



## Análisis de elementos lúdicos en *Final del juego* de Julio Cortázar

Dr. Luis Quintana Tejera

Universidad Autónoma del Estado de México

---

**Resumen:** Para Cortázar la literatura debe verse precisamente desde el enfoque lúdico y lo ha demostrado en la mayor parte de su producción y en especial en *Rayuela* en donde su dirección está dada por el experimentalismo al cual somete al lector cuidadoso que sabe responder a

sus planteamientos y sus búsquedas.  
**Palabras clave:** Julio Cortázar, narrativa argentina, juego literario

Si enfocamos la literatura desde su carga de ficción no pueden pasarse por alto los factores lúdicos que de una manera u otra se entrelazan en los planteamientos de ésta.

Para Cortázar la literatura debe verse precisamente desde el enfoque lúdico y lo ha demostrado en la mayor parte de su producción y en especial en *Rayuela* en donde su dirección está dada por el experimentalismo al cual somete al lector cuidadoso que sabe responder a sus planteamientos y sus búsquedas. [1]

En este caso analizaremos un libro: *Final de juego* (1964), desde la perspectiva de uno de sus relatos: “Continuidad de los parques”.

El “juego” comienza precisamente con “Continuidad de los parques” en donde hay un afanoso lector que ignora las consecuencias de su lectura y una historia de dos amantes que llega a invadir misteriosamente el espacio y el tiempo del primer personaje.

El término “continuidad” es un elemento clave en el título del cuento, porque mediante él se alude a la intercomunicación de diversos planos y al hecho inalterable de que todo en este mundo posee ese carácter de no dejar de ser nunca y de prolongarse en otros espacios y en otros tiempos.

Comienza diciendo: “Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca.” [2]

El inicio está caracterizado por lo que la preceptiva tradicional ha dado en llamar *in medias res* [3]. Las acciones son explicadas con sencillez y contundencia: un lector que había comenzado con su tarea unos días antes; un lector interesado, pero agobiado por el trabajo; un lector que reinicia la tarea de lectura cuando regresaba en tren a la finca.

Cuando el personaje retoma la lectura del libro lo hace ya con una mayor tranquilidad cómodamente sentado en su sillón “de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos.” (p. 9).

Los acontecimientos que se suceden no permiten presagiar para nada el imprevisto final que el narrador nos tiene preparados. En este universo todo parece estar en orden y, el hombre, en medio de una placentera soledad, sólo quiere satisfacer su curiosidad en relación con los hechos contados en la novela.

Desde el punto de vista narrativo quien cuenta la historia es un focalizador cero u omnisciente según Genette y Todorov respectivamente [4]. Éste maneja los contenidos narrativos de una manera genial: muestra lo que quiere que conozcamos y oculta otros aspectos que le servirán posteriormente para dar el golpe final en el contexto del relato de los hechos.

En primera instancia, continúa contando las acciones que cumple el lector:

1. “Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas”
2. “La ilusión novelesca lo ganó casi en seguida”
3. “Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba y sentir a su vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo”
4. “Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte” (p. 9).

La lectura involucra al hombre, lo introduce en ese universo de ficción y es por eso que con relativa facilidad recuerda los nombres y las acciones de los protagonistas. Quien lee reactualiza el mundo que el escritor ofrece; quien lee vive la identificación con alguno de los aspectos allí planteados. Y, curiosamente, este lector ve parcialmente el problema, ve con aparente claridad, porque su observación no llega a ser tan profunda como para descubrir allí sus propias vivencias.

Nos adelantamos a señalar que -involucrado el narrador en un extraño juego de planos diversos- este hombre es lector y protagonista al mismo tiempo; pero el grado de su propio protagonismo es el que permanece oculto hasta que se revela como una extraña anagnórisis al final del relato.

La ilusión novelesca se apoderó de él hasta tal grado que no le permitió entender anticipadamente qué era lo que estaba pasando.

Gozaba de un placer “casi perverso” dice el narrador al ir recorriendo línea por línea todo lo que el universo narrativo le estaba ofreciendo.

Mientras tanto descansaba en el terciopelo del elevado respaldo. El hombre siente que nada de lo que ocurra en la novela puede llegar a contaminar su propio cosmos. Generalmente, cuando leemos, oímos noticias funestas o simplemente tomamos contacto con lo que nos rodea, tendemos a engañarnos y pensamos que aquello que les sucede a los otros no nos preocupa, y nos escudamos en una aparente barrera invisible que nos aísla.

Las preguntas que implícitamente parece formular el narrador son: ¿Realmente el mundo de la ficción es tan ajeno al mundo de la realidad? ¿Recorrer con una mirada atenta esa ficción no es acaso un modo de coparticipación más o menos consciente? Por supuesto que sí lo es, pero llega a difuminarse y perderse cuando el personaje de la realidad se niega a ver más allá de sus propios límites.

A través de la lectura el hombre fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. “Primero entraba la mujer; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama” (p. 10).

Esas dos presencias lo resumen todo: una mujer -la mujer- y el amante; ellos actúan en medio del secreto y del misterio. Se advierte en seguida que están tramando algo y sobre todo se ve la premura del hombre por resolver un asunto que anteriormente ya lo han concertado entre ambos. Son dos cuerpos en busca de un tercer cuerpo que es necesario destruir. Y el narrador dice también: “El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada”. (p. 10).

La poética de Cortázar reserva momentos como éste, en donde el decir retórico impone su presencia; el puñal es la muestra nefasta de un crimen que se prepara, pero ese crimen es necesario para otorgar la libertad a los amantes. Sin el asesinato los amantes seguirán sometidos a la presencia de un tercero que representa -en ese presente- el obstáculo que ambos deben saltar pues yace en el camino como lo decía Shakespeare en su *Macbeth*. La relación clandestina de los dos amantes reclama nuevas acciones clandestinas también. Y ese puñal parece tener vida propia en las manos del amante, se une a él, se hace uno solo con él.

Las muestras de cariño entre ambos se ven postergadas por la urgencia del plan que se han dispuesto a llevar a cabo. “Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores” (p. 10).

Y el hombre sigue leyendo desde la comodidad de su sillón de terciopelo; sigue leyendo sin saber el papel que le toca cumplir a él mismo en esa novela misteriosa. Anochece y todo está preparado ya.

Dice el narrador:

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y en los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo la novela. (pp. 10-11).

Los conjurados para llevar a cabo el crimen pasional se separan: ella va hacia el norte y él en la dirección contraria. La naturaleza cobija sus negras acciones y ella se aleja en la dirección contraria como no queriendo contemplar lo inevitable. Se separan ahora, pero están unidos por sus planes macabros. La cabaña ha sido el punto de partida secreto de ambos y la casa es el lugar de llegada. Todo está tranquilo en el ambiente que rodea a la mansión: los perros silenciosos, el mayordomo ausente. El amante sigue paso por paso la ruta que su amada le ha proporcionado mientras el lector apasionado continúa con su tarea que poco a poco lo conduce no sólo al final de la novela, sino también al final de su propia existencia. El puñal en la mano es el anuncio nefastamente disfrazado de lo que va a ocurrir. El narrador se entrega a la parte final de su juego y deja a la interpretación de otro lector -nosotros en este caso- qué es lo que realmente ocurrió. En esa reticencia última del relato podemos pensar en lo más evidente: la muerte del lector; pero también cabe la posibilidad -tal vez algo lejana- de que el hombre se haya defendido con éxito. Tanto sea un caso como el otro, lo cierto es que el mundo de la ficción se mete intempestivamente en la realidad provocando una verdadera agresión a la lógica, una auténtica violación del código de veridicción en donde un lector comprende de pronto que no está leyendo una historia cualquiera, sino que está leyendo su propia historia. Mientras lee que el asesino se acerca furtivamente por la espalda del lector, comprende de pronto que el asesino está detrás de él dispuesto a permitir que el mundo de papel se convierta mediante alquimia profunda en un mundo escandalosamente real en donde de teóricos lectores se nos convierte en actores comprometidos. Todos los hombres estamos condenados a muerte por nuestra frágil condición humana, pero que esto suceda de pronto y que

la amenaza proceda del libro que leemos con entrega e interés, esto es lo que representa la gran innovación de Cortázar. Vivir y morir son dos extremos aparentemente irreconciliables, pero cuando se encuentran en el cómodo espacio de nuestra propia casa, cuando se encuentran y de improviso se reconocen, aquí es donde la frontera entre realidad y ficción deja de ser consistente para transformarse en un acontecimiento palpable, escandalosamente actual que nos empuja de golpe en el abismo de nuestro propio destino.

## Notas:

[1] Jean Duvignaud. *El juego del juego*, trad. de Jorge Ferreiro Santana, México, F.C.E., Breviario # 328, 1982.

[2] Julio Cortázar. *Final del juego*, 16ª. edición, Buenos Aires, 1974, p. 9.

[3] “Locución latina que significa ‘en pleno asunto, en medio de la acción’ y se usa especialmente referida al modo de comenzar una narración” (Real Academia Española. *Diccionario Panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana, 2005, p. 365). Por lo tanto se entiende por *in medias res* aquel relato que comienza en mitad de la cuestión, esto es, cuando hay acontecimientos anteriores que ya han sucedido, pero que no se relatan. En este caso no sabemos casi nada relativo a las motivaciones que llevaron al personaje a iniciar la lectura de esa novela en particular y mucho menos sabemos quién es este hombre y cuáles son los acontecimientos fundamentales que marcan su vida. Si la narración comenzara por el principio se denominaría *ab ovo*, es decir “desde el huevo” y si empezara por el final, *in extrema res*. En cualesquiera de los tres casos las preferencias y búsquedas narrativas son diferentes.

[4] Creo necesario aclarar los elementos básicos que corresponden a la teoría del narrador en general y al focalizador cero en particular. Para ello cito lo siguiente: “Por eso conviene no tener en cuenta aquí sino las determinaciones puramente modales, es decir, las que atañen a lo que suele llamarse ‘el punto de vista’ o, con Jean Pouillon y Tzvetan Todorov, la ‘visión’ o el ‘aspecto’. Admitida esta reducción, el consenso se establece sin gran dificultad sobre una tipología de tres términos, el primero de los cuales corresponde a lo que la crítica anglosajona llama el relato con narrador omnisciente y Pouillon ‘visión por detrás’ y que Todorov simboliza mediante la fórmula Narrador Personaje (en que el narrador sabe más que el personaje o, dicho con mayor precisión, dice más de lo que sabe personaje alguno); en el segundo, Narrador = Personaje (el narrador no dice sino lo que sabe tal personaje): es el relato con ‘punto de vista’ según Lubbock, o con ‘campo limitado’ según Blin, la ‘visión con’, según Pouillon; en el tercero Narrador Personaje (el narrador dice menos de lo que sabe el personaje): es el relato ‘objetivo’ o ‘conductista’, que Pouillon llama ‘visión desde fuera’. Para evitar el carácter específicamente visual que tienen los términos de *visión*, *campo* y *punto de vista*, recogeré aquí el término un poco más abstracto de *focalización*, que, por lo demás, responde a la expresión de Brooks y Warren; “focus of narration”.

### Focalizaciones

Así, pues, vamos a rebautizar el primer tipo, el que represente en general el relato clásico, relato *no focalizado* o *de focalización cero*.” (Gérard Genette. *Figuras III*, trad. de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1989, p. 244-245).

## Bibliografía

Cortázar, Julio. *Final del juego*, 16ª. edición, Buenos Aires, 1974.

Duvignaud, Jean. *El juego del juego*, trad. de Jorge Ferreiro Santana, México, F.C.E., Breviario # 328, 1982.

Genette, Gérard. *Figuras III*, trad. de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen, 1989, p. 244-245).

© Dr. Luis Quintana Tejera 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/continui.html>

---

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)