



CONVERSACIONES ENCUENTROS CON
DE JULIO
FAMAS Y CRONOPIOS CORTÁZAR

El autor tiene a él y pregunta si en realidad él es un
personaje de la realidad que se encuentra en el mundo
interior de la realidad exterior, como el mundo. Y a su vez
pregunta también con él por la realidad exterior, como
del mundo.

—La historia de Julio — dice Julio Cortázar, hablando
de él — es una historia que se desarrolla en el mundo
interior de la realidad que se encuentra en el mundo.
interior de la realidad exterior, como el mundo. Y a su vez
pregunta también con él por la realidad exterior, como
del mundo.

—La historia de Julio — dice Julio Cortázar, hablando
de él — es una historia que se desarrolla en el mundo
interior de la realidad que se encuentra en el mundo.
interior de la realidad exterior, como el mundo. Y a su vez
pregunta también con él por la realidad exterior, como
del mundo.

El autor tiene a él y pregunta si en realidad él es un
personaje de la realidad que se encuentra en el mundo
interior de la realidad exterior, como el mundo. Y a su vez
pregunta también con él por la realidad exterior, como
del mundo.

—La historia de Julio — dice Julio Cortázar, hablando
de él — es una historia que se desarrolla en el mundo
interior de la realidad que se encuentra en el mundo.
interior de la realidad exterior, como el mundo. Y a su vez
pregunta también con él por la realidad exterior, como
del mundo.

—La historia de Julio — dice Julio Cortázar, hablando
de él — es una historia que se desarrolla en el mundo
interior de la realidad que se encuentra en el mundo.
interior de la realidad exterior, como el mundo. Y a su vez
pregunta también con él por la realidad exterior, como
del mundo.

ENCUENTROS CON JULIO CORTÁZAR



© LOS AUTORES
ISBN: 84-605-5153-9
D.L.: MU-639-1996
EDICIÓN DE COMPOBELL, S.L.

Printed in Spain

Matías Barchino	
<i>Presencia de la muerte en los cuentos de Julio Cortázar.</i>	133
José Belmonte Serrano y Soledad García Ibáñez	
<i>Contra lípidos y glúcidos: Los premios, de Julio Cortázar.</i>	143
Cristina Bravo	
<i>Virgenes y Mártires. Las mujeres de la cuentística puertorriqueña actual.</i>	149
María Caballero	
<i>Mújica Láinez: Nuevos textos para su genealogía literaria.</i>	161
Jacque Canales	
<i>En la sedimentación del hábito.</i>	173
Rubén Castillo Gallego	
<i>La muerte ritual en los cuentos de Julio Cortázar.</i>	179
Vicente Cervera Salinas	
<i>Julio Cortázar y el perfil de Beethoven. Poética de lo fantástico.</i>	185
Colchero Garrido	
<i>La publicación de un fragmento de un relato de Carlos Fuentes.</i>	193
Leonor Cruz Gómez	
«El carrusel»: <i>Construcción de un mundo bocarriba.</i>	205
Myriam Espinar Frías y Ángel Esteban Porras	
«Reunión»: <i>de Cortázar: Escatología de una revolución.</i>	211
Carmen Gallegos de la Calle	
<i>Notas sobre la incomunicación en «62. Modelo para armar».</i>	219
Andrés García Cerdán	
<i>El Llano en llamas y el personaje femenino.</i>	229
Pascual García	
<i>Tiempo, fracaso y venganza en algunos cuentos de J.C. Onetti.</i>	239
José Francisco García Prados	
<i>Algunos elementos y claves para el armado de 62. Modelo para armar.</i>	247

«REUNIÓN» DE CORTÁZAR: ESCATOLOGÍA DE UNA REVOLUCIÓN

Myriam Espinar Frías

Ángel Esteban Porras

Universidad de Granada

Algunos críticos se han acercado, desde los setenta en adelante, a interpretaciones generales del relato «Reunión», de *Todos los fuegos el fuego* (1966), en el contexto de la narrativa corta de Cortázar, del libro en el que aparece o, en todo caso, desde la perspectiva de la literatura política. Son conocidas las opiniones de Couffon al respecto («un relato que desentona por su temática» —con respecto al resto del libro—, cuenta únicamente con «la indiscutible habilidad de un escritor que sabe crear un ambiente», se desarrolla en «un país no nombrado, pero que podría ser Cuba. El protagonista tampoco llevaba nombre, mas aparecía mencionado en una cita y no era difícil identificarlo como el Che Guevara»; hasta concluir en que «Reunión» es «el primer relato 'político' de Julio Cortázar»¹); de Morello-Frosch casi veinte años antes (el personaje central-narrador es el Che Guevara, «actuando en medio de la mayor falta de certeza sobre dónde están él y sus compañeros, y sobre su suerte, en vez de abrazar la visión caótica del destino y la lucha que da el revolucionario romántico, crea un orden»²); de Manuel Quiroga, quien no se atreve a afirmar pero sugiere que algunas de las imágenes del relato «recuerdan mucho los escritos y la propia vida de Ernesto Guevara»³; de Pablo del Barco, tratando el tema de la muerte, quien afirma que se trata de «un homenaje a Che Guevara, ficcionando su diario, sus vivencias. Especula en torno a la muerte del jefe de guerrillas, Luis»; la «muerte es el valor» principal del relato, y está relacionada con la máscara de Luis, la cual crea «un doble del personaje». Citando a Baudrillard, afirma: «El muerto es el doble del vivo, el doble es la figura viviente y familiar de la muerte»⁴; o de Blas Matamoro, que establece un paralelismo entre religión

- 1 Couffon, Claude, «Julio Cortázar y lo fantástico político», *Actas del Congreso Internacional «Literatura de dos mundos. El Encuentro»*, I, Murcia, 1992, p. 128.
- 2 Morello-Frosch, Martha, «La tiranía del orden en los cuentos de Julio Cortázar», *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Madrid, Castalia, 1973, p. 175.
- 3 Quiroga, Manuel, «'Los relatos': ese universo... de Julio Cortázar», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 364-366 (1980), p. 391.
- 4 Barco, Pablo del, «Muerte como naturaleza (sobre tres narraciones de Julio Cortázar)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 122, 364-366 (1980), pp. 328-330. La cita de Baudrillard se refiere al libro *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Ávila Eds., 1980, p. 163.

y revolución: «la religión del arte se convertirá, en el Cortázar de *Reunión*, en la revolución: un caudillo, investido del carácter de Cristo Pantócrator, situado en el espacio utópico de la isla, fundará el mundo nuevo cuyo modelo es la música de Mozart.»⁵

Todas estas opiniones señalan diferentes aspectos del sentido general del relato, pero hasta la fecha nadie lo ha estudiado en función del conjunto de símbolos que suscita esas interpretaciones. La presencia del Che, como veremos, es clarísima; la obsesión por la muerte, indiscutible; el sentido religioso, no sólo apoyado en la idea de *arte* como elemento sagrado que «romperá la costra de la vida cotidiana y mostrará la pulpa de la verdadera vida» (vid. nota 5), sino también en el carácter mesiánico de la misma figura revolucionaria del Che, es determinante, asimismo, pero se encuentra henchido de sutiles matices.

El estilo de Cortázar sugiere cierto descuido o desorden en el relato, que aparenta falta de elaboración o madurez literaria. Pero decir eso significa no conocer la trayectoria del autor (desde *Bestiario* —1951— hasta determinadas muestras geniales de dominio en el terreno del relato corto dentro de *Todos los fuegos el fuego*) y, sobre todo no haber prestado atención a los *condimentos* que sazonan el mensaje implícito de «*Reunión*». En ese desbarajuste estructural (falta de argumento lineal, escasa separación entre pensamientos del protagonista y acción «real», indeterminación en los personajes, dificultad para encontrar el propósito, ambigüedad de los elementos omnipresentes, etc.) Cortázar siembra las claves para la interpretación reuniendo y reordenando lo que llamaremos «recursos de unidad», esparcidos concienzudamente y con insistencia, preparados —como la sal— para vitalizar todos los rincones. Se diría que el argentino, como es costumbre, quiere jugar al escondite con el lector, pero, sobre todo, conviene señalar que en este caso, la estructura (mejor dicho, la aparente falta de estructura como estructura), tiene una doble función:

—en primer lugar, se justifica a sí misma al reescribir, mediante la técnica literaria, el mismo caos, el mismo mundo de sorpresas, de signos, de desconcierto, de contraseñas, de elementos que aparecen y desaparecen, etc., propio de una escena de guerra en un lugar geográfico de difícil acceso y conocimiento;

—en segundo lugar, crear un ambiente que, desactivando u ocultando el contenido explícito de cada «recurso de unidad», deja en el lector una imagen colectiva, como la figura completa de un puzzle que se acaba de construir, vista desde lejos.

Pero esa figura completa coincide sólo en parte con el objetivo del relato porque, como ya apuntó algún crítico, se trata de un homenaje a la figura del

5 Matamoro, Blas, «Apuntes cortazarianos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 525 (1994) p. 65.

Che. Así
evidente
elogio de
materia s
el desdo

DESDOBL

Pablo
muerte.

de la fig

que la co

más dire

narrador

tual y ac

externos

significa

tiempo:

último p

polos ha

nas que

destacar

narrador

Guevara

sos de u

coordena

constant

tante alu

máscara,

cuento. I

pasando

ataque d

más lejos

del pech

cio el cig

Tamb

sentido:

lleva ya

6 Cortázar
ahora
final d

Cortázar de *Reunión*, en la
Cristo Pantócrator, situado
nuevo cuyo modelo es la

os del sentido general del
n función del conjunto de
encia del Che, como vere-
ntible; el sentido religioso,
sagrado que «romperá la
la verdadera vida» (vid.
n misma figura revoluciona-
entra henchido de sutiles

desorden en el relato, que
ero decir eso significa no
951— hasta determinadas
o corto dentro de *Todos los*
ción a los *condimentos* que
e desbarajuste estructural
pensamientos del protago-
jes, dificultad para encon-
nipresentes, etc.) Cortázar
lo y reordenando lo que
enzudamente y con insis-
dos los rincones. Se diría
al escondite con el lector,
a estructura (mejor dicho,
e una doble función:

tribuir, mediante la técnica
as, de signos, de descon-
desaparecen, etc., propio
fácil acceso y conocimien-

activando u ocultando el
a en el lector una imagen
ue se acaba de construir,

con el objetivo del relato
homenaje a la figura del

Che. Así de simple, la información es parcial. La exaltación del personaje es evidente, pero la creación del ambiente apunta hacia un propósito colectivo: el elogio del espíritu revolucionario y de su materialización en Latinoamérica. La materia se expande, a través de otro de los recursos imprescindibles de Cortázar: el desdoblamiento.

DESDOBLAMIENTOS DEL PERSONAJE PROTAGONISTA

Pablo del Barco hablaba del desdoblamiento por la máscara en relación a la muerte. Más importante, porque engloba a éste y otros, es el desdoblamiento de la figura del Che en dos personajes del relato: el narrador y Luis. Pensamos que la compleja personalidad del revolucionario se desdobra en dos planos: el más directo, el que se comunica directamente con el lector, y aquél en quien el narrador hace descansar el sentido del relato, el líder carismático, guía espiritual y activista a la vez. En el narrador convergen algunos de los caracteres externos, que actúan a modo de «recursos de unidad». El asma es el más significativo, desde las primeras líneas, cuando recuerda el desembarco, el mal tiempo: «yo con un asma del demonio y medio mundo enfermo...»⁶, hasta el último párrafo, donde afirma que «el asma es mi amante» (69). Entre esos dos polos hay, al menos, otras cinco alusiones, casi siempre relacionadas con escenas que indican acción y rapidez, es decir, de nuevo elementos externos. Cabe destacar la secuencia en que el asma se convierte en el centro de la atención del narrador (59) en todo un párrafo, asociada a otros dos caracteres externos de Guevara, la risa y la adicción al tabaco, que funcionan asimismo como «recursos de unidad» del relato, porque la cohesión del mismo oscila entre dos coordenadas: los pensamientos y acciones del narrador por un lado, y las constantes entradas y salidas de Luis (reales, evocadas, imaginadas, y la constante alusión a su posible muerte) por otro, es decir, las dos caras (junto con la máscara, que es la cara proyectada) del personaje histórico evocado en el cuento. Dice una secuencia de ese párrafo: «Tengo tanta fiebre que se me va pasando el asma, no hay mal que por bien no venga, pero (...) me da un tal ataque de risa que vuelvo a ahogarme y me maldigo. (...) me he ido un poco más lejos porque tengo la impresión de que los fastidio con la tos y los silbidos del pecho, y además hago una cosa que no debería hacer, (...) enciendo despacio el cigarrillo para recociarme un poco con la vida» (59).

También el entorno exterior, que envuelve al narrador, actúa en el mismo sentido: se habla de una isla a la que se llega, se ha llegado, se va a llegar, se lleva ya bastante tiempo (según se vaya o se vuelva en el tratamiento caótico

6 Cortázar, Julio, «Reunión», *Todos los fuegos el fuego*, Barcelona, Edhasa, 1988, p. 55. A partir de ahora todas las citas de la obra irán en el texto, con el número de página entre paréntesis al final de la cita.

del tiempo), fácilmente identificable con Cuba, y varias veces nombra el narrador la Sierra (con mayúscula, pp. 58, 63 y 64), la misma (Sierra Maestra) desde donde el Che, Fidel, Raúl, etc., dieron los pasos últimos necesarios para restaurar la libertad de Cuba.

Las notas interiores, las virtudes, las capacidades intelectuales y espirituales, el idealismo, pertenecen al entorno de Luis. Es el médico, viejo amigo del narrador-periodista, a quien éste imagina, años atrás, «llegando a su consultorio, colgando el sombrero en la percha, echando una ojeada al correo» (65); es el líder, hasta tal punto que «a nadie se le ocurriría desobedecer a Luis» (59), porque es el «músico de hombres» (61), cuya melodía llega hasta las estrellas (69) y es comparado con Mozart (61). Pero, sobre todo, Luis simboliza el liderazgo espiritual. Lo mismo que Martí (a otro nivel, claro está), el Che es considerado como un nuevo apóstol (en más de un texto Fidel Castro trazó un paralelismo entre las dos figuras). La simbología de este conjunto, adornada de un haz de «recursos de unidad» constituye el eje fundamental alrededor del cual se superponen los demás elementos y, gracias al cual las dos caras del desdoblamiento se irán uniendo poco a poco al final del relato, donde lo deslabazado recobra una cierta unidad.

LA MÁSCARA, EL ÁRBOL Y EL PANTÓCRATOR

En uno de los pasajes clave del relato, reflexiona el narrador: «Tendríamos que ser como Luis, no ya seguirlo sino ser como él, dejar atrás inapelablemente el odio y la venganza, mirar al enemigo como lo mira Luis, con una implacable magnanimidad que tantas veces ha suscitado en mi memoria (pero esto, ¿cómo decírselo a nadie?) una imagen de pantócrator, un juez que empieza por ser el acusado y el testigo y que no juzga, que simplemente separa las tierras de las aguas para que al fin, alguna vez, nazca una patria de hombres en un amanecer más limpio» (61-62). Todo un programa de vida que identifica revolución con ideal religioso. El paralelismo es evidente y obsesivo. El Pantócrator es la típica imagen medieval de Dios como juez, un Dios en una posición céntrica, con una mirada que abarca todo y la mano derecha levantada en señal de poderío. Sin embargo este pantócrator no responde a la severidad medieval sino a la imagen de compromiso con el mundo (el juez-acusado-testigo), más acorde con ciertas parábolas evangélicas o pasajes de los salmos, y sobre todo casi paralela, por muchos matices, con la imagen de Jesucristo en la Cruz. Allí el juez es juzgado⁷, como en el pasaje de Luis; allí el juzgado muere, como se

7 Hay otro «recurso de unidad» que gira en torno a esta órbita, pero su relación con el entorno general y la estructura del texto es problemática o, más bien, discorde. Puede tratarse de otro de los innumerables rasgos de humor que suavizan la «cachetada metafísica». Nos referimos a la presencia del «chivito asado». Son cuatro las veces que se cita, y siempre de modo

especula sobre
muerto resucita,
las conjeturas; a
hombres en pes
la ascensión a
«recurso de uni
de pescador de l
reúne varios sín
la amargura de

«Pero
por e
creían
con la

El inconscien
y otra vez a la
citar, describien
todavía esté viv
más es rara esta

anecdótico, con
primera escena
líneas más abaj
nuevas son in
conexión neces
chivito estaba
tendríamos mu
culminar con u
Luis es siemp
sin conexión. S
descubre que n
unión simbólic
seguridad, es é
la madre de la
chivito asado y
chivito ya no p
árbol, como la
de asociar inco
(la otra realida
asado remite d
«como cordero
el «cordero de
pasajes, como
gravedad, y se

...as veces nombra el narra-
...ma (Sierra Maestra) desde
...nos necesarios para restau-

...s intelectuales y espiritua-
...el médico, viejo amigo del
...s, «llegando a su consulto-
...a ojeada al correo» (65); es
...desobedecer a Luis» (59),
...día llega hasta las estrellas
...e todo, Luis simboliza el
...vel, claro está), el Che es
...texto Fidel Castro trazó un
...este conjunto, adornada de
...fundamental alrededor del
...s al cual las dos caras del
...final del relato, donde lo

...a el narrador: «Tendríamos
...dejar atrás inapelablemente
...ra Luis, con una implacable
...memoria (pero esto, ¿cómo
...vez que empieza por ser el
...nte separa las tierras de las
...de hombres en un aman-
...a que identifica revolución
...sesivo. El Pantócrator es la
...s en una posición céntrica,
...cna levantada en señal de
...le a la severidad medieval
...juez-acusado-testigo), más
...de los salmos, y sobre todo
...e Jesucristo en la Cruz. Allí
...el juzgado muere, como se

...ta, pero su relación con el entorno
...a, discorde. Puede tratarse de otro
...hetada metafísica». Nos referimos
...que se cita, y siempre de modo

especula sobre Luis en toda la primera parte del cuento; allí el juzgado y muerto resucita, como aparece Luis al final del relato, vivo, después de todas las conjeturas; allí el pescador de hombres, el que a su vez convierte a otros hombres en pescadores de hombres, es pescado, habiéndose hecho muy dura la ascensión a su particular colina. Cortázar, acudiendo a la música como «recurso de unidad», habla de Luis como «músico de hombres» (61) en lugar de pescador de hombres, pero la función es similar. Además, en esa misma cita reúne varios símbolos paralelos a los que se concitan en torno a la Cruz, como la amargura de la prueba y la figura del árbol:

«Pero qué amarga, qué desesperada tarea la de ser un músico de hombres, por encima del barro y la metralla y el desaliento urdir ese canto que creíamos imposible, el canto que tramará amistad con la copa de los árboles, con la tierra devuelta a sus hijos.» (61)

El inconsciente, a veces, delata al narrador, y en sus paréntesis vuelve una y otra vez a la escena de la Cruz. Líneas antes del episodio que acabamos de citar, describiendo la incertidumbre del paradero de Luis, y el deseo de que todavía esté vivo, piensa: «no hay elementos para la menor hipótesis, y además es rara esta calma, este bienestar boca arriba como si todo estuviera bien

anecdótico, como un elemento más de la comida que han tomado los sobrevivientes. En una primera escena llega «Roberto con un serrano y un cuarto de chivito asado» (63), pero tres líneas más abajo: «El serrano nos traía la noticia de la muerte de Luis». Aparentemente, las dos nuevas son independientes, pero al analizar el resto de las citas nos damos cuenta de la conexión necesaria. En la página siguiente leemos: «Es decir que Luis había muerto, que el chivito estaba para chuparse los dedos, que esa noche seríamos nueve o diez hombres y que tendríamos municiones...» (64), y más adelante, «la razón de esa insensatez que acababa de culminar con una noticia y un gusto a chivito asado» (64). Hasta aquí la relación del chivo con Luis es siempre la cercanía de la muerte, aunque las dos noticias aparecen como separadas y sin conexión. Sin embargo, a punto de llegar el desenlace la asociación cambia de signo, y nos descubre que no es simplemente una noticia al lado de la otra, casualmente cercanas, sino la unión simbólica de las dos ideas. La primera vez que se cita a Luis como vivo, con cierta seguridad, es ésta: «entró el Teniente a la carrera y me gritó (...) que Luis estaba más vivo que la madre de la chingada, que había llegado a lo alto de la Sierra (...), porque eso y comer chivito asado y echar para adelante era lo único que tenía sentido...» (66). La asociación Luis/chivito ya no puede ser casual, y además jugando con la incertidumbre muerte/vida, como el árbol, como la máscara. Ahora bien, por el modo de hacerlo, recuerda ciertas técnicas surrealistas de asociar inconscientemente dos ideas, que en el texto son independientes pero el contexto (la otra realidad, el subconsciente) las une. Al igual que otros «recursos de unión», el chivito asado remite directamente a la figura de Cristo-Cordero de Dios, el *chivo expiatorio*, aquél que «como cordero llevado al matadero no abrió boca» (Isaías, 53, 7) —la muerte— pero también el «cordero de Dios que quita los pecados del mundo» y da la vida. Por supuesto, en estos pasajes, como en tantas ocasiones en las obras de Cortázar, la asociación está exenta de gravedad, y se convierte en un encuentro en clave de humor.

así, como si todo se estuviera cumpliendo (casi pensé: «consumando», hubiera sido idiota) de conformidad con los planes» (60). «Consumarse» es la palabra final que dice Jesucristo antes de morir, y la que instintivamente une liderazgo espiritual y muerte en la mente del narrador, y acto seguido hace otra referencia al árbol. ¿Qué sentido tiene, entonces, el árbol? La cita del Che que precede al cuento nos facilita el camino:

Recordé un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista, apoyado en un tronco de árbol, se dispone a acabar con dignidad su vida.

El árbol y la muerte (pero una muerte digna, como la de Jesucristo para salvar la humanidad, o la de Luis-Che para facilitar la revolución cubana o, por ejemplo, aquella en la cual murió) siguen unidos, inseparablemente. Ahora bien, ese árbol de la muerte es el árbol de la vida. La ambigüedad continúa el juego de palabras que establece la tradición cristiana («El que venció en un árbol, fue en un árbol vencido», refiriéndose al demonio, o «Mira el árbol de la Cruz, donde estuvo clavada la salvación del mundo» dice la liturgia de Semana Santa, y Cortázar, maestro de ambigüedades, retoma el valor religioso para trasladarlo al contexto revolucionario. El árbol es, en este relato, uno de los «recursos de unidad» más ricos, tanto por el número de veces que aparece como por la cantidad de matices que desarrolla. Nada más desembarcar en la isla todo ocurre muy rápido; apenas hay tiempo para pensar. Así, el primer respiro, ya de noche, donde llega el pensamiento de la muerte, se produce «debajo de unos flacos árboles» (57), y en la tercera noche un árbol «nos protege del cielo abierto» (59), es decir, del ataque aéreo enemigo. Casi al final, momentos antes del encuentro con Luis, los árboles «vuelven a aparecer como cosas vivas y amigas» (68). Ahora bien, todas estas y otras alusiones, sin ser despreciables, sólo constituyen unas leves incursiones que enfatizan los dos momentos culminantes del relato (aparte del *pantócrator* y el *músico de hombres*), colocados estratégicamente, y que desarrollan el texto sintético del Che que precede al relato: la primera *visión* de Luis en las primeras páginas y el encuentro con Luis casi al final. Ésta es la primera:

Antes de dormirme tuve como una visión: Luis junto a un árbol, rodeado por todos nosotros, se llevaba la mano a la cara y se la quitaba como si fuese una máscara. Con la cara en la mano se acercaba a su hermano Pablo, a mí, al Teniente, a Roque, pidiéndonos con un gesto que la aceptáramos, que nos la pusiéramos. Pero todos se iban negando uno a uno, y yo también me negué, sonriendo hasta las lágrimas, y entonces Luis volvió a ponerse la cara y le vi un cansancio infinito mientras se encogía de hombros... (58)

Es la prim
dignidad, in
del dolor), s
el Calvario,
de identifica
hay que ser
Gálatas II, 2
los de Corin
Cristo»); Co
como Luis, 1

El segur
quizá lo que
Lo verdader
caos del pec
modo, resue
se caotiza m
copa del árb
partir del e
espirituales
do, «apoyad
y el cigarro
donde se m
«vos») con
en ambos p
acto seguid
describe otr
do al narra
responde a
doler el bal
prolongar n

Todo co
estrella que
naje a la fi
natural, y h
infinito de

«consumando», hubiera
«Consumarse» es la palabra
instintivamente una liderazgo
acto seguido hace otra referen-
? La cita del Che que precede

«donde el protagonista, apoyado en
su dignidad su vida.

«signa, como la de Jesucristo
para facilitar la revolución
(murió) siguen unidos,
la muerte es el árbol de la
palabras que establece la tradi-
«fue en un árbol vencido»,
Cruz, donde estuvo clava-
Semana Santa, y Cortázar,
religioso para trasladarlo al
«lato, uno de los «recursos de
«es que aparece como por la
«desembarcar en la isla todo
«ensar. Así, el primer respiro,
«muerte, se produce «debajo
«un árbol «nos protege
«éreo enemigo. Casi al final,
«árboles «vuelven a aparecer
«todas estas y otras alusiones,
«es incursiones que enfatizan
«arte del pantócrator y el músí-
«que desarrollan el texto sin-
«era visión de Luis en las
«al final. Ésta es la primera:

«Luis junto a un árbol, rodeado
«cara y se la quitaba como si fuese
«cercaba a su hermano Pablo, a mí,
«esto que la aceptáramos, que nos
«lo uno a uno, y yo también me
«entonces Luis volvió a ponerse la
«s se encogía de hombros... (58)

Es la primera *pasión* de Luis: junto al árbol en el que se prepara a morir con dignidad, intenta compartir su suerte, su dolor (la cara es la expresión máxima del dolor), su misión, con los discípulos, pero uno a uno, como los apóstoles en el Calvario, desaparecen. La máscara es el doble, y por ello una forma válida de identificación. San Pablo diría que no sólo hay que seguir a Cristo, sino que hay que ser «alter Christus, ipse Christus», otro Cristo, el mismo Cristo (en Gálatas II, 20 explicita: «ya no vivo yo, es Cristo quien vive en mí», y enseña a los de Corinto en su primera carta XII, 27: «vosotros sois también cuerpo de Cristo»); Cortázar se limita a poner en boca del narrador: «Tendríamos que ser como Luis, no ya seguirlo sino ser como él» (61).

El segundo momento es la apoteosis final. El encuentro es la excusa, y quizá lo que el lector espera: que no haya muerto Luis y se reúna con el resto. Lo verdaderamente importante es que el caos se ordena, como Cristo ordena el caos del pecado muriendo en el árbol y resucitando (también Luis, de algún modo, resucita), y que el desdoblamiento del Che en Luis/narrador se diluye, se caotiza mientras el universo se ordena y llena de plenitud («bastaba mirar la copa del árbol para sentir que la voluntad ordenaba otra vez su caos», p. 69). A partir del encuentro, Luis y el narrador mezclan sus caracteres externos y espirituales (68-69). Luis hace su entrada en escena como ser real, y no evocado, «apoyado en un tronco, naturalmente con su gorra de interminable visera y el cigarro en la boca» (68). Acto seguido hay una conversación entre los dos, donde se mezclan rasgos lingüísticos dialectales propios de Argentina («che», «vos») con otros más propios del habla cubana («espejuelos», «¿Qué tú crees?») en ambos personajes. En ese instante, los dos «nos doblamos de risa» (69) y acto seguido, para que no sean todo rasgos externos que unifican a los dos, se describe otro, de carácter espiritual y profundo, repleto de significado, atribuido al narrador: se trata de la valoración positiva del sufrimiento cuando éste responde a la consecución de un ideal: «su quijada contra mi cara me hizo doler el balazo como el demonio, pero era un dolor que yo hubiera querido prolongar más allá de la vida» (69).

Todo converge al final, y el cuento termina con la melodía de Luis y una estrella que brilla en el centro del adagio. La plenitud y el orden rinden homenaje a la figura que ha sido a la vez, a semejanza de Cristo, sobrenatural y natural, y ha recorrido largo trecho con el alma desgajada del cuerpo y el deseo infinito de unirse, gracias al vínculo que han propiciado el árbol y la máscara.