

---

**Cita bibliográfica:** Hiernaux, D. (2022). Los pasajes cubiertos como espacios actantes en “El otro cielo” de Julio Cortázar. *Ikara. Revista de Geografías Iberoamericanas*, (1). <https://doi.org/10.18239/Ikara.3018>

---

## Los pasajes cubiertos como espacios actantes en “El otro cielo” de Julio Cortázar

Daniel Hiernaux \*<sup>1</sup> 

**Resumen:** “El otro cielo”, uno de los cuentos más conocidos del escritor argentino Julio Cortázar, se caracteriza por un desdoblamiento de espacio y tiempo: el protagonista se trasfiere así del Pasaje Güemes de Buenos Aires en el año 1945 a la Galería Vivienne de París en 1870, viviendo dos vidas totalmente diferentes. La trama y el peculiar manejo espacio-temporal del cuento llaman la atención de la geografía, no solo por el desdoblamiento de personajes, lugares y temporalidades, sino por el manejo que hace el autor del pasaje cubierto (o galería) como mecanismo de traslado, de articulación entre ambos espacios y temporalidades. Siguiendo la corriente de la geografía humana que se acerca al relato literario no solo como fuente de información sino como manera específica de analizar el espacio, este ensayo hace hincapié en el papel destacado de los pasajes como agentes activos del relato, considerando, como lo sugiere Jacques Lévy siguiendo a Bruno Latour, que el espacio físico a la par de los objetos materiales intervienen en la construcción de las relaciones sociales y son partes constitutivas de la formación de la espacialidad humana, en este caso en el relato fantástico que ofrece Cortázar.

**Palabras clave:** literatura fantástica; pasajes y galerías; geografía humana.

### As passagens cobertas como espaços de atuação em “o outro céu” por Julio Cortázar

**Resumo:** “El otro cielo”, uma das histórias mais conhecidas do escritor argentino Julio Cortázar, é caracterizada por uma duplicação do espaço e do tempo: o protagonista se transfere assim da Passagem de Güemes em Buenos Aires em 1945 para a Galeria Vivienne em Paris em 1870, vivendo duas vidas totalmente diferentes. O enredo e o peculiar manejo espaço-temporal atraem a atenção da geografia, não só pelo desdobramento de personagens, lugares e temporalidades, mas também pelo manejo que o autor faz da passagem coberta (ou galeria) como mecanismo, de movimento, de articulação, entre espaços e temporalidades. Seguindo a corrente da geografia humana que aborda a narração literária não apenas como fonte de informação, mas como forma específica de análise do espaço, este ensaio enfatiza o papel proeminente das passagens como agentes ativos da história, considerando, como sugere Jacques Lévy, seguindo Bruno Latour, que o espaço físico junto com os objetos materiais intervém na construção das relações sociais e são partes constitutivas da formação da espacialidade humana, neste caso na fantástica história que Cortázar oferece.

**Palavras chave:** literatura fantástica; passagens e galerías; geografia humana.

### The covered arcades as acting spaces in “El otro cielo” by Julio Cortázar

**Abstract:** “The other sky”, one of the best-known stories by the Argentine writer Julio Cortázar, is characterized by a doubling of space and time: the protagonist thus transfers from the Güemes covered Arcade in Buenos Aires in 1945 to the Vivienne Gallery in Paris in 1870, living two totally different lives. The plot and the peculiar spatial-temporal management attract the attention of geography, not only due to

---

<sup>1</sup> Universidad Autónoma de Querétaro (México). \* Autor/a para la correspondencia: [danielhiernaux@gmail.com](mailto:danielhiernaux@gmail.com)

the unfolding of characters, places and temporalities, but also due to the handling that the author makes of the covered arcade (or gallery) as a mechanism of movement, of articulation between both spaces and temporalities. Following the current of human geography that approaches the literary text not only as a source of information but also as a specific way of analyzing space, this essay emphasizes the prominent role of passages as active agents of the story, considering, as what Jacques Lévy suggests, following Bruno Latour, that physical space together with material objects intervene in the construction of social relations and are constitutive parts of the formation of human spatiality, in this case in the fantastic story that Cortázar offers.

**Key words:** fantastic literature; arcades and galleries; human geography.



“La novedad de la vida parisina se opone a la eternamente inmóvil Buenos Aires y al mismo tiempo representa el incansable intento del narrador de ir de aquí para allá, de “traspasar las fronteras”.

Rainer Michael Schaper (1988, p. 171)

## 1. INTRODUCCIÓN

La obra de Julio Cortázar (1914-1984), amplia, variada y compleja, ha recibido una atención significativa desde perspectivas múltiples, al grado que podría parecer superfluo volver al análisis de un cuento como “El otro cielo” publicado por primera vez en 1966 en la antología *Todos los fuegos el fuego* (Cortázar, 2016). Material revisado en el marco de una investigación de largo alcance sobre los pasajes cubiertos de París, su análisis permite descubrir que sigue ofreciendo la posibilidad de una lectura que se concentre, aunque no exclusivamente, en el manejo del espacio por el autor. Es bien sabido que “el otro cielo” del bonaerense es el de París, lugar donde vivió a partir de 1951 y donde nacieron los pasajes cubiertos a finales del siglo XVIII. Además, como se verá después, “el otro cielo” es la techumbre vidriada de los pasajes cubiertos de ambas ciudades.

La perspectiva que seguiré entonces para el análisis del mencionado texto se encuadra en una corriente de la geografía humana que ha convencido a numerosos autores y autoras que la literatura, bajo todas sus modalidades, es y puede lograr ser aún más, un potente interlocutor de una disciplina que se ha alejado del discurso racionalista unidireccional sobre el ser humano y su espacio, para atreverse a transitar sobre caminos más sinuosos y potencialmente más ricos que aquellos que se remiten al dominio trazado e impuesto por la razón espacial.

Si bien la mayor parte de la obra de Cortázar desborda de fragmentos que parecen haber sido escritos para llamar la atención de la geografía, no es menos cierto que “El otro cielo” es una verdadera mina para una lectura desde el espacio y adicionalmente el tiempo. La primera lectura que uno haga de este cuento genera una situación parecida a lo que resiente el gambusino que acaba de descubrir una nueva veta de algún material precioso. Ciertamente es una mina desbordante en este sentido y deja una suerte de estímulo intelectual y sensorial, en buena medida similar al que experimentó Walter Benjamin,<sup>2</sup> cuando leyó por primera vez el texto “El pasaje de la Ópera” incluido en *El aldeano de París* obra de 1928 escrita por Louis Aragon<sup>3</sup> y del cual he publicado un análisis hace algún tiempo (Hiernaux, 2019).

---

<sup>2</sup> Walter Benjamin (1892-1940), vivió largos años en París investigando los pasajes cubiertos sobre los cuales dejó numerosos análisis de los cuales una buena parte se recopilaron en su famoso *Libro de los pasajes* (Benjamin, 2005).

<sup>3</sup> Louis Aragon (1897-1982) escritor francés ligado al movimiento surrealista, escribió varias obras con referencias a los pasajes, entre las cuales la citada arriba.

Por razones de espacio se elude hacer señalamientos más analíticos sobre la relación entre literatura y geografía humana, para sustentar el enfoque que se dará a la lectura del mencionado cuento. Por lo mismo, remito a algunas obras emblemáticas sobre el tema que apuntan a mostrar la necesaria alianza de los dos campos: la literatura y la geografía (entre otros Chevallier, 2001; Lévy, 2006; Martínez de Pisón, 2015). No han faltado inclusive geógrafos que han demostrado fehacientemente la articulación de estos dos campos en su propia obra literaria, como Julien Gracq.<sup>4</sup>

Las páginas siguientes se orientan entonces a sustentar dos dimensiones centrales del cuento: la primera tiene que ver con el desdoblamiento espacial y temporal no solo del personaje principal sino del propio autor, proceso que ha provocado, entre los analistas del texto, el uso de las figuras del espejo, del doble y la pretensión de reconocer dos cronotopos siguiendo así a la propuesta bajtiniana (Bajtín, 1989), lo cual se revisará para proponer una lectura propia de este desdoblamiento.

Enseguida, se reflexionará sobre el papel de los pasajes en el relato: ¿simple enmarcamiento espacial (y temporal) del mismo o agente activo de la construcción de la trama? En efecto, la dimensión espacial integrada en un texto literario puede ser concebida como una tela de fondo, parecida a la tela del escenario de una obra de teatro. Por lo contrario, en muchas ocasiones algún autor u autora hace uso del espacio como un agente central en el desarrollo de la trama, que interactúa con los humanos y los objetos dentro del relato. El caso de George Perec es quizás el más evidente (por ejemplo en Perec, 1967) Finalmente, se ofrecerán reflexiones sobre el peculiar manejo de Cortázar sobre las dimensiones espacio-temporales, en esta obra, sin lugar a duda única en este sentido.

## 2. CORTÁZAR Y EL CUENTO “EL OTRO CIELO”

Cuando Julio Cortázar publicó la colección de cuentos intitulada *Todos los fuegos el fuego* estaba instalado definitivamente en París y, a sus cincuenta y dos años, tenía ya atrás una larga trayectoria como escritor ocupando un lugar preeminente en la literatura latinoamericana, entre otros con la obra *Historia de cronopios y famas* de 1962 y la icónica *Rayuela* cuya primera edición data de 1963.

La primera citada (*Todos los fuegos el fuego*) ensambla ocho cuentos, siendo entre los más conocidos *Autopista del Sur* que dará paso a una película y el último con el título lacónico *El otro cielo*. Une a ambos un rasgo fundamental: el interés del autor por las dimensiones temporales y espaciales, las cuales asume plenamente al afirmar: “Pasé mi infancia en una bruma de duendes, elfos, con un sentido del espacio y del tiempo distinto al de los demás” (Goloboff, 2014, p. 21).

Profundamente marcado desde corta edad por una vorágine de lecturas que incluyeron a Julio Verne, David Copperfield, Edgar Allan Poe y muchas otras que, en sus palabras, rebasaban su capacidad de entenderlas “...pero que me abrían horizontes imaginarios absolutamente extraordinarios” (Goloboff, 2014, p. 13), Cortázar abrió una veta literaria que interpela la realidad y la sacude al introducir una dimensión fantástica que permea varias obras suyas. Como bien lo señala Mario Goloboff, la diferencia esencial entre Jorge Luis Borges y Julio Cortázar es que el primero construye una obra que se ancla en lo irreal, al grado que este se vuelve un mundo en sí, un orden completo. Por lo contrario, para Cortázar a realidad de cada día integra lo irreal; si bien el orden cartesiano ha “limpiado” en apariencia nuestra cotidianidad de cualquier muestra de algo diferente, en verdad está poblada de intersticios en los cuales caben “...sueños, fantasías y desórdenes...” (Goloboff, 2014, p. 60; también Herráez, 2011).

El cuento en sí es la historia de un empleado de la bolsa de Buenos Aires que vive con la madre, y tiene una novia, Irma, con la cual parece que se va a casar, con la avenencia de la madre y la suegra potencial. La historia se desarrolla en 1945, lo que se explicará posteriormente. Le gusta pasearse por la Galería Güemes, en la capital argentina, lugar intérlope donde el cuento sugiere que perdió la inocencia sexual y pretendía mostrarse como hombre a sus escasos trece años. La galería y el barrio circundante juegan un

---

<sup>4</sup> Louis Poirier (1910-2007) fue profesor de geografía y reconocido escritor francés bajo el seudónimo de Julien Gracq; autor, entre otros, de *Le rivage des Syrtes* (1951) y *La forme d'une ville* (1985).

papel decisivo para que su cronotopo bonaerense se transforme en otro: La galería Vivienne en París, cerca de la Bolsa en la ribera derecha del Sena y su barrio que incluye varios pasajes (entre los cuales la Galería Colbert y el Pasaje Choiseul), aunque hace referencia a otra época: precisamente al año 1870, con los prusianos en las puertas de París. En su tránsito de un pasaje al otro, de un país a otro y de un año a otro, el personaje principal no solo encuentra a Josiane, una prostituta que lo aprecia como persona y con la cual sostiene una relación que rebasa el simple encuentro erótico, y lo conduce a un modo de vida radicalmente diferente, basado en una sexualidad libre, acompañada de amistad, bohemia y cafés. El cuento termina cuando la magia no opera más, y el protagonista se queda en Buenos Aires y opta, no sin nostalgia, por su vida de pequeño burócrata casado con Irma y dispuesto a asumir una vida de familia tradicional y pequeño burguesa.

### **3. EL PASAJE GUEMES Y LA GALERÍA VIVIENNE, BREVE PRESENTACIÓN**

Un pasaje cubierto, en algunos casos también llamado “galería”, es un espacio comercial cerrado integrado en una operación inmobiliaria cuyos primeros ejemplares surgieron en el París posterior a la Revolución de 1789, influida por el éxito del Palais-Royal, de Felipe de Orleans. El Palais-Royal fue un espacio muy peculiar que se ha calificado de *heterotopía* (Hetherington, 1997) siguiendo a Foucault, donde nació la intención de ofrecer espacios comerciales adjuntos a otros habitacionales bajo la forma de galerías cubiertas por techos de vidrio.<sup>5</sup>

Posteriormente se multiplicaron operaciones inmobiliarias similares incluyendo una galería comercial. Se estima a más de cincuenta las operaciones de este tipo que se produjeron en la capital francesa sin contar numerosas más en diversas ciudades de provincia, generando una transformación significativa de la vida comercial y urbana francesa. Sin embargo, la destrucción del viejo París con picos y palas por el Barón Hausmann, siguiendo las instrucciones de Napoleón III a partir de los años cincuenta, redujo considerablemente la cantidad de pasajes y galerías, además de los que no tuvieron éxito comercial y fueron derrumbados por sus mismos propietarios (Chaudun, 2000). Como bien lo señala David Harvey, “Si la modernidad existe como un término significativo, señala momentos decisivos de destrucción creativa” (Harvey, 2006). En la actualidad subsisten menos de veinte pasajes en la ciudad.

La Galería Vivienne ubicada a un paso de la Bolsa de París fue construida entre 1823 y 1825, en la época de oro de los pasajes y se mantuvo activa con boutiques de calidad hasta el Segundo Imperio de Napoleón III. Ubicada a una calle del Palais-Royal, este pasaje considerado como uno de los más relevantes de París desde su construcción, es el más complejo en su estructura interna: se entra por un corredor corto que abre sobre un amplio espacio a manera de patio cubierto; en una esquina se localiza una escalera que lleva a departamentos en pisos superiores. Enseguida un pequeño espacio circular da entrada a una larga galería (véase fotografía 1) dotada de una galería menor a su derecha que ofrece una salida a la calle paralela a la galería principal. Al final de la galería se abre una nueva porción a la izquierda, formándose así un espacio en forma de “L”. Vale notar que a mitad de esta nueva sección existió hasta hace pocos años, una conexión con la Galería Colbert que corre en paralelo a la galería principal de Vivienne, desembocando sobre un amplio espacio circular. Después de ser restaurada la Colbert, y por las razones de limitar los accesos tratándose de un espacio controlado por el Estado francés que alberga espacios para seminarios y conferencias asignados a algunas universidades, esta conexión se ha perdido.

La Galería Vivienne sigue activa hasta la actualidad y ha sido un lugar propicio a muchas transformaciones y remodelaciones la última tardó cinco años y terminó en 2019; su vecina inmediata, la Galería Colbert acabó siendo un taller de coches para luego ser derrumbada y reconstruida al auténtico por el gobierno francés, mientras la Vivienne lograba mantener su actividad comercial y hoy es un lugar

---

<sup>5</sup> Para mayor detalle, consultar Hiernaux (2018). Vale la pena subrayar que originalmente las Galerías de Madera en el Palais-Royal fueron techadas por madera con claros a cielo abierto, aunque la edificación conocida como “Circo de Invierno” tenía una estructura metálica con cobertura de placas de vidrio.

muy frecuentado por turistas. Cabe comentar que cuando Cortázar la visitó, la galería no estaba en buen estado como él mismo lo señaló.

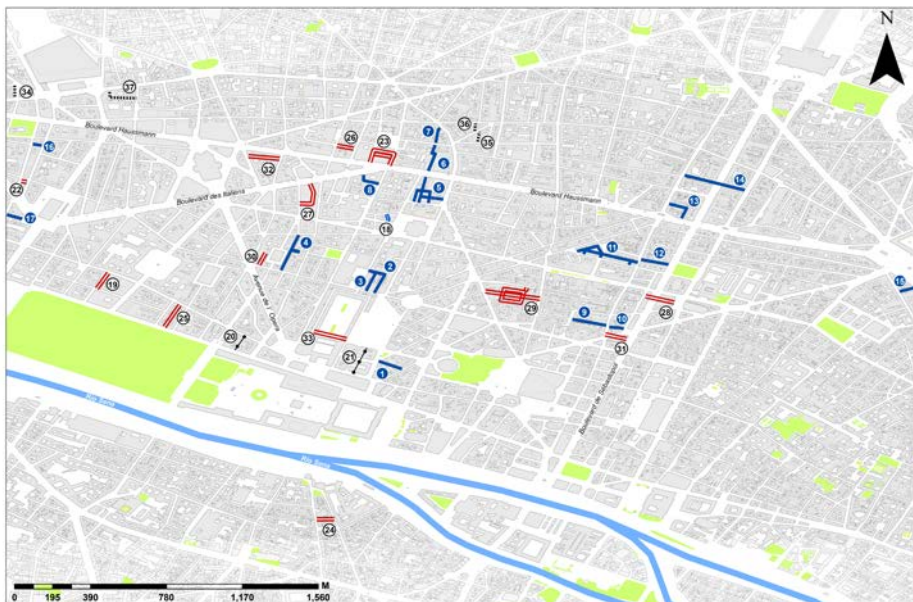
**Figura 1.** *La Galería Vivienne en la actualidad*



Fuente: archivo personal, foto del autor (2017).

Pocos años después de la visita de Cortázar, la Galería Vivienne empezará a tener nueva vida en los años setenta, con la aparición de dos personajes singulares que le ofrecieron momentos de fantasía: el primero es Kenzo Takada que renta en la galería en 1970 una boutique que nombrará *Jungle Jap* donde venderá ropa infantil.

**Figura 2.** *Localización de los pasajes en París*



Fuente: elaboración propia.

Kenzo, el conocido estilista y creador de perfumes de origen japonés y residente en París, no dudará en transformar la fachada de la boutique en la galería con ornamentos de tipo tropical muy llamativos, lo que “...le valió la ira de los locatarios vecinos y las represalias bajo la forma de grafitis por parte de la hija de una de las señoras mayores que manejaban ahí pequeños negocios vetustos” (Hiernaux, 2018, p. 44). Vale

la pena notar que, en 1972, Kenzo abrirá otra boutique *Jap* en el Pasaje Choiseul a unas cuerdas de la Galería Vivienne.

**Tabla 1.** *Nombres y fechas de construcción/demolición de los pasajes de París con referencia al mapa anterior*

Pasajes existentes			Pasajes desaparecidos		
1	Véro-Dodat	1826	18	Feydeau	1791 1826-1829
2	Vivienne	1823-1825	19	Saint-Honoré	1807-1810 1825
3	Colbert	1826	20	Delorme	1808 1896
4	Choiseul	1825-1827	21	Montesquieu	1812 c1860
5	des Panoramas	1800	22	de la Ville-l'Évêque	1815 indefinida
6	Jouffroy	1845-1846	23	de l'Opéra	1822-1823 1925
7	Verdeau	1845-1846	24	du Pont-Neuf	1823 1912
8	des Princes	1860	25	du Trocadéro	1824 1826
9	du Grand-Cerf	1825-1835	26	Laffitte	1824 indefinida
10	du Bourg l'Abbé	1827-1828	27	Boufflers	1825 1829
11	du Caire	1799-1806		luego Galeries de Fer	1829 1878
12	du Ponceau	1826	28	Saint-Denis	1826 1854
13	du Prado	c1925	29	du Saumon	1826-1828 1899 (parcial)
14	Brady	1827-1828	30	de l'Opéra-Comique	1827 c1890
15	Vendôme	1827	31	Saucède	1827 1854
16	Puteaux	1839	32	Foy	1828-1829 indefinida
17	de la Madeleine	1845	33	d'Orléans	1828-1829 1835
			34	de Cherbourg	1838-1839 1933
			35	Bergère	1840-1842 1927
			36	Richer	1842 1927 (cerrado)
			37	du Havre	1845 1995

Fuente: Lambert (s.f.)

El otro personaje que merece mención es Huguette Spengler, mujer de decidida trayectoria mediática, que se instaló en la Galería Vivienne en 1965 y hará exposiciones de sus creaciones con toques surrealistas, en el corredor de la galería <sup>6</sup>. La estadounidense compró cinco boutiques y empezó a pintar las fachadas de estas y de todo el pasaje con colores psicodélicos provocando la ira de los vecinos. Acabará dejando el pasaje en 1970 (De Moncan, 2009, p. 101).

Con estos dos casos, no hay duda de que cierto espíritu de fiesta, de psicodelia y de provocación había conquistado el pasaje. Si bien la escritura del cuento “El otro cielo” es anterior a las intervenciones de Kenzo y Spengler, no es menos cierto que cierto aire fantástico empezó a soplar sobre la galería.

Cruzando el Atlántico para llegar a Buenos Aires se encuentra el Pasaje Güemes. Vale advertir que la difusión de los pasajes a través el mundo se hizo en un primer tiempo en Inglaterra, Bélgica, Alemania, Italia, esencialmente. Londres fue ciertamente la primera ciudad que entró en la moda de los pasajes, seguida por varias ciudades interiores.

El caso de América Latina es muy diferente (varios autores en Hiernaux, 2018). Todo parece indicar que el modelo arquitectónico y urbano del pasaje tardó en difundirse en los países del subcontinente, en primera instancia, por las implicaciones políticas y económicas de las diversas independencias nacionales.

<sup>6</sup> Sobre este singular personaje, considerada como la musa surrealista de la Galería Vivienne, consultar el documental de Philippe Valois (2010): *Huguette Spengler, ma patrie la nébuleuse du rêve*. Trailer disponible en <https://www.dailymotion.com/video/xff5nv>

Es solo a fines del siglo XIX cuando empezaron a edificarse pasajes y galerías, algunos asumiendo la pequeña escala del modelo francés original, otros exhibiendo una voluntad de grandeza arquitectónica siguiendo a los modelos belgas (Galerías Saint Hubert en Bruselas), italianos (Galería Víctor Emmanuel en Milán, entre otras) principalmente. Por lo mismo, la aparición de pasajes en América Latina se observa ya en las últimas dos décadas del siglo XIX y las primeras del XX por el auge económico de algunas ciudades y hasta los años cuarenta aproximadamente. Además, es necesario precisar que desde la segunda mitad del XIX empezaron a edificarse tiendas departamentales, ese nuevo modelo comercial que llegó a Francia a mitad del siglo XIX para destronar los pasajes estrechos y limitados.

La Galería Güemes es una de estas nuevas galerías o pasajes que se edificaron a inicios del siglo XX siguiendo el modelo de asociar un proyecto residencial con una galería comercial. Como bien lo señalan Silvina Carrizo y Melina Yuln: “En Buenos Aires los pasajes forman parte del imaginario porteño. Ellos irrumpen en la cuadrícula proponiendo nuevos espacios y recorridos alternativos. Aparecen como una alteración del orden de las manzanas, pero sin romperlo, se integran en él entrelazando lo público y lo privado” (Carrizo & Yuln, 2018, p. 119).

La mencionada galería se ubica en la conocida calle peatonal Florida, a poca distancia de la céntrica Plaza de Mayo y de las emblemáticas Galerías Pacífico inicialmente conocidas como *Le Bon Marché*, cuyo inicio de construcción data de 1890 y solo tuvieron la calidad de galería hasta 1948 después de una remodelación de fondo.

**Figura 3.** Ubicación de los pasajes en Buenos Aires



Fuente: Carrizo & Yuln (2018, p. 121).

La Galería Güemes antecede entonces a las galerías Pacífico como tal y contribuye al esplendor y la vida activa de esta arteria tan conocida de la capital argentina. Fue construida entre 1913 y 1915 por un arquitecto italiano nacido en Milán, integrando un programa complejo de residencias (con una torre de catorce pisos, primer rascacielos con altura de 87 metros en la capital argentina) oficinas, comercios diversos, banco, teatro y cabaret. No hay duda de que la dimensión erótica no era ausente ni siquiera desde el inicio de las actividades: la foto siguiente ilustra el pasillo central y algunas boutiques entre las cuales se puede leer una que enarbola el nombre de “La revista picaresca”.

En el cuento, el personaje principal señala que frecuentaba la galería en su adolescencia, en el año 1928 (año en que Cortázar cumplía catorce años) y advierte, refiriéndose a su novia Irma “...si supiera de mi predilección por el Pasaje Güemes, no dejaría de escandalizarse...” (Cortázar, 2019, p. 158). Habrá que recordar que después de su declive comercial, en algunos pasajes parisinos se solían vender fotos eróticas de inicio del siglo XX, al igual que en el Linden Passage de Berlín o Pasaje de los Tilos (que desapareció bajo los bombardeos en 1945), como lo señala Siegfried Kracauer, subrayando que los pasajes son la “Siberia interior” de una sociedad burguesa que pretende eliminar o por lo menos esconder sus vicios: “Todo lo que estaba puesto de lado de esta vida, sea que se consideraba como impresentable o como contrario a la visión del mundo oficial, encontraba refugio en los pasajes” (Kracauer, 1993, p. 37). Así, el



Pasaje de los Panoramas en París, o el Güemes en Buenos Aires. En este último, la presencia de un teatro, de residencias para solteros y de diversas tiendas consolidaron la imagen del pasaje como lo conoció Cortázar. Cigarro en la boca y preservativo en la bolsa, con cara de niño, Julio Florencio buscaba de adolescente acercarse a este ambiente y su recuerdo del espacio ambiguo del pasaje seguramente fuera una de las razones para integrarlo como uno de los dos espacios medulares de su cuento.

**Figura 4.** *El Pasaje Güemes en los años veinte del siglo XX*



Fuente: Archivo en Espina Rawson (2015).

#### **4. ¿DESDOBLAMIENTO MULTIESCALAR O PECULIAR PROCESO DE TERRITORIALIZACIÓN?**

El título mismo del cuento indica ya la presencia de un juego de partida doble que marca profundamente la estructura de este, aprovechado por el escritor para cubrirlo del manto fantástico que varios analistas han nombrado un “desdoblamiento”. Silvia Domínguez, por ejemplo, pone en evidencia que Julio Cortázar maneja un pensamiento binario, el cual va a aplicar en temas muy diversos a lo largo del cuento (Domínguez, 2014). En este caso, el título mismo del cuento remite a “otro cielo” distinto al de Buenos Aires donde reside el personaje principal de la narración: este cielo “otro” es obviamente el cielo de París y, a la vez, el cielo artificial de los pasajes cubiertos, tanto del Pasaje Güemes que le permite trasladarse en el tiempo y en el espacio, los dos desdoblamientos esenciales de este cuento como de la Galería Vivienne.

Este desdoblamiento se expresa en varias escalas espaciales de la vida y la obra de Cortázar: la primera es entre Argentina y Francia; la segunda entre Buenos Aires y París; la tercera entre el Pasaje Güemes en la primera ciudad y la Galería Vivienne en la segunda; finalmente, la cuarta remite a los espacios de la intimidad, tanto los domésticos donde se reúne el personaje principal con su madre y con su novia, como la buhardilla ubicada en los altos del pasaje Vivienne donde comparte su otra vida con Josiane. Este desdoblamiento equivale a la presencia de varios “sets” donde se expresa la trama del cuento, a la manera de lugares de rodaje de una película.

La peculiaridad de estos desdoblamientos espaciales reside en el hecho de que se acompañan de un desfase temporal, a la par, nuevamente, de estos regresos en el tiempo que se pueden observar en películas, los conocidos *flashback*. Sin embargo, no es solamente así. Cortázar no sitúa su personaje en un horizonte de tiempo, lo que sería lo propio para un relato de la vida real. Por lo contrario, suma al desdoblamiento temporal un salto temporal: las secuencias bonaerenses se ubican al final de la Segunda Guerra Mundial, en 1945, mientras que las parisinas transportan al lector al periodo de la Guerra franco-prusiana de 1870, específicamente el momento en que se espera la caída de la capital francesa.

No se permite entonces una lectura racional (por lo general lineal) del tiempo y del espacio, sino que el autor impone de manera radical al lector su voluntad de transgredir las leyes físicas de la espacio-



temporalidad, generándole la necesaria aceptación de su imposición fantástica en una situación de desequilibrio por la cual debe asimilar dos entornos muy distintos en el tiempo y en el espacio, y se ve obligado a asociarlos mentalmente de alguna manera, para poder seguir la trama del cuento.

Examinemos entonces a detalle los diversos “desdoblamientos” presentados a lo largo del relato. La dimensión transnacional se asimila finalmente con la historia de vida de Julio Florencio Cortázar nacido en Bruselas, Bélgica en 1914, pocos meses después del inicio de la Primera Guerra Mundial. Cortázar nace el 26 de agosto del mencionado año en la comuna (municipio) de Ixelles en Bruselas, cercana al viejo centro histórico y, por cierto, de las famosísimas Galerías Saint-Hubert, versión belga y magnificada en tamaño de los pasajes parisinos y terminadas en 1847 (Hiernaux, 2003). La “Gran Guerra” como se la ha llamado inició el 28 de julio, pero la declaración de guerra de Alemania a Bélgica se dio el día 4 anterior: el autor no había nacido ni siquiera cuando los alemanes tomaron Bruselas el 17 de agosto. Sin embargo, su familia se refugió en Suiza y posteriormente en Barcelona hasta 1918 cuando emprendieron con el pequeño Julio de cerca de cuatro años, el regreso a Buenos Aires.

Varios autores señalan que Cortázar es el producto de una literatura posnacional que marcó varias generaciones en el curso del siglo XX y que implica no solo los desplazamientos voluntarios o forzados de los y las escritores(as) sino también su manera de escribir, su conocimiento de otras voces literarias alejadas a su país de origen y, en no pocos casos, sus temáticas privilegiadas, en unas ocasiones marcadas por la nostalgia de la patria, en otras por la difícil inserción en contextos lingüísticos, sociales, políticos y personales, distintos.

Esta transnacionalidad, evidente en numerosos autores latinoamericanos, entre otros, se expresará en diversas épocas de la obra de Cortázar. McGuirk afirma: “Lautréamont es el precursor por excelencia de la movilidad transatlántica de Cortázar ...” (1985, p. 3). Se regresará posteriormente a ese personaje, escritor binacional<sup>7</sup>, de origen francés con una gran influencia en la gestación del cuento en análisis.

En cuanto a Cortázar, se encuentra fuertemente marcado por el avance del peronismo y muestra su hostilidad a este movimiento popular de gran amplitud que acabará cubriendo todo el país. En 1945 en el poema “Patria”, expresa claramente su posición personal marcada por un amor indefectible hacia su país que, sin embargo, llega a titubear por su rechazo a los cambios impuestos por la llegada al poder de Perón ese mismo año:

Te quiero, país, pañuelo sucio, con tus calles  
cubiertas de carteles peronistas, te quiero,  
sin esperanza y sin perdón, sin vuelta y sin derecho,  
nada más que de lejos y amargado y de noche....

Es admitido que la presencia de Juan Domingo Perón en la cima del poder político argentino selló la decisión de Cortázar de salir de Argentina y su exilio voluntario a Francia, destino que eligió tanto por el hecho de haber conseguido una beca del gobierno francés por un año, como por su conocimiento de la lengua y su afición por la literatura francesa. Al respecto, su hermana Ofelia contó en alguna ocasión que Julio “...vivía con su Julio Verne a los 6 o 7 años...” (citado en Goloboff, 2014, p. 14).

Su llegada a Francia se dio por primera vez en 1951 donde vivirá el resto de su vida. Sin embargo, su afecto por Argentina, en particular por Buenos Aires, así como su implicación política a favor de los movimientos políticos de izquierda, particularmente su abierta simpatía con la Cuba castrista y su posterior involucramiento con la Nicaragua sandinista, seguirán construyendo su transnacionalidad y obviamente su

---

<sup>7</sup> Isidore Lucien Ducasse (Montevideo, 1846-París, 1870) autonombado y conocido como *Comde de Lautréamont*, fue un escritor francés autor de *Los cantos de Maldoror* considerada por muchos años como una obra maldita y censurada. En su tiempo alcanzó una escasa difusión, entre otros por su carácter francamente nihilista, violento, cruel y sadomasoquista, recordando en cierta forma las pinturas del Bosco. Por lo mismo, fue apreciada por los surrealistas que la consideraron como un precursor de su corriente, renegando de la realidad y apelando al imaginario y a lo fantástico.

obra. Inclusive una huella clara de su rechazo a la Argentina peronista se hace muy presente en las últimas páginas del cuento que se analiza aquí, como se mostrará posteriormente. Cortázar es entonces, como lo señala Nilda Redondo (2008), una persona que desterritorializa y reterritorializa sus afectos hasta ciertos espacios: tomando distancia con Argentina, se refugia de cierta manera en Francia, aunque acabará recobrando su latinoamericanidad; como una marea que avanza y se retira regularmente, tanto los afectos propios del autor por ciertos lugares, pero también sonidos, platillos y personas, como las circunstancias externas, las victorias de gobiernos de izquierda, el mayo 68 o las represiones militares en América Latina, impulsan esas (re) territorializaciones como un proceso inacabado a lo largo de la vida de Cortázar. Finalmente, al contrario del personaje principal del cuento que regresa a Buenos Aires, el escritor acabará su vida en París y será enterrado en el Cementerio de Montparnasse, donde muchos admiradores dejan regularmente marcas de afecto y objetos diversos como cigarrillos, y recuerdan la latinoamericanidad del autor.

El segundo desdoblamiento espacial se sitúa a la escala de las dos metrópolis que se descubren a partir del cuento. Por una parte, el cielo de Buenos Aires, por la otra el parisino. No hay duda alguna que la fuerte atracción de Cortázar hacia París decidiera no solo su larga residencia en esa ciudad -que es un país en sí<sup>8</sup>- sino que impulsará su presencia como locus de cuentos y novelas y, asunto aún más significativo, como ciudad-actor en la obra cortazariana. Como lo han señalado varios autores, se considera que la primera es la versión latinoamericana de la segunda. Migdal afirma: "...Buenos Aires es la París del Sur..." (Migdal, 1995, p. 3). El "pensamiento binario" de Cortázar (Domínguez, 2014) en este caso, no forzosamente atribuye la misma importancia a ambas ciudades, Migdal insiste que "...la escenificación de pacotilla -solo disimulada por la elegancia de la escritura de Cortázar- del barrio de la Bolsa de París, se opone, como complementariedad y transgresión, a la escenificación costumbrista de Buenos Aires..." (1995, p. 3).

En una entrevista filmada, Cortázar justifica esta predominancia de París en muchos de sus escritos, que no responde solamente a su lugar de residencia<sup>9</sup> sino a un afecto particular y una gran admiración por la ciudad misma.

La escala de la intimidad es ciertamente la más interesante porque remite a los espacios de vida. En el caso de Buenos Aires, el personaje principal se encuentra atrapado por el ambiente familiar que comparte con su madre, la cual lo vigila como si fuera todavía un niño. Si bien se escapa regularmente de este confinamiento regido por la presencia permanente de la madre, ella se mantiene como vigilante de los espacios y de su hijo. En Buenos Aires, el entorno geográfico es entonces poco amigable: la residencia con la madre, el trabajo en la Bolsa de Buenos Aires, todo contribuye a una cierta amargura del protagonista. En términos de geografía humana, se puede afirmar que falta una topofilia a la Yi-Fu Tuan del personaje hacia su espacio de vida (Tuan, 2007).

En buena medida, el mismo Cortázar expresa en el cuento la dificultad propia que le afectaba para encontrarse a gusto en su entorno. Muchas veces expresará una cierta nostalgia hacia Banfield en las afueras de Buenos Aires, donde el autor pasó su infancia y devoraba libros; pero también asomó su dificultad para integrarse a la vida local en los diversos lugares donde residió.

El escenario parisino es distinto: El protagonista señala que vio a Josiane por primera vez justamente "...en lo más hondo de la Galería Vivienne" (Cortázar, 2016, p. 158) y como pudiera haberla encontrada en cualquier calle del barrio donde vagaba por sus menesteres de prostitución. Pudo haber sido coincidencia, afirma, pero "...me pareció como un signo que iba más allá del encuentro trivial con cualquiera de las prostitutas del barrio" (Cortázar, 2016, p. 158). Josiane al llevar a su petición al

---

<sup>8</sup> La "París-Babélica" de la posguerra, como la califica Jéssica Pujol, donde Cortázar entrará en contacto con las obras de los surrealistas (Breton en particular), el Nouveau Roman, el Oulipo del cual formaba parte George Perec entre otros y su encuentro y amistad con Italo Calvino que llegó a París en 1965 (Pujol, 2016)

<sup>9</sup> Consultar el documental "Cortázar" de Tristan Bauer (1994), disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=UYu7XloUEPs&t=598s>

protagonista a su cuarto “...en los altos de la galería...” impone al relato la intimidad de un espacio de buhardilla en vez de un sórdido hotel de paso impersonal. De esta manera personaliza el espacio, que se vuelve no solo o quizás solamente de manera accesoria el lugar del encuentro sexual, sino un espacio refugio toda vez que se sabe que un asesino azota el barrio, matando prostitutas.

Los personajes se vuelven a su turno desdoblamiento diferenciados por su localización geográfica y su personalidad: sin duda, el personaje principal del cuento se reconoce en aquel que vive su pequeña vida de burócrata de la bolsa bonaerense, con su madre, y rodeado de mujeres que respaldan su vida y pretenden que se establezca formalmente la relación con Irma. Este elenco en Buenos Aires es mediocre como lo es el personaje principal del cuento en su entorno cotidiano que podemos calificar de “realista” y, siguiendo a la famosa taxonomía de Cortázar, con cierto tufo de “fama” o por lo menos de “esperanza”. A pesar de ello, el cuento nos muestra otra faceta del personaje principal: es una suerte de “cronopio” en tanto que ser sensible, desordenado, que viaje a contracorriente de su insípida cotidianidad en Buenos Aires al integrarse al barrio de la bolsa de París y sus pasajes, galerías, calles y cafés: su relación mediocre en Buenos Aires muda a otra en París, y se materializa en una fiesta de sentidos con el bajo mundo parisino, entre alcohol, mujeres “de cascos ligeros” entre las cuales Josiane se vuelve su compañera informal mientras dura su estancia parisina, en medio de un concierto de amigas prostitutas, ladrones, escritores sin fama y demás.

Josiane la parisina, es tan distinta de la bonaerense Irma, que se erige como su antinomia radical. Mientras Josiane vende sus atributos corporales, Irma se reserva para el matrimonio, apoyada por su madre y su suegra potencial. La primera vive en y de la noche la segunda se muestra de día; las distingue además la alegría de vivir frente a la sumisión a las normas sociales imperantes. El protagonista se verá entonces forzado a elegir, lo que ocurrirá al final del cuento, cuando la magia y la dimensión fantástica vendrán a recordarle que tiene que acabar la fantasía de la doble vida, ese maravilloso desdoblamiento múltiple de personalidad, ciudad, entorno social y cotidianidad.

El último desdoblamiento remite a la entrada en el relato del pasaje Güemes, por una parte, y de la Galería Vivienne en el caso parisino, aunque si bien Vivienne es el espacio central donde ocurren las escenas de París, es interesante notar que Cortázar otorga también una relevancia especial y muestra cierto afecto y sentido de pertenencia al barrio de la Bolsa donde se ubica esta galería y varios otros pasajes<sup>10</sup> mostrando un buen conocimiento de sus calles y pasajes o galerías.

### **3. EL PASAJE COMO AGENTE ACTIVO DEL RELATO**

La selección de las galerías y pasajes como trasfondo y a la vez personaje del relato se explicita claramente en la entrada *Galerías* del álbum biográfico “Cortázar de la A a la Z” editado por Aurora Bermúdez y Carlos Álvarez; la importancia del extracto de una carta del 5 de enero 1964 de Cortázar a su gran amigo Paco Porrúa (al cual dedica el cuento analizado) merece que se transcriba en su totalidad:

París está bonito, con una nieve liviana que le cayó antes de Navidad y ahora una niebla muy a la Whistler. Nos quedamos aquí todo el invierno, porque estamos con muy poca plata y hay que aprovechar todos los contratos que quiere darnos la Unesco. Yo me paseo mucho por la orilla derecha, en la zona de la Place Notre Dame des Victoires. Por ahí vivió y murió Lautréamont, y es casi increíble que algunas calles, algunos cafés, y sobre todo las galerías cubiertas conserven hasta ese punto su presencia. La Galería Vivienne, por ejemplo, está tal cual pudo conocerla él en 1870. No ha cambiado nada, tiene sus estucos de mal gusto, sus librerías de viejo cubiertas de moho, sus vagos zaguanes donde empiezan escaleras cuyo final es imprevisible, y en todo caso negro y siempre un poco aterrador. He estado releendo mucho al Conde, y siempre termino tomándome el metro y dando vueltas por su barrio. Ubiqué la casa donde murió (hay un restaurante) pero los *Cantos* fueron escritos en otra casa que

---

<sup>10</sup> Para una historia detallada de la construcción de estos pasajes que casi podría calificarse de “epopeya”, consultar De Moncan (2009) y Hiernaux (2018, pp. 9-52).

echaron por abajo. A lo mejor escribo un cuento largo (“El otro cielo”) que sucederá en este barrio. Tengo ganas de hacerlo, pero quisiera evitar toda contaminación fácil; en todo caso la presencia de Lautréamont se sintiera por contraste, por su mucho no estar. Y eso es difícil. (Bermúdez & Álvarez, 2013, p. 120).

**Figura 4.** *Cortázar en la Galería Vivienne*



Fuente: foto de 1964, autoría desconocida. Colección CGAI, recuperada de Bernárdez y Álvarez (2013, p. 120).

Este extracto de su correspondencia ofrece una iluminación muy propicia sobre el origen del cuento que se está analizando en estas páginas y que se publicará por primera vez, dos años más tarde. En primer lugar, confirma lo que varios autores dedujeron del cuento: la presencia de Lautréamont se ha hecho evidente, no solo en la obra, sino en la gestación de esta. Cortázar reconoce implícitamente la presencia atemporal del mismo en los pasajes y en el barrio mismo en torno a la Plaza Notre Dame des Victoires y por lo mismo, la inspiración de la vida y los territorios referenciales del Conde en su decisión de escribir la mencionada obra. Lautréamont ha vivido en el barrio de los pasajes, e inclusive inicia el Canto VI con una descripción sugestiva de la calle Vivienne (Lautréamont, 1874). Asimismo, gracias a los datos biográficos de ese autor, se sabe que murió no en Montmartre como varias fuentes lo señalan erróneamente, sino en la calle del Faubourg-Montmartre.

De hecho, se han podido reconstituir las diversas direcciones en las que vivió Lautréamont en París, las cuales son muy sugerentes:<sup>11</sup>

- Cuarto de hotel en el número 23 de la calle Notre Dame des Victoires en 1867
- Calle del Faubourg-Montmartre, 32, de octubre 1869 a febrero de 1870
- Calle Vivienne, 15 de marzo de 1870
- Calle del Faubourg-Montmartre, 7, de julio a noviembre 1870, cuando fallece.

Las ubicaciones de las residencias de Lautréamont muestran su cercanía al área de localización de los pasajes y galerías más conocidos: Al sur del bulevar Haussmann, sus residencias en las calles Notre Dame

---

<sup>11</sup> Información de Léon Genonceaux en la introducción de los *Cantos* y reproducida en el prólogo de Maurice Sallet a una edición electrónica de la versión de 1987 de los *Cantos*, editada en Bruselas y disponible en <https://vdocuments.mx/lautreamont-los-cantos-de-maldoror.html>

des Victoires y Vivienne están en las inmediaciones de la Galería Vivienne y Colbert (juntando y comunicándose una con la otra en aquella época) e inclusive el pasaje Choiseul que albergó la infancia de otro escritor, Louis Ferdinand Céline, en los inicios del siglo XX. A su turno, las ubicaciones en la calle del Faubourg-Montmartre corresponden por el número 7 a lo que es actualmente el muy conocido restaurante Bouillon Chartier y el 32 a un edificio que hace frente a la salida trasera del Pasaje Verdeau y, de paso, a proximidad de los emplazamientos del Pasaje Bergere y Richer, hoy desaparecidos. No cabe duda de que el barrio de los pasajes fue claramente un territorio caro a Lautréamont como lo será posteriormente para Cortázar, siguiendo los pasos del Conde.

Si bien es evidente que Cortázar no pretende introducir el lector a la presencia de Lautréamont y su vida en el barrio al no llegar a citarlo explícitamente, no deja de transparentarse en esta carta que el autor de los Cantos estará presente en filigrana a lo largo del texto: es, de hecho, el personaje del escritor suramericano, una suerte de fantasma que acompaña los personajes principales del cuento. Esto transforma las sospechas de varios analistas de la obra en una realidad y Cortázar mismo señala que ha leído reiteradamente al Conde, es decir, a su obra, tanto los *Cantos de Maldoror*<sup>12</sup> como las demás poesías reunidas hace poco más de una década en un volumen de sustancial tamaño publicado en la Pléiade, antología de sus obras completas a las cuales se han adjuntado algunos textos de escritores famosos y prosélitos que dedicaron páginas a este sulfuroso autor (Lautréamont, 2009). De esta manera, el protagonista del cuento y Lautréamont se desdoblaron de cierta forma, como lo hacen los demás personajes de este.

En apariencia, los dos pasajes, el de origen, Güemes y el de llegada, Vivienne, son centrales para el desarrollo del cuento. Sin embargo, conviene entender que su papel es diferente. Güemes es de hecho el pasaje que genera el ambiente necesario para el traspaso, el desdoblamiento espacial y temporal. ¿Por qué haberlo seleccionado y cuál es entonces su importancia? Consideramos que tiene una relevancia capital para el protagonista que ya sabemos que es la representación del propio Cortázar. El escritor encontró en el mencionado espacio un lugar donde pudieron emerger sensibilidades y afectos diferentes de los de casa (tanto la del protagonista como lo relata en el cuento como del mismo autor) cuando lo asocia claramente con su adolescencia que es, como para la mayoría de los jóvenes, un periodo de transición y de búsqueda de sí que él no encontraba en su entorno familiar.

El Pasaje Güemes y sus alrededores se vuelven además espacios fluidos, escurridizos. Lo fantástico puede ocurrir porque el pasaje es un espacio ya envejecido de manera prematura, de escasa concurrencia a poco más de una década de su inauguración. En el desdoblamiento espacial, el pasaje se diluye, se difumina cuando aparece la Galería Vivienne. En este espacio, el protagonista señala que las anécdotas sobre su vida en Buenos Aires "...una vez en el barrio de las galerías, pasaban a formar parte de nuestro mundo con la misma llaneza que su protagonista". En otros términos, no solo se desplaza él, sino que vehicula en su traslado sus vivencias del otro cronotopo cargadas en su memoria. El desplazamiento adquiere así la forma de un viaje completo o de una migración, temporal en este caso. Y al revés ocurre lo mismo, cuando recuerda su felicidad con Josiane en la Galería Vivienne después de su regreso a Buenos Aires.

La Galería Vivienne, por su parte, es un espacio de vida, de alegría, de intercambio, de convivencia. El mismo espacio banal del cuarto buhardilla de Josiane, con el paso del tiempo se vuelve familiar para el protagonista: reconoce y aprecia los pobres objetos que la habitan, y se le empieza a generar un sentido del lugar, un apego al espacio, y así ocurre también para el espacio barrial alrededor de la galería. La inserción no es solo una historia de encuentro sexual sino una verdadera adscripción en un lugar determinado y apreciado. De esta manera, el relato regresa a una realidad concreta y no se queda solamente en lo fantástico.

---

<sup>12</sup> Algunas analistas de la obra señalan que Maldoror podría provenir de "mal de aurora" en francés "mal d'aurore". Me inclino más por mi propia interpretación que es "mal de horror", que muestra coherencia con el sórdido contenido de los Cantos.

Además esta “nueva realidad” se extiende desde la buhardilla hacia el exterior, hacia los conocidos de Josiane, su proxeneta, sus amigas La Rousse y Kiki, los *habitués* de los cafés que frecuenta, pero al mismo tiempo los transeúntes temibles, como ese escritor latinoamericano raro (¿que representa a Cortázar, Lautréamont o ambos?<sup>13</sup>) y ese asesino llamado tentativamente “Laurent” que solo adquirirá nombre y apellido reales cuando finalmente será arrestado y ejecutado, lo que quitará la caracterización de “espacio del miedo” que se había pegado al barrio por la presencia cruel y esfumadiza de ese personaje digno de novelas de fines del siglo XIX.

Más aún, el protagonista empieza a vivir la realidad de todos los pasajes:

(...) así fui entrando en las zonas más remotas del barrio, en la Galería Sainte-Foy, por ejemplo, y en los remotos Passages du Caire, pero aunque cualquiera de ellos me atrajera más que las calles abiertas (y había tantos, hoy era el Passage des Princes, otra vez el Passage Verdeau, así hasta el infinito), de todas formas, el término de una larga ronda que yo mismo no hubiera podido reconstruir, me devolvía siempre a la Galerie Vivienne, no tanto por Josiane aunque también fuera por ella, sino por sus rejas protectoras, sus alegorías vetustas, sus sombras en el codo del Passage des Petits-Pères, ese mundo diferente donde no había que pensar en Irma y se podría vivir sin horarios fijos, al azar de los encuentros y de la suerte (Cortázar, 2016, p. 166).

De esta manera, progresivamente, la galería se volvió la puerta de entrada a la realidad parisina, como el pasaje bonaerense es la de salida de la propia. Sin esos dos pasajes, el contacto no se podría haber realizado y el protagonista no hubiera podido vivir plenamente ambas realidades. A la vez, la Galería Vivienne es tanto el puerto de entrada como la rada segura a la cual regresa el protagonista cuando vive sus episodios parisinos, es su ancla en una ciudad que poco a poco hace suya.

Dos sombras de miedo fueron las que marcaron el liso y tranquilo discurrir del tiempo dividido entre ambas ciudades. La creciente presencia real de Laurent, el asesino, y la inminencia de la entrada de los prusianos a París. Este miedo y posteriormente la ejecución en la guillotina del asesino, relatado en un estilo muy semejantes a los *Cantos de Maldoror*, provocaron primero una sensación de alivio: el protagonista lleva a Josiane a bailar bajo la rotonda del Palais-Royal, habla luego de llegar a “nuestro café”, en pocas palabras, expresa su alegría: “...nacé otra vez a mi mejor vida tan lejos de la sala de Irma, del patio de casa, del menguado consuelo del Pasaje Güemes” (Cortázar, 2016, p. 180). Por último, las condiciones están dadas para que el protagonista pueda elegir por lo que considera mejor, y que se puede resumir como “el otro cielo de París” que podrá ser el único que cubriera su vida feliz con Josiane.

A pesar de ello, el protagonista regresa a trabajar a la bolsa de Buenos Aires; se niega a “pensar en mi reconquistado cielo” afirma; se aplaca bajo un trabajo extenuante, su madre tiene un problema cardíaco, se casa con Irma, y retoma su vida anterior a pesar de preguntarse si “...cualquier día volveré a entrar en el barrio de las galerías y encontraré a Josiane sorprendida por mi larga ausencia” y se pregunta si votará por Perón, Tamborini o en blanco... (Cortázar, 2016, pp. 182-183).

Así se consumió la desconexión entre ambos espacios transatlánticos sellando el final de un sueño de mejor vida probado mediante una fantástica epopeya entre países, pasajes y personas.

#### **4. CONSIDERACIONES FINALES**

“El fin de los estructuralismos y la llegada de un paradigma ‘actoral’ en la geografía...era parte del cambio teórico en la geografía...” apuntaba Jacques Lévy hace unos años en ocasión de un libro centrado sobre los giros de la geografía humana (Lévy, 2010, p. 94). En este ensayo, se propuso evidenciar el papel del espacio como actante de los procesos sociales, no solo como “soporte material” en el cual se inscriben los hechos sociales y sus actores, sino como partícipe de los acontecimientos. Siguiendo a Lévy, en el mismo ensayo, se postula que existe una diferencia entre los “actores” es decir, los operadores humanos

---

<sup>13</sup> La mención en el cuento de que Kiki, la amiga de Josiane pudo conocer el apellido del sudamericano y que ese es francés, apunta a que se trata de Lautréamont (Véase Cortázar; 2016, p. 181).

que tienen una capacidad estratégica para intervenir, los operadores humanos que no son activos y denomina los “agentes”, y operadores no humanos que son “actantes”, por lo cual Lévy sigue la propuesta de clasificación de Bruno Latour. Esta postura en alguna forma marca la llegada de la geografía post-humanista que se está buscando aun en este momento y todavía falta encontrar una orientación clara.

Sin embargo, evitando las derivas actuales a las cuales es, sin embargo, preciso prestar atención a la introducción de los objetos y entornos creados por el ser humano en el seno de los análisis de las relaciones socioespaciales, lo que abre nuevas puertas para la geografía humana.

Hablar de “actantes” no implica pensar que esos objetos y las tecnologías que los sostienen sean capaces de construir el mundo, de marcar orientaciones para su devenir. Esto sería atribuirles virtudes que no tienen. Sin embargo, es innegable que los actantes pueden influir de manera suficientemente intensa sobre los actores y agentes para que se comporten de una u otra forma. De manera inversa, es innegable que el diseño de ciertos objetos o entornos como la casa, pesan sobre los comportamientos humanos.

Parece que es el caso de los pasajes en este ensayo. Ciertamente es literatura, es “cuento” podrían afirmar algunos y, por ende, no es realidad. El texto analizado lleva, a pesar de todo, a la reflexión sobre el rol del pasaje y del barrio como “entorno actante” y desde ese momento, nos obliga a reflexionar sobre el papel de los espacios y los objetos en la conducción de la vida cotidiana. Al respecto la geografía humanista ha puesto en evidencia cómo el entorno, en el cual se circula, puede afectar las decisiones espaciales, por ejemplo, evitar ciertas rutas o, como el protagonista, regresando a la Galería, no solo por su convivencia con Josiane, sino por todo lo que representa como “rada segura” como se calificaba unos párrafos más arriba.

Decisivo es el Pasaje Güemes, como se afirmó y trató de demostrar, como espacio susceptible de llevar al protagonista de una realidad concreta a un cronotopo algo irreal, más definible como espacio “liminar” que “paratáctico” siguiendo a Ángelo Turco (2010). Si el espacio paratáctico es la figura narrativa que remite a localizaciones, coordenadas y asuntos tangibles, el espacio liminar no solo es aquel que rebasa la comprensión lógica-racional sino también invita a interpretaciones más abiertas que pueden integrar la fantasía, los sueños y, en sentido general, la subjetividad<sup>14</sup>. Es indudablemente el caso con los pasajes o galerías, que son actantes decisivos en esta narración que se torna fantástica por esa manera de jugar con tiempos y espacios que logra con brillo el autor. Los pasajes tienen la función de “...ser el túnel en lo temporal que permite poner en contacto e inclusive facilitar la comunicación de realidades distintas” (Campos, 1981, p. 331).

No solo el pasaje Güemes interviene como actante, es también una puerta abierta a una lectura del espacio como liminar y a la par, ciertamente, del tiempo. Estos desplazamientos y desdoblamientos que usa profusamente Cortázar son propicios a la irrupción de una comprensión liminar del espacio. Eliminando las dimensiones estáticas de las coordenadas, de los lugares precisamente ubicados y medidos, y de los tiempos lineales, Cortázar abre un camino que seguirán en ocasiones otros escritores de la corriente de literatura fantástica. La de una mayor libertad sobre la representación del espacio en general, de espacios o lugares específicos y de las intervenciones humanas sobre los mismos.

“El otro cielo” es entonces un cuento entrañable, de gran calidad literaria ampliamente reconocida por lo que dice y lo que deja adivinar al lector. Ha estado sujeto a análisis específicos de calidad sobre el sentido de las guiraldas o el erotismo, entre otros. La lectura desde el espacio que se intentó acá, si bien actúa sobre una obra literaria, no es un análisis literario en sí sino un ensayo de guiar la geografía hacia el terreno relativamente aun poco recorrido que invita a una interpretación distinta del espacio y del lugar, iluminada por la palabra escrita por uno de los autores más leído e innovador del ámbito latinoamericano.

Pocos saben que Cortázar fue profesor de geografía en Chivilcoy en los treinta, “...sitio casi mítico. Allí comenzaba el camino de asfalto hasta la Capital en la larga ruta de tierra del Oeste” (Goloboff, 2014,

---

<sup>14</sup> Se remite al excelente texto de Ángelo Turco para profundizar el tema (Turco, 2010).



p. 33) pero no cabe duda que su acercamiento con la geografía tradicional de la época no fue para nada el fermento de su visión particular del espacio y el tiempo, sino su extraordinaria voracidad literaria que lo hizo apreciar una figura narrativa diferente que todavía nos interpela a casi medio siglo de su transcripción en “El otro cielo”; obra que, sin lugar a duda, merece ser leída por los geógrafos y geógrafas que se sienten decepcionados por la corriente racionalista, descriptiva y limitada que aleja la disciplina de las preguntas fundamentales que se hace el ser humano sobre el devenir de la humanidad misma, sobre el sentido de “El hombre y la Tierra” (Dardel, 2013).

Y a pesar de todo, ¿cómo calificar a un escritor que afirma: “Debe hacer fácilmente veinte años que empecé a soñar con la ciudad que en cada nuevo sueño le voy agregando una calle y que sé que por esa calle voy a llegar a una zona que no conozco. Y ocurre así, desemboco en una zona conocida. La ciudad se va configurando, se va armando cada vez más y por eso te digo que incluso puedo dibujar un plano” (Prego, 1985, p. 94, de la última entrevista hecha por Omar Prego a Cortázar) sino como un compañero de ruta de la geografía?



**Declaración responsable:** El autor declara que no existe ningún conflicto de interés en relación a la publicación de este artículo.

**Agradecimientos:** El autor agradece a los/as dictaminadores/as por sus valiosos comentarios y a los/as encargados/as de la revista por su meticuloso trabajo de revisión y edición de la misma.

## 5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arenillas, Z. (2008). Desdoblamiento espacial en *El otro cielo* de Julio Cortázar. *Revista de Filología Románica*, VI, 135-143. <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM0808230135A>
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajo e investigación*. Taurus.
- Bauer, T. (Dir.) (1984). *Cortázar* [Documental]. Televisión Española. <https://www.youtube.com/watch?v=UYu7XloUEPs&t=608s>
- Benjamin, W. (2005) *El libro de los pasajes*. Akai
- Bernárdez, A., & C. Álvarez (2013). *Cortázar de la A a la Z*. Santillana Ediciones Generales.
- Campos, J. (1981). Fantasía y realidades en Cortázar. En P. Lastra (Ed.), *Cortázar* (pp. 326-332). Taurus.
- Carrizo, S., & Yuln, M. (2018). Pasajes cubiertos de Buenos Aires: Una expresión de la modernidad. En D. Hiernaux (Coord.), *Los pasajes cubiertos de París y su difusión mundial: España y América Latina* (pp. 119-150). Universidad Autónoma de Sinaloa & Universidad Autónoma de Querétaro.
- Celis, R. (2004). Ciudad, texto y sueño. *Confluencia*, 19(2), 83-93. [https://www.academia.edu/14885336/Julio\\_Cort%C3%A1zar\\_ciudad\\_texto\\_y\\_sue%C3%B1o](https://www.academia.edu/14885336/Julio_Cort%C3%A1zar_ciudad_texto_y_sue%C3%B1o)
- Chaudun, N. (2000). *Hausmann au crible*. Éditions des Syrtes.
- Chevalier, M. (Coord.) (2001). *Géographie et littérature*. Número especial de *La Géographie. Acta Geographica*. Société de Géographie.
- Cortázar, J. (2016). *El otro cielo*. En J. Cortázar, *Todos los fuegos el fuego* (pp. 155-183). DeBolsillo.
- Cortázar, J. (2016b). *Todos los fuegos el fuego*. DeBolsillo.
- Dardel, E. (2013). *El hombre y la tierra, naturaleza de la realidad geográfica*. Biblioteca Nueva.
- De Moncan, P. (2009). *Le livre des passages de Paris*. Éditions du Mécène.
- Domínguez, S. (2014). ‘El otro cielo’ o el tiempo y su doble. En *Tantalia. La Palabra en el Umbral*. 23 de mayo; pp. 1-20. <http://lapalabraenelumbral.com.ar/articulos/el-otro-cielo-o-el-tiempo-y-su-doble/?i=1>

- Espina Rawson (2015). Pasaje Güemes (Segunda parte). En *Fervor x Buenos Aires*. [Website]. <https://www.fervorxbuenosaires.com/pasaje-guemes-segunda-parte/>
- Gracq, J. (1950). *Le rivage des Syrtes*. José Corti.
- Gracq, J. (1985). *La forme d'une ville*. José Corti.
- Harvey, D. (2006). *París. Capital de la modernidad*. Akal.
- Herráez, M. (2011). *Julio Cortázar. Una biografía revisada*. Editorial Alrevés.
- Hetherington, K. (1997). *The badlands of modernity. Heterotopia and Social Ordering*. Routledge.
- Hiernaux, D. (2018). Los pasajes cubiertos de París. La gestación de un modelo internacional. En D. Hiernaux (Coord.), *Los pasajes cubiertos de París y su difusión mundial: España y América Latina*. Culiacán y Querétaro, México: Universidad Autónoma de Sinaloa y Universidad Autónoma de Querétaro; pp. 19-52.
- Hiernaux, D. (2018, coord.). *Los pasajes cubiertos de París y su difusión mundial: España y América Latina*. Universidad Autónoma de Sinaloa & Universidad Autónoma de Querétaro.
- Hiernaux, D. (2003). Las galerías cubiertas de Bruselas y las nuevas formas urbanas del siglo XIX. En P. Oliveira (Coord.), *Espacio geográfico. Epistemología y diversidad* (pp. 209-230). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Hiernaux, D. (2019). El Pasaje de la Ópera, Louis Aragon y el París surrealista a través de *El aldeano de París*. *Imagonautas*, 14, 1-15. <https://imagonautas.webs.uvigo.gal/index.php/imagonautas/article/view/185>
- Kracauer, S. (1995). *Rues de Berlin et d'ailleurs*. Éditions le Promeneur.
- Lambert, G. (s.f.). *París et ses passages couverts*. Editions du Patrimoine.
- Lautréamont, Conde de (2009). *Œuvres complètes*. La Pléiade.
- Lautréamont, Conde de. (1874). *Los cantos de Maldoror*. <https://vdocuments.mx/lautreamont-los-cantos-de-maldoror.html>
- Lévy, B. (2006). Geografía y literatura. En D. Hiernaux & A. Lindón Villoria (Dirs.), *Tratado de Geografía Humana* (pp. 460-480). Anthropos Editores & Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.
- Lévy, J. (2010). Actores, objetos, entornos: Inventar el espacio para entender el mundo. En A. Lindón & D. Hiernaux (Dir.), *Los Giros de la Geografía Humana* (pp. 83-90). Anthropos Editores & Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.
- Martínez de Pisón, E. (2015). *La tierra de Jules Verne*. Fórcola Ediciones.
- McGuirk, B. (1985). La semi(er)ótica de la otredad: 'El otro cielo'. *Inti, Revista de Literatura Hispánica*, 22; s/p. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/32>
- Migdal, A. (1995). La imaginación espacial de Cortázar. En *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 82; s/p.
- Perec, G. (1967). *Las cosas*. Seix Barral.
- Prego, O. (1985). *La fascinación de las palabras*. Muchnik.
- Pujol, J. (2013). Un estudio comparativo del experimentalismo de Italo Calvino y Julio Cortázar en París. *Revista de Estudios Avanzados*, 25, 111-131. <http://www.revistas.usach.cl/ojs/index.php/ideas/article/view/2466/2264>
- Redondo, N. (2008). El lugar y la patria en Cortázar. *Anuario*, 9(9), 167-192. <https://studylib.es/doc/9153078/el-lugar-y-la-patria-en-julio-cortazar>
- Schapel, R.M. (1988). *Der Gläserne Himmel. Die Passagen des 19. Jahrhunderts als Sujet der Literatur*. Athenäum Verlag
- Tuan, Y.F. (2007). *Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Melusina.

- Turco, Á. (2010). Figuras narrativas de la geografía humana. En A. Lindón & D. Hiernaux (Dir.), *Los giros de la geografía humana* (pp. 91-119). Anthropos & Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.
- Valois, P. (Dir.) (1983). *Huguette Spengler, ma patrie la nébuleuse du rêve* [Documental]. <https://www.dailymotion.com/video/xff5ny>