatado que el regreso al paraíso es imposible, que la pareja de veinte años no ha conseguido reencontrarse ni encontrar las nuevas fuerzas para un renacimiento, sino por el contrario, se destruye en una desventajosa comparación con los amantes que cada uno conoció en las playas africanas. Esta pérdida del paraíso y el conocimiento de lo irrecuperable que es el origen, llevan a las parejas a la autodestrucción. En el diálogo final de Sandro y Anna entendemos que son eco de la situación de Mauricio y Vera. Comienzan a ingerir una gran cantidad de píldoras con afán de suicidarse juntos.

Esta última acción es la respuesta trágica a la que recurren los protagonistas inmediatamente después de la anagnórisis. La revelación de la imposibilidad de rejuvenecer una relación, es además una verdad que niega el futuro de la pareja. Ambos entienden que todo lo que sobrevenga a partir de este paso por el paraíso será simplemente el mantener una costumbre. Los dos son conscientes que los ritos seguirán sucediéndose hasta que la muerte los separe. Perciben claramente la imposibilidad de ser ellos los vientos alisios, de constituirse cada uno como el rejuvenecimiento, y notan que es una tarea condenada al fracaso el elaborar juntos el renacimiento de la relación. Ante la revelación de esta imposibilidad y del magro destino que conlleva, escogen autodestrucción.

El cambio de protagonismo en las parejas posee ciertamente vibraciones simbólicas las cuales se perciben claramente. En sus últimos diálogos Sandro y Anna dan cuenta de los cansados ritos y de la proyección opaca, carente de vida e intensidad que poseen. Esta dimensión repetitiva y envejecida la expresan al hablar justamente como el eco de Vera y Mauricio, la pareja de la cansada rutina, la pareja antigua, entendiéndola en oposición a las relaciones que establecieron en el espacio edénico:

-Ya se habrán dado cuenta- dijo él-. Ya habrán comprendido y después de eso no podrán hacer más nada.

-Siempre se puede hacer algo-dijo ella-, Vera no se va a quedar así, bastaba con verla.

-Mauricio tampoco- dijo él-, lo conocí apenas pero era tan evidente. Ninguno de los dos se va a quedar así y casi es fácil imaginar lo que van a hacer.

-Si, es fácil, es como verlo desde aquí.

-No habrán dormido, igual que nosotros, y ahora estarán hablándose despacio, sin mirarse. Ya no tendrán nada que decirse, creo que será Mauricio el que abra el cajón y saque el frasco azul. Así, ves, un frasco azul como éste.

-Vera las contará y las dividirá- dijo ella-. Le tocaban siempre las cosas prácticas, lo hará muy bien. Dieciséis para cada uno, ni siquiera el problema del número impar.

-Las tragarán de a dos, con whisky y al mismo tiempo, sin adelantarse.⁴² "

Entendemos en este último diálogo que los personajes escogen la muerte antes que

⁴² Cortázar, Julio, Op. Cit. p. 133

resignarse a continuar viviendo una relación opaca basada en los ritos y las costumbres. Escogen la muerte ante la imposibilidad de recuperar el paraíso. El diálogo termina cuando los personajes se sumergen en la oscuridad apagando la luz. Un símbolo claro del destino que eligieron. Una muestra evidente del fin.

Si nos fijamos detenidamente, podemos apreciar que la imposibilidad de alcanzar el paraíso y el colapso de las parejas tiene su eclosión en el juego por ellos ideado. Recordemos que ellos contemplaban: “mezclarse con las nuevas relaciones del veraneo, tratarse cortésmente, aludir a profesiones y familias en la rueda de los cócteles, entre tantas profesiones y otras vidas que buscarían como ellos el leve contacto de las vacaciones”... “sería tan divertido graduar el lento conocimiento mutuo, ritmándolo con los otros huéspedes, distraerse con la gente cada uno por su lado, favorecer el azar de los encuentros”⁴³ El intento de los personajes por codificar lo que será la experiencia de su reencuentro, del renacer de la pareja, condena a la misma. El viaje, entendido en este caso como una búsqueda del paraíso perdido se transforma en un viaje de revelación, donde consiguen percatarse de la imposibilidad de retornar al origen. Más aún, en este viaje se hacen concientes de la precariedad y de las falencias de la vida rutinaria. Perciben que como pareja, les será imposible renacer. Es más, notan que para renacer es imprescindible separarse del otro, desligarse absolutamente de las ataduras del pasado.

Como también se aprecia en otros relatos de J. Cortázar en este relato se repite una característica de su literatura en relación con la idea de abordar otro orden. Podemos entender que: “La integración que Cortázar demanda debe ser total, sin nostalgia alguna del mundo que se ha dejado atrás”⁴⁴ En “Vientos Alisios” esta ley es descubierta por los personajes, y les hace ver el fracaso de su relación. Es imposible recuperar el estadio inicial de dicha, puesto que la integración con este espacio precisa un abandono absoluto del pasado, que en esta obra se traduce como la destrucción de la relación de pareja. Los personajes no aceptan esta condición, no aceptan la ruptura con el orden antiguo, no admiten el destino que se avecina, razón por la cual prefieren la autodestrucción.

Los vientos alisios tienen una significación en la obra que es preciso desentrañar. El título del cuento es precisamente: “Vientos alisios” Recurrentemente aparecen estos vientos envolviendo a los personajes. Por otro lado, el nombre del hotel en el cual se hospeda Mauricio “Trade Winds”, corresponde al nombre en inglés para los vientos alisios que son “los vientos fijos que soplan de la zona tórrida”⁴⁵ Son el viento constante que llega desde un lugar cálido. Dentro del contexto literario podemos asimilar estos vientos con los vientos del paraíso. Son los vientos de Mombasa, que para Mauricio y Vera encarnan a Sandro, a Anna, al goce y a la vivencia del Edén. Son la esperanza de

⁴³ Op.Cit. p. 127

⁴⁴ Véase: Parley, Martha, “El viaje: Función, estructura y mito en los cuentos de Julio Cortázar”, Lagmanovich, David (compilador), **Estudios de los cuentos de Cortázar**, Barcelona, Ediciones Hispam, 1975 p. 132

⁴⁵ **Diccionario de la Real Academia de la Lengua española. Vol II**, Madrid, Espasa Calpe, vigésima primera edición, 1992, p.2089

renacer, que paradójicamente los condena como pareja. Puesto que este renacer es imposible sin el total abandono del pasado, del mundo antiguo, en el cual se ancla su relación.

“Historia con migalas”

La historia se enmarca en un contexto turístico y veraniego. Dos indeterminados personajes viajan a un lugar paradisíaco buscando principalmente soledad y alejarse de ciertos hechos del pasado. Este afán, y la voz del narrador en primera persona, confluyen para evitar las referencias directas a estos hechos. Se conforma un espacio nebuloso que oculta el oscuro pasado de los protagonistas. En este ambiente los personajes viven en una de las dos alas de un bungalow para turistas. En el ala contigua vacacionan dos mujeres, al parecer norteamericanas. Los personajes principales se entretienen escuchando los murmullos, los diálogos que sostiene la pareja de turistas durante la noche.

El espacio

Las referencias espaciales que se hacen a lo largo del cuento caracterizan un escenario poco poblado por seres humanos. Característica particular y ajena a los espacios tradicionalmente turísticos: “La playa, un desierto para criterios europeos”⁴⁶ “nos preguntamos otra vez por el abandono de los bungalows. La cabaña del restaurante con sus vasos y botellas obliga al recuerdo del misterio de la *Mary Celeste*”⁴⁷ “⁴⁸ En contraposición a la escasa presencia humana destaca la presencia de animales. Distintas especies se hacen notar y se comportan con una particular libertad: “Amistades: una gata mansa y pedigüña, otra negra más salvaje pero igualmente hambrienta. Los pájaros vienen aquí casi a las manos y las lagartijas verdes se suben a las mesas a la caza de moscas. De lejos nos rodea una guirnalda de balidos de cabra, cinco vacas y un ternero pastan en lo más alto de la colina y mugen adecuadamente. Oímos también a los perros de las cabañas en el fondo del valle; las dos gatas se sumarán esta noche al concierto, es seguro.”⁴⁹

La presencia de animales y la ausencia de seres humanos nos remiten a un hábitat

⁴⁶ “Historia con migalas”, en, Cortázar, Julio, **Cuentos Completos/2**, Cortázar, Alfaguara, Buenos Aires, 2000, p. 338.

⁴⁷ *Mary Celeste*: Es el nombre de un bergantín norteamericano del siglo XIX que fue abandonado en el atlántico norte. En su interior se encontraron todos los utensilios de la tripulación y escasos daños que, por cierto, no justificaban el abandono de la nave. De la tripulación nunca se tuvo noticia y a partir de la misteriosa desaparición de ésta surgieron innumerables leyendas.

⁴⁸ Cortázar, Julio, Op. Cit. p.342

⁴⁹ Op Cit. p.339

particular. Inmediatamente nos evocan lo salvaje, la floresta, la selva. Esta última se constituye como el espacio de la araña migala, presente en el título de la obra. La figura de la araña será particularmente iluminadora en nuestra lectura.

La Araña Migala

Las características particulares de este arácnido y también las cualidades generales de las arañas están presentes en los personajes principales del cuento, el símbolo de la araña, destacará como un referente obligado en una lectura de la obra. Como ya mencionamos, el espacio veraniego caracterizado por el narrador concuerda con la imagen de la selva, pese a ser éste un espacio de recreo. En la escasa caracterización que se realiza de las protagonistas, se las asocia a la imagen de la migala. “Si ellas pudieran imaginarnos no les gustaría; no es que las espiemos pero ellas seguramente nos verían como dos migalas en la oscuridad”⁵⁰

Migala es una voz utilizada para referirse a la tarántula, denotando también a un espécimen particular. La araña migala⁵¹ se caracteriza por ser el arácnido de mayor tamaño, pudiendo alcanzar los veinticinco centímetros de diámetro. Su habitat natural son las selvas y los climas tropicales de Sudamérica. Su régimen de vida se caracteriza por ser básicamente nocturno y su agresividad es tal, que con frecuencia la hembra ataca al macho. Durante el día se oculta en su madriguera, frecuentemente agujeros de troncos y sitios oscuros y húmedos.

Al igual que las tarántulas Migalas, las protagonistas destacan por sus hábitos nocturnos. Es durante la noche cuando mayormente acechan a la pareja del ala contigua. Durante el día, evitan el calor, duermen la siesta, y salvo en las mañanas, se mantienen en el interior del bungalow. Durante la noche es cuando se alimentan, dialogan y, por sobre todo acechan a la pareja de muchachas norteamericanas. Da la impresión que no durmieran durante la noche, ya que siempre mantienen el oído atento a los murmullos del ala contigua: “Ya es muy tarde pero no tenemos sueño” “en la alta noche en que fingimos dormir”⁵² “Nos quedamos escuchando, lejos del sueño. Al fin y al cabo, para qué dormir”⁵³ “la noche puede ser diferente y la esperamos sin decirlo”⁵⁴. Tan sólo en la noche del primer día duermen, sin embargo reconocen que esto no es habitual en ellas: “Dormimos interminablemente, cosa rara”⁵⁵

⁵⁰ Cortázar, Julio, Op. Cit. p.341

⁵¹ Nombre Científico: *Avicularia Avicularia*

⁵² Cortázar, Julio, Op.Cit.p.344

⁵³ Op.Cit.p.342

⁵⁴ Op. Cit.p. 342

⁵⁵ Op. Cit. p.338

Una imagen aun más directa que nos revela la naturaleza de las protagonistas es la hamaca. En estas mecedoras, que tiene una inconfundible forma de telaraña pasan largas horas los personajes principales: “Mejor (continuar) así, en las sillas de hamaca”⁵⁶, “demorándonos en mecedoras”⁵⁷ “por que seguimos sin movernos de las mecedoras, apenas hamacándonos en la oscuridad”⁵⁸

Los sueños de las protagonistas también están poblados de la imagen de la araña, incluso podríamos decir que sueñan con lo que soñaría un arácnido. Sueñan con “larvas, amenazantes inciertas, y no bienvenidas pero previsibles exhumaciones tejen sus telarañas o nos las hacen tejer”⁵⁹

Otra característica de las tarántulas migalás es que, con frecuencia, la hembra ataca al macho y se alimenta de él. En el cuento, el talante de las protagonistas cambia notablemente con cuando escuchan la voz de un hombre. Esos sonidos vienen del ala contigua del bungalow, del ala ocupada por las norteamericanas. El sonido masculino las pone alerta y expectantes. Las protagonistas esperan con ansias el momento en que el hombre dé nuevamente señales de vida del otro lado del bungalow: “no era el sentido el que nos atrajo en ese cambio de palabras...sino que una de las voces era una voz de hombre”⁶⁰, “agazapadamente, vigilantes como la gata negra que acecha a un lagarto en la veranda...y no hay ninguna voz de hombre, aun hablando tan bajo la reconoceríamos”⁶¹, “sabemos que es imposible dejar de prestar atención, de orientar hacia el tabique cualquier actividad, cualquier reposo...Tal vez por eso, en la alta noche en que fingimos dormir, no nos desconcierta demasiado la breve, seca tos que viene del otro lado del bungalow, su tono inconfundiblemente masculino.”⁶² Ellas se levantan dejando en el suelo sus camisones caracterizados “como manchas blancas y gelatinosas”⁶³ imagen que nuevamente asociamos con telarañas, y se deslizan hacia el ala contigua, todo parece indicar que se deslizan tras su presa.

Esta última conducta está relacionada con el pasado ominoso de las protagonistas, pasado del cual quieren distanciarse con el viaje veraniego que realizan. Otras indicaciones nos señalan que el viaje de descanso no es otra cosa que una fuga, o un intento de huir y de ocultarse: “Ahora sabemos que todo era inútil, la fuga, el viaje”⁶⁴. En

⁵⁶ Op. Cit p.341

⁵⁷ Op.Cit. p.343

⁵⁸ O.P Cit. p.344

⁵⁹ Op. Cit. p.340

⁶⁰ Op.Cit.p.340

⁶¹ Op. Cit.p.341

⁶² Cortázar, Julio, Op.Cit. p.344

⁶³ Cortázar, Julio, Op. Cit. p.345

las breves referencias que nos aportan en relación con su pasado, apreciamos que también está caracterizado por la presencia masculina. En este sentido, entendemos que, anteriormente, otros machos fueron presas de estas migalas: “Curiosamente no nos afecta pensar en Michael, en el pozo de la granja de Eric, cosas ya clausuradas...al fin y al cabo el placer y la delicia vinieron de ellas”⁶⁵ “Delft está muy lejos, la granja de Eric empieza a retroceder en la memoria, a borrarse como también se irán borrando el pozo y Michael huyendo bajo la luna, Michael tan blanco y desnudo bajo la luna”⁶⁶ “La noche puede ser diferente y la esperamos sin decirlo... No esperamos nada, desde luego. ¿Pero por qué desde luego?, por qué mentirnos si lo único que hacemos es esperar, como en Delft, como en tantas otras partes”⁶⁷ “(por que el arrepentimiento no entra en nuestra naturaleza, lo que hicimos está hecho y lo recomenzaremos tan pronto nos sintamos a salvo de las represalias)”⁶⁸ “Michael volvió a la granja de Erik, sin ninguna razón aparente volvió aunque para él la granja ya estaba vacía como el bungalow de al lado, volvió como ha vuelto el visitante de las muchachas, igual que Michael y los otros volviendo como las moscas, volviendo sin saber que se los espera, que esta vez vienen a una cita diferente.”⁶⁹ Entendemos que Michael fue una presa de las migalas, se lo iguala a las moscas, que sabemos es uno de los alimentos favoritos de las arañas. Se lo recuerda “huyendo”, se lo recuerda “tan blanco y desnudo bajo la luna”. Esta palidez nos evoca directamente la imagen de la muerte. El visitante de las muchachas norteamericanas, que regresa al bungalow vacío tiene todas las características de ser una nueva presa, lo que las migalas esperaban mientras se mecían en las hamacas, en la oscuridad del bungalow.

Dualidad en las estructuras

Otro elemento simbólico que destaca en el texto de Cortázar y que, de alguna manera, explica comportamientos y relaciones que se desarrollan en torno a este espacio tiene que ver con breves pero innumerables marcas textuales que nos remiten a la dualidad, al par, y varias veces al número dos. Este espacio veraniego es, por una parte, un lugar de fuga y un lugar de esperanza. Se mantiene también en la obra una dicotomía entre el pasado y el presente, entre el recuerdo de los sucesos acaecidos en Delft y las vivencias en el balneario. Dos también son las muchachas norteamericanas, dos son las gatas, una “mansa y pedigüeña” y otra negra, que también siempre está hambrienta. Las

⁶⁴ Op. Cit. p.344

⁶⁵ Op. Cit. p.340

⁶⁶ Op. Cit. p.342

⁶⁷ Op. Cit. p. 343

⁶⁸ Op. Cit. p. 344

⁶⁹ Op. Cit. p.345

protagonistas también son dos y el bungalow está dividido en dos espacios. Por si fuera poco, la dualidad del día y la noche se destaca, siendo el uno un espacio de siesta y descanso, desprovisto de acción. El otro elemento, la noche, encarna todo lo contrario. Es un espacio de vigilia, de acecho, de espera y de acción, de mecerse en las hamacas. De acuerdo con el significado simbólico del número dos, entendemos que es “un símbolo de oposición, de conflicto y de reflexión, este número indica el equilibrio realizado o las amenazas latentes”⁷⁰ Estas connotaciones están presentes a lo largo del relato, que se constituye como un conjunto de dualidades, de pares y de oposiciones. Estos rasgos explican la naturaleza de las protagonistas, que se mantienen en un vaivén entre el recuerdo y el presente. La dualidad espacial también está caracterizada por el silencio y el ruido. El ala del bungalow ocupada por el par de muchachas se caracteriza por los murmullos, los diálogos y las voces. El ala ocupada por las protagonistas es silenciosa, de acecho, de estar constantemente pendientes a lo que suceda del otro lado del tabique, que separa a las migajas del espacio de la vida. Como ya hemos dicho, el espacio de las protagonistas se caracteriza por estar poblado de animales, la mayoría hambrientos (las gatas) y en el constante juego de cazador y presa (gatos que acechan a los lagartos, lagartos que acechan a las moscas) y en oposición, el ala contigua destaca por los diálogos y la presencia de seres humanos. Este tabique se constituye como el límite, lo que separa los dos mundos.

La doble articulación de la naturaleza humana

Los elementos señalados en las páginas anteriores de este capítulo, concuerdan con cierto aspecto de la poética de Cortázar, aspecto que refieren a la monstruosidad humana⁷¹. En el hombre se conjuga tanto una dimensión muy humana y racional como una dimensión monstruosa que, en Cortázar, generalmente se mantiene oculta hasta el final del relato. Este parecer destaca en una gran cantidad de textos del autor, sobre todo en los relatos que pertenecen a **Bestiario**: En “Carta a una señorita en París”, por ejemplo, aparece un personaje normal y anodino que, sin embargo posee la particularidad de vomitar conejos. Esta particularidad es descrita por el autor con total naturalidad, la misma que se utiliza para caracterizar los sucesos que reputamos por normales. El personaje, realiza además un esfuerzo consciente por mantener oculta su particular característica. De esta manera, de día encierra los conejos en un ropero y, durante la noche, mientras su compañera de departamento duerme, los libera y los deja hacer a sus anchas. Al amanecer, minuciosamente borra todo rastro de la acción de los conejos, ocultando así, toda una dimensión de su naturaleza. Con el correr de los días, los conejitos crecen y aumentan en número y se hacen incontrolables para el protagonista, quien decide alejarse no sin antes dar muerte a los conejos y a su compañera de departamento. Esto último lo entendemos en una referencia indirecta que el personaje realiza al referirse a los “cuerpos” que encontrarán en el departamento.

⁷⁰ Chevalier, Jean, **Diccionario de los Símbolos**, Barcelona, Herder, 1988, p. 426

⁷¹ Este tema fue desarrollado a cabalidad por Néstor García Canclini en **Cortázar: Una antropología poética**, Nova, Buenos Aires, 1968.

“Historia con Migalas” es también un ejemplo de la dualidad de la naturaleza humana que postula Cortázar. Las protagonistas, son mujeres, seres humanos racionales, que planifican, que disfrutan, y que celebran con naturalidad los ritos de la cotidianidad. Esta misma naturalidad aparece cuando se nos revela la naturaleza monstruosa de las protagonistas. Refieren a su pasado ominoso con total tranquilidad, mencionan los homicidios que han cometido de manera indirecta, como algo archisabido y cotidiano. Son, por un lado, mujeres en busca de descanso y soledad, y por otro, monstruos, arañas gigantes que se balancean en las hamacas, que acechan y espían durante la noche, que esperan a su víctima masculina como tantas otras veces lo han hecho. La naturalidad en la descripción es utilizada tanto para caracterizar la dimensión monstruosa de los personajes como para la dimensión normal. Esta manera de narrar niega la oposición tradicional entre lo monstruoso y lo normal-cognoscible. En este sentido, la dimensión bestial es un constituyente básico y “normal”, parte del ser humano. No se articula como algo extraordinario, sino todo lo contrario, como un ámbito constituyente del hombre. Por tanto, lo demoníaco del hombre debe ser descrito de la misma manera que se describen los otros aspectos, los que comprendemos y aceptamos como regulares.

De esta manera, “Historia con Migalas” corresponde, por tanto, a la exposición de ideas que refieren a la condición mixta, de bestia-humana, que ostenta el hombre. La condición monstruosa aparecería como lo oculto, como la realidad latente al interior de los personajes. Entendemos entonces que la imagen de la araña se configura en el relato como la dimensión soterrada que subyace y explica la verdadera naturaleza de las protagonistas. En palabras de García Canclini “Lo bestial es al mismo tiempo algo que el hombre custodia y contra lo cual combate, y también algo que lo constituye y explica ⁷²” Es el ámbito monstruoso de las protagonistas lo que nos dan las claves para comprender el relato a cabalidad. Entendemos el particular comportamiento nocturno, el constante acecho que sostienen, y lo mucho que las perturba y excita la presencia masculina del otro lado de la habitación. Podemos decir, entonces, que la gran dualidad que recorre el relato es la dualidad del hombre, la dimensión monstruosa, destructiva, tanática, que se opone a la condición de potencia creadora que generalmente se asocia con el ser humano. Por tanto, no nos debe extrañar que las protagonistas sean dos mujeres y, a la vez, dos migalas asesinas. Arañas gigantes, arañas que también fuman, y que caminan en dos patas.

⁷² García, Néstor, **Cortázar: Una antropología poética**, Nova, Buenos Aires, 1968, p. 28

Capítulo II: “Convergencias y divergencias en la constitución del espacio y en la estructura los personajes.”

“El Verano, espacio de dualidad”

En los tres relatos el estío se constituye como una época poseedora de una realidad dual. En “Verano” y en “Historia con migalas” la dualidad está dada por la relación entre la realidad y la ficción, y lo anodino y monstruoso; como eje de la condición humana. En “Vientos alisios” la dualidad está caracterizada por la distinción entre paraíso y mundo cotidiano.

En “Verano” la dualidad está caracterizada por la doble constitución de la realidad y por la composición mixta de la naturaleza humana. Los personajes poseen una dimensión cognoscible y aprehensible racionalmente, que se condice con la realidad y con lo que asociamos como cotidiano, como normal, y que en último término, asociamos con la idea de control. La otra dimensión constituyente del ser humano es monstruosa, y

está relacionada con la expresión de los instintos primarios, con fuerzas destructivas, con el caos y el descontrol. En cuanto a la constitución de la realidad, diremos que ésta se articula también de manera binaria, al poseer una dimensión ordinaria y otra extraordinaria. Es importante señalar que esta dualidad no se da en Cortázar como una oposición, es más bien una constitución doble de un solo mundo, de una sola realidad. La dimensión ordinaria y la extraordinaria son constituyentes básicos del universo.

En “Historia con migalas” la dualidad que se desarrolla durante el verano es también la representación de la naturaleza mixta del ser humano. Conviven en el hombre las fuerzas monstruosas y destructivas, con las fuerzas cognoscibles. A diferencia de “Verano” el afán en “Historia con migalas” es mostrar la dimensión monstruosa de una manera menos explícita y más imbricada con la realidad. Logramos apreciar la naturaleza demoníaca de las protagonistas, sólo en pequeños detalles y en las veladas referencias que se nos hace del pasado de las protagonistas. Lo monstruoso, no aparece claramente como se aprecia en “Verano” sino que se manifiesta de manera soterrada pero siempre presente en el universo anodino. Se constituye como la dimensión oculta de la realidad que logra dar explicación a ciertos aspectos de lo cotidiano, a ciertas formas de lo cotidiano que nos producen incertidumbre. En este sentido, que dos mujeres no duerman y pasen la noche hamacándose y esperando alguna señal de la habitación continua, no nos parece extraño ni anormal, pero sí sospechoso. Si aceptamos la dualidad de la condición de estos personajes que, aparte de ser mujeres son también migalas, comprendemos los inciertos comportamientos. Comprendemos que el hamacarse es mecerse sobre una telaraña y que lo que esperan es una señal, una señal de su presa, del macho, al que deben atacar y dar muerte.

La dimensión dual de “Vientos Alisios” está caracterizada de otra manera. Este relato no es la expresión de la naturaleza mixta del ser humano ni de la naturaleza mixta de la realidad. No, este relato se constituye directamente como la caracterización de dos realidades opuestas y claramente divididas, dos mundos. Uno; paradisíaco, efímero, y sutil, y otro; cotidiano, mundano, del cual es prácticamente imposible escapar sin alguna consecuencia. En cuanto a lo humano, el afán es alcanzar al “hombre nuevo” en la vivencia del paraíso primordial. Se busca recuperar el estadio inicial de dicha y de juventud, se busca abandonar la dimensión opaca de la existencia para acceder a la luminosa. La dualidad está caracterizada por la existencia de un mundo solar, veraniego, y un mundo apático y oscuro, el mundo de la cotidianidad.

“Los espacios diurnos y nocturnos y su significación”

El espacio y el tiempo adoptan, en los tres relatos, maneras y formas que se condicen con la realidad interna de los personajes. Podemos, además, ligar esta característica a una concepción poética de Julio Cortázar, que está relacionada con la constitución dual que ostentan la mayoría de los personajes del autor. Esta estructura binaria está caracterizada por las dos dimensiones básicas de los personajes. Como ya hemos señalado, una es la dimensión racional, humana, anodina, si se quiere, y la otra es la

dimensión monstruosa, donde subyacen los instintos, las maquinaciones, lo demoníaco y destructivo de los personajes.

La primera dimensión de los personajes, que se condice que la “normalidad”, con lo anodino y cotidiano que asociamos y aceptamos como el constituyente básico de la experiencia humana, que se articula además como el componente fundamental de la realidad y que siempre para nosotros tiene el carácter de mundo ordinario, aparece en los tres relatos, en espacios diurnos. Durante el día el devenir de los sucesos es perfectamente cognoscible y aceptable por los lectores. Podemos comprender las experiencias de los personajes como parte de la vida de un ser humano común y corriente. Es así como, durante el día, los personajes de “Verano” desarrollan una vida rutinaria. Cocinan, conversan, ríen por los comentarios de la niña, escuchan los noticieros radiales, leen periódicos, y sus opiniones se enmarcan dentro de la realidad sin mayores inconvenientes. La dimensión diurna se caracteriza por la carencia absoluta de sucesos extraordinarios. De hecho, el único suceso extraordinario que rompía la rutina y la normalidad de la pareja era la imprevista llegada del cartero. En “Historia con Migalas” el día también se configura a partir de la naturalidad y de la experiencia ordinaria. Sin embargo, adopta formas, en su caracterización, que difieren de “Verano” donde el día destaca por la cotidianidad y la normalidad absolutas. El día en “Historia con Migalas” se muestra como un espacio temporal carente de acción. Las protagonistas duermen siesta, descansan. No destaca ningún suceso diurno en el relato, ni siquiera la cotidianidad. El entorno aparece como un lugar paradisíaco, pleno de luminosidad y carente de vida humana “La playa, un desierto para criterios europeos”⁷³. Las protagonistas prefieren la escasa luminosidad del interior del bungalow, la quietud de la siesta, antes que vivenciar el espacio natural y el verano. Las pocas acciones que desarrollan los personajes durante el día, tiene que ver con la percepción el entorno y con las ideas, que anticipan lo que será la noche. Podemos decir, que si “Verano” se caracterizaba por la cotidianidad y la normalidad de la vivencia ordinaria en los espacios diurnos, “Historia con migalas” se caracteriza por la carencia de acción diurna. En ambos relatos resalta el tiempo del día como un ámbito temporal monótono en contraposición a lo que será la noche.

En “Verano” y en “Historia con migalas” la noche se nos revela como el espacio de lo monstruoso y lo destructivo. Es durante la noche, cuando irrumpe el caballo fantasmal, como un elemento fantástico y extraordinario. Posee una potencia destructiva al aterrorizar a Zulma, y se constituye como un correlato de lo monstruoso en Mariano. El caballo circunda la casa amenazando con ingresar. Circunda el espacio íntimo de los personajes, amenazando con irrumpir en ellos, como la manifestación de los instintos primarios y animales de los protagonistas. La puerta abierta es una señal sutil de que el animal ingresó, los sentimientos desbocados de Mariano, nos señalan la liberación de su dimensión animal y monstruosa, que lo llevó a violentar a Zulma. Lo monstruoso aparece en la oscuridad de la vivienda de la pareja. Lo demoníaco, la otra dimensión del ser humano, se desata en la oscuridad. La noche, en oposición al día es el espacio de lo monstruoso y destructivo.

Similar situación tiene lugar en “Historia con migalas”. Lo demoníaco también tiene

⁷³ “Historia con migalas”, en, Cortázar, Julio, **Cuentos Completos /2 Cortázar**, Buenos Aires, Alfaguara, 2000, p. 339

lugar en la oscuridad de la noche. Es el espacio y el tiempo del acecho, del balanceo de las migalas sobre las hamacas sintiendo y escuchando la habitación contigua, esperando por su presa. Son también los instintos animales los que tienen lugar en la oscuridad, el acecho, el hambre por devorar al macho, la característica fundamental y monstruosa de la araña migala.

En ambos relatos se configura la dualidad del ser humano, inicialmente, a partir de lo regular y de lo normal. El suceso fantástico de “Verano” está anclado en un primer espacio ordinario y anodino, que ya dijimos, está caracterizado en lo diurno. Nos es imprescindible conocer el día de la pareja, para que así, la noche y la irrupción de lo fantástico y monstruoso sea una excepción. En “Historia con migalas” las características demoníacas se dejan ver también dentro de un contexto anodino y lo monstruoso lo percibimos a través de señas que nos otorga el narrador en actitudes y disposiciones de los personajes. Para Cortázar, lo monstruoso es un rasgo inherente y natural en el ser humano. Tan natural como su otra dimensión, la dimensión ordinaria y cognoscible. Es por eso que en ninguno de los dos relatos aparece lo monstruoso en oposición directa con la realidad. En “Verano” lo demoníaco aparece dotado de un carácter difuso, incierto y, además, surge como una la posibilidad de lo regular y normalmente aceptable. Después de todo, el símbolo de lo fantástico y de la aparición de lo demoníaco es un animal común, un caballo. Es más bien una cualidad del ser humano y de la configuración de la realidad poseer una naturaleza mixta, nocturna-diurna, real-fantástica, monstruosa-ordinaria. Cortazar se sirve de la dualidad del día, de su dimensión oscura y de su dimensión luminosa, para representar la condición mixta de la realidad y la naturaleza híbrida del hombre.

Las instancias significativas del día y la noche que destacan en “Verano” y en “Historia con migalas” no se desarrollan ni establecen de igual manera en “Vientos Alisios”. En este relato la dualidad del día aparece enmarcada en otro contexto y opera para expresar la oposición entre el paraíso primigenio y el mundo cansado de rituales, rituales que no son otra cosa que un intento por recuperar el origen edénico. En “Vientos alisios” el tiempo de la noche aparece como un momento para los ritos y las repeticiones. En la noche, se desarrolla la fiesta del cumpleaños de Vera. La noción de “cumpleaños” tiene por sí sola un fuerte carácter ritual, es una celebración que se repite constantemente en la vida del ser humano y que celebra y actualiza el momento del nacimiento. Por otro lado, el texto nos indica claramente que el cumpleaños de Vera, es la expresión de una ceremonia ritual: “*Blues in Thirds* les traía desde tan antes el recuerdo de los primeros tiempos, de los primeros discos cuando los cumpleaños eran más que una ceremonia cadenciosa y recurrente⁷⁴”.

Lo diurno y el espacio solar, cobran particular relevancia en “Vientos alisios”. Gran parte del relato, que tiene como lugar un balneario africano transcurre durante el día que se articula como una breve estadía en el paraíso. En este relato, el día se configura como la vivencia intensa, el hallazgo del añorado paraíso perdido. Las vivencias en las playas africanas, se configuran en el texto como el transcurrir de un solo gran día, en el cual la noche destaca por su mínima aparición. Durante la noche en este espacio idílico se

⁷⁴ Cortázar, Julio, Op. Cit. p.127

desarrollan fiestas, que parecen una continuación de la luminosidad del día.

Sobre el final del texto, cuando Anna y Sandro, regresan a la ciudad y se comportan como el eco de Vera y Mauricio, tiene lugar la noche. En el texto, como ya dijimos, la noche representa el universo del mundo cansado, caracterizado por los ritos. Al amarse durante la noche, las parejas descubren la imposibilidad de recuperar el paraíso perdido de su relación. Toman la decisión de quitarse la vida. El sentido destructivo de la noche final de “Vientos alisios” es, en cierto modo, similar al sentido que tiene la noche en “Verano” y en “Historia con migalas”. Posee, eso sí, notables diferencias al constituirse como el espacio del fracaso, del regreso a la vida antigua y de la pérdida del paraíso. Cabe señalar, que la noción antropológica de Cortázar que subyace a este relato es la distinción entre “hombre nuevo” y “hombre viejo”. En este sentido, los personajes, para alcanzar la transformación en el “hombre nuevo”, el redescubrimiento del paraíso, deben dejar y abandonar en su totalidad la vida cotidiana, apática, anclada en los rituales, la vida envejecida.

“Las relaciones entre los personajes de los tres relatos”

Lo primero por ser lo más evidente, es que los tres relatos se articulan en base a parejas. Los protagonistas de los tres relatos, que tienen lugar durante la época estival, son dos y se constituyen ya sea en oposición o en consonancia. En este sentido, “Verano” se basa en la pareja Mariano-Zulma, “Vientos alisios” tiene su sustento a nivel de personajes en la pareja Mauricio-Vera, que tiene además un par concordante constituido por Sandro y Anna. En “Historia con migalas” destaca la pareja de migalas, que tienen una oposición en las dos norteamericanas que viven en el ala contigua del bungalow.

La pareja “Mariano-Zulma” comparte características con la pareja de migalas al constituirse ambos pares, en personajes poseedores de una dimensión normal o cognoscible y otra dimensión monstruosa y oculta. En la primera dupla, es clara y evidente la doble articulación que, como ya vimos, tiene lugar en la dualidad día y noche. Se realiza una separación evidente en las dos realidades de los personajes, mostrándose separadas y en distintos tiempos. En la segunda pareja, la constitución ambivalente es un tono constante que se desarrolla a lo largo de todo el relato, y es expresada simultáneamente. Mientras las protagonistas desarrollan acciones anodinas dejan entrever su dimensión monstruosa y destructiva. Podemos decir, que el primero de los textos es explícito en la caracterización de la ambivalencia de los personajes y que el segundo es implícito. Ambos, eso sí, dan cuenta de la dualidad de la naturaleza humana.

La pareja de Mauricio y Vera destaca en “Viento alisios” como la expresión de un universo envejecido por los ritos que busca ser superado mediante la creación de nuevos códigos y de la búsqueda del paraíso perdido. En África logran recuperar el origen idílico, pero no como pareja sino cada uno por separado. En este espacio, Mauricio descubre a Anna y junto a ella rejuvenece y recupera el estado inicial de dicha y felicidad extrema.

Vera, por su parte, vivencia el paraíso junto a Sandro. En este sentido Sandro y Anna se constituyen como los vientos alisios, los vientos de la zona cálida, del espacio de ensueño, para Vera y Mauricio respectivamente. Sin embargo, Sandro y Anna, ahora como pareja, vivencian el mismo estado opaco y ritual que Vera y Mauricio. Anna y Sandro, sobre el final se encargan de explicarnos el desenlace de la primera pareja, que es también el fin de ellos.

Vera y Anna, encarnan la dimensión racional de la relación. Ambas mujeres se caracterizan por dar cuenta de lo pragmático, de la frialdad, del orden de la relación. Vera es la que realiza la división de las pastillas, siendo la minuciosa organizadora de la experiencia del suicidio. Anna, por otro lado, es caracterizada como una turista escandinava, poco comunicativa y distante. Mauricio y Sandro, en posición a los personajes femeninos se constituyen como la dimensión creativa y artística. Mauricio es quien planea la idea del juego y se comporta como un poeta al caracterizar a Anna. Sandro, de igual manera, es “el hacedor de máquinas sutiles”. Así vemos que en las parejas subyace la dualidad, encarnando ambos elementos de la pareja, distintas formas de relacionarse con el mundo.

La pareja de “Verano” tiene también una configuración doble, donde cada personaje tiene roles claros en la relación. Zulma representa la dimensión pasiva, realizando durante el momento diurno, las labores hogareñas. Mariano encarna, por otro lado, la dimensión activa, es quien repara un sillón, y arma la cama para la niña. La dualidad está presente desde la constitución de la pareja.

Durante la noche, la pareja vivencia la irrupción de lo fantástico, que desencadena los instintos y lo monstruoso en cada uno de ellos. Zulma adopta el rol de víctima y en ella detona una paranoia. En Mariano, por otro lado, se manifiesta la bestia y los instintos salvajes y primarios, que lo llevan a violentar a Zulma.

La pareja de “Historia con migalás” opera siempre en consonancia y se comportan ambas como un único ser. Sobre el final se mueven apoyadas “una contra la otra”, y durante la narración se comportan como un solo personaje. Tanto es así, que la narración se desarrolla en primera persona plural y se habla siempre a partir de un “nosotros” que opera como una unidad refiriendo a una pareja que es, en el fondo, un solo ser. Jamás se manifiestan en contra, jamás discuten, reaccionan y se mueven en conjunto desarrollando siempre las mismas acciones. Esta forma de articular el relato y de caracterizar la relación de la pareja de personajes, opera creando una atmósfera incierta, de miedo, de sospecha y de acechanza. Que sean dos personajes sin opinión propia, que se mueven realizando los mismos sucesos y actuando en conjunto, es una sospecha, una muestra de extravagancia que sólo queda explicada cuando, percibiendo otras señas de anormalidad, comprendemos la naturaleza demoníaca de las protagonistas.

La dualidad está presente en todos los ámbitos de los personajes, en su forma de relacionarse entre ellos, ya sea en oposición o en consonancia, y en la estructura o la forma interna de cada uno. En “Verano” y en “Historia con migalás” esta forma mixta está compuesta por la dimensión monstruosa y por la dimensión cognoscible. En “Vientos alisios” la dualidad está caracterizada por la naturaleza opaca del hombre antiguo y por la luminosa e inalcanzable naturaleza del hombre nuevo.

Bibliografía

- Cortázar, Julio, **Cuentos Completos/ Cortázar**, Vol I, II, Buenos Aires, Alfaguara, 2000.
- Cortázar, Julio, **La vuelta al día en ochenta mundos**, Madrid, Siglo XXI, 1996.
- Caillois, Roger, **Imágenes, imágenes...**, Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- Parley, Martha, "El viaje: Función, estructura y mito en los cuentos de Julio Cortázar", en, Lagmanovich, David (compilador), **Estudios de los cuentos de Cortázar**, Barcelona, Ediciones Hispam, 1975.
- Real Academia Española, **Diccionario de la Real Academia de la Lengua española**, Vol II, Madrid, Espasa Calpe, vigésima primera edición, 1992.
- Chevalier, Jean, **Diccionario de los Símbolos**, Barcelona, Herder, 1988.
- García, Néstor, **Cortázar: Una antropología poética**, Buenos Aires, Nova, 1968.
- Cortázar, Julio, "Del cuento y sus alrededores", en, Pacheco, Carlos, Barrera, Luis (compiladores), **Del cuento y sus alrededores**, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1ª edición, 1993.
- Cortázar, Julio, "Algunos aspectos del cuento", en, Pacheco, Carlos, Barrera, Luis (compiladores), **Del cuento y sus alrededores**, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana, 1ª edición, 1993.
- Arellano, Sonia, **3 eslabones en la narrativa de Cortázar**, Santiago, Del pacífico, 1972.

Filer, Malva, **Los mundos de Julio Cortázar**, Long Island City, New York, Las Americas, 1970.

Yurkievich, Saúl, **Julio Cortázar: Al calor de tu sombra**, Buenos Aires, Legasa, 1970.

Maturo, Graciela, **Julio Cortázar y el hombre nuevo**, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

Jitrik, Noé, **La vuelta a Cortázar en nueve ensayos**, Buenos Aires, Carlos Pérez (editor), 1968.

Centre de recherches Latino-Americaines de la Université de Poitiers, **Coloquio Internacional: Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar (1985)**, Madrid, Fundamentos, 1986.

García, Eladio, “Lo fantástico y el problema de su interpretación en los relatos de Julio Cortázar”, en, **Revista Chilena de Literatura Nº 7 (Diciembre, 1976)**, Universitaria, Santiago, 1976.

Meacham, Débora, “Lo bárbaro renovador: Una función de los animales en la obra de Cortázar”, en, **Anuario del Magíster**, 1995.

Ensayos, **Los ochenta mundos de Cortázar**, Madrid, Fernando Burgos editor, 1987.