

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

12



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1971

humanismo. Nada más lejano (...) de temas y preocupaciones que olviden al hombre en su condición de tal. La certificación de su profundo latir humano nos lleva a pensar que quienes pretenden agobiar su renombre con la acusación de una herética inhumanidad, sólo consiguen ratificar su personal imposibilidad de comprenderlo. Tal valdría negar un teorema por no entender matemáticas".<sup>7</sup>

El Nuevo Antropocentrismo marca un punto de unión y una nueva forma literaria de manifestarse en los escritores hispanoamericanos de nuestros días. Puede verse como punto central al hombre angustiado, perdido en el universo, tratando de salir de un estrecho callejón que se convierte en círculo sin salida, en problemática, en interrogante. Es la actitud obsesiva del hombre actual en busca de su identidad, de su definición.

#### BIBLIOGRAFIA

- BARRENECHEA, ANA MA., *La Expresión de la Irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1967.
- BARRENECHEA, ANA MA., SPERATTI PIÑERO y EMMA SUSANA, *La Literatura Fantástica en Argentina*, Imprenta Universitaria, México, 1957.
- BORGES, J. L., *Antología Personal*, Ed. Sur, Buenos Aires, 1967.
- , *Nueva Antología Personal*, Siglo Veintiuno editores, México, 1968.
- , *El Aleph*, Ed. Sur, Buenos Aires, 1962.
- , *Ficciones*, Ed. Emecé, Buenos Aires, 1966.
- CAILLOIS, R., *Antología del Cuento Fantástico*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1967.
- GHIANO, J. C., *Borges, Antólogo de Sí Mismo*, RI, Vol. XXIX, No. 55, 1963.
- HARSS L. y DOHMANN, F., *Los Nuestros*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1967.
- JURADO, ALICIA, *Genio y Figura de Jorge Luis Borges*, Imprenta Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- PHILLIPS, A., *El Sur de Borges*, RHM, Vol. XVIII, No. 2, 1963.
- VAX L., *Arte y Literatura Fantásticas*, (Col. Lectores de Eudeba No. 80), Ed. Universitaria de Buenos Aires, B. A., 1963.
- RODRÍGUEZ, ALMA SILVIA, *Jorge Luis Borges en la Literatura Fantástica*, Tesis, U.N.L., Monterrey, N. L., agosto, 1967.
- SÁBATO, ERNESTO, *Borges y Borges*, RUM, Vol. No. 5, 1964.
- RÍOS PATRÓN, J. L., *Jorge Luis Borges*, Ed. La Mandrágora, Buenos Aires, 1955.

<sup>7</sup> RÍOS PATRÓN, J. L., *Jorge Luis Borges*. Ed. La Mandrágora, Buenos Aires, 1945, pp. 45-46.

#### JULIO CORTÁZAR A TRAVÉS DE SUS CUENTOS

—Visión general de su mundo fantástico—

PROFA. MA. ISABEL CUERVO PÉREZ

EN JULIO CORTÁZAR, el hombre y el mundo sufren un giro especial que nos arrastra a los lectores-hombres cuando descubrimos, como él, al ser sencillo e infantil que prevalece en nosotros.

Cortázar en sus cuentos es el candor y las especulaciones profundas del niño envuelto en el mundo de las interrogantes. Y es el adulto de mirada introspectiva que conoce al Hombre y no puede evitar el pesimismo.

Quiere sacar al lector de sí mismo, y sus cuentos —“ingresos a posibilidades”— establecen recursos extremos como la hilaridad de sus situaciones cómicas o absurdas que aumentan la tensión interna del libro y “constituyen un medio de extrañar al lector, de colocarlo poco a poco fuera de sí mismo, de extrapolarlo”.

Pone en crisis los principios lógicos precisamente porque las situaciones tensas son ocasiones perfectas para “una iluminación”.

En su humorismo por el simple humorismo crea a los simpáticos Cronopios en un mundo mágico y realmente fascinador donde también se destila el humor que nos lleva al juego constante, al juego significativo que puede derrumbar las apariencias y desencajar la médula de lo real.

Cortázar se ríe del mundo —y de sí mismo como integrante de la humanidad— en su propia cara, se ríe de la inercia por la cual seguimos cobardemente sentados en el sitio que nos prepararon y nos dieron.

Retrata nuestros manidos sistemas, ideologías y rutinas de todo orden, hasta del lenguaje, con una ironía que sacude en su afán de destruir la falsedad.

Apoyado en caracteres y situaciones cotidianas crea su mundo fantástico y nos hace compartir con él un chispazo de vida, adivinado a través de esa otra realidad de absurdos, de incógnitas, de sutilezas, de laberintos, de afectividades. En fin, no se puede precisar completamente por qué ésa es otra

realidad. Es el conjunto de sucesos; es la experiencia independiente de nuestro mundo diario, que se nos comunica sobre un trasfondo de todos los días; es un nuevo viso en la relación del hombre con los objetos.

En sus cuentos existe la realidad de sucesos, comportamientos y actitudes comunes y corrientes, aún triviales como las de "Final del juego" (Final del juego), (las tres niñas que juegan a las estatuas y las actitudes). En el cual la "realidad" se palpa a través de las conexiones afectivas más íntimas de los personajes. Se debe a una fuerza que motiva misteriosamente los mismos actos de toda la vida, dándoles un nuevo significado sobrecogedor y fascinante. En este caso se trata precisamente de juegos, que son para Cortázar una entrada al mundo de las significaciones.

Hemos aceptado la conclusión de que lo fantástico es una agresión al mundo real y cotidiano, es lo que nos pasma porque irrumpe insólitamente e invade nuestro mundo de una manera imperiosa e irrefutable. Nos espanta porque es contrario a toda verosimilitud. Crea otra realidad, la "realidad".

Lo fantástico invade imperiosamente nuestro ámbito vital, pero no por eso nuestra reacción es la del escándalo; por lo general lo fantástico causa angustia, pero se llega a ella a través del espanto y del terror.

Situándonos en nuestra materia —los cuentos de Cortázar— y sin dejar el tema *reacción*, observamos que se llega a la angustia existencial, pues es el hombre la preocupación del autor. La reacción frente a lo insólito o absurdo, ese camino hacia la angustia final, es en ocasiones un temor serenamente pasivo, en otras es ya una angustia (porque se encara a lo desconocido) silenciosa y paralizada. En el mundo cortazariano casi no existe el grito desgarrador ante "lo otro"; la angustia y la desesperación pueden ser aterradoras, y la sorpresa puede ser anestésica pero la reacción no es siempre precipitada ("Casa Tomada" - Bestiario). Es más, a veces no hay reacción porque la "realidad" se toma como esperada y el espasmo se borra ("Axolotl" - Final del juego).

Lo que sucede también es que a veces "lo otro" surge apenas gradualmente, se sitúa inocentemente y va enredando hasta causar el clímax del personaje, cuya reacción ha ido también modificándose poco a poco. En "No se culpe a nadie" (Final del juego) "lo otro" es el grado hasta el cual se lleva el acto automático de ponerse un pulóver en invierno. Es el mismo incidente que ya nos ha ocurrido alguna vez pero... ciertamente no siempre se resuelve.

La minuciosidad perfeccionista con que Cortázar hace el relato, y la extensión que por eso resulta en el mismo, nos hace pensar en algún momento que es inconcebible la razón de que ponerse un pulóver resultara tan problemático que terminara causando la muerte del sujeto.

Pero una segunda lectura o una reflexión en el acto y su tiempo normal,

nos hace creer posible un final así. Quizás la desesperación o el no ponerse a pensar paso por paso y con visión objetiva, sean las causas de un final trágico. Pero en este cuento no sucedió ninguna de las dos cosas —quizás sí la desesperación, ya casi al final— y sin embargo, el sujeto murió al caer por la ventana, cegado y manatiado por el pulóver que al parecer obedecía a una inercia misteriosa.

La lectura de los cuentos de Cortázar nos coloca en una prolongación, en una nueva comprensión de la literatura fantástica. Muchas veces su "realidad" o "mundo" es lo absurdo o lo excepcional de la realidad cotidiana.

Pero en el fondo crea su universo impulsado por una búsqueda amorosa del hombre. Modestamente habla el escritor de su estilo en prosa narrativa, y considera que "se apoya en el humor para ir en busca del amor, entendiendo por este último la más extrema sed antropológica".<sup>1</sup>

Por esto en sus narraciones no existe la "acción", no le interesa que haya un argumento, es decir, que pase algo. Abandona a lo mínimo este elemento; a veces está reducido a una simple conversación o no tiene mayor importancia que la de ser un soporte o pretexto de las especulaciones de algún sujeto, de las redes afectivas o intelectuales de dos o varias personas, de un mundo interior que se expresa y que es visto bajo distintos modos de pensar. Sin embargo no se limita, y alguna vez aprovecha la acción para comunicar lo que le interesa. Así sucede en "Las armas secretas" perteneciente al libro de su mismo nombre; es un relato de regular cantidad de acción. El asunto es éste: Un estudiante parisino (Pierre), bohemio y con dinero de sus padres, intenta obsesivamente conseguir el amor de Michèle, chica indiferente —también estudiante— que al final acepta las proposiciones, para encontrar una inesperada realidad. Se sitúan los hechos principalmente en un suburbio de París.

Cabe sentar que el elemento fantástico es la transposición (más que descomposición, pues el físico sigue siendo el mismo) de una persona, Pierre, en otra que existió en otro tiempo y en otro lugar, el quizás soldado alemán que durante la guerra violó a Michèle en su casa de Enghien.

El nunca supo nada sobre ese soldado ni lo de Enghien; sin embargo es repentinamente el violador, vive angustiado los actos brutales y las últimas sensaciones del otro, a los cuales ya no puede escapar.

Una parte de la acción interesa en el cuento porque va a modificar la realidad deseada por el protagonista.

La llegada a la casa sola de Michèle, la casa misma y los hechos que ya habían sido pensados como ritos a partir de la bola de cristal al principio del pasamanos, la cual no existe y provoca el sacudimiento de la "realidad" de Pierre (el protagonista); esa bola de cristal era el punto clave y punto de partida de los deseos de él, y su no existencia hace que no se

cumplan. También participa en esa falla la reacción de Michèle, derivada de sus recuerdos que la hacen ver en Pierre al hombre que la violó alguna vez.

La "realidad" es la que existe en la mente del muchacho, la imagen que se formó —inexplicablemente— de su encuentro definitivo y total con Michèle pero que no puede ser porque ella ha dicho que no existe la bola de cristal al pie de la escalera.

Cuando sabe que ella estará sola en su casa, se sitúa en ese lugar que casi tiene que ser como ya tantas veces lo ha imaginado:

*entra con Michèle en un saloncito agobiado de muebles vetustos, sube una escalera después de rozar con los dedos la bola de vidrio donde nace el pasamanos (...). Se desprende con esfuerzo de la imagen, descubre que es feliz (...), que la casa será distinta de eso que imagina y que lo ahoga un poco con sus muebles y sus alfombras desvaídas.<sup>2</sup>*

Momentos después pregunta a Michèle si hay una bola así en su casa, y la respuesta negativa sale casi sin atención, olvidada inmediatamente. Sin embargo, la imagen persiste en la mente de Pierre y toma una importancia que casi lo hace presentir el fin. Sus eternas reflexiones machacan ese punto clave:

*Hasta a la extrañeza es posible acostumbrarse, creer que el misterio se explica por sí mismo y que uno acaba por vivir dentro, aceptando lo inaceptable, despidiéndose en las esquinas o en los cafés cuando todo sería tan simple, una escalera con una bola de vidrio en el nacimiento del pasamanos que lleva al encuentro, al verdadero. Pero Michèle ha dicho que no hay ninguna bola de vidrio.<sup>3</sup>*

La anormalidad no reside en la acción sino en la relación de cierta melodía y cierta frase de una canción alemana, que Pierre hace con Michèle; y lo anormal está también en el insistente equívoco sin motivo respecto al nombre de la ciudad donde ella vive y el de otro lugar: Enghien. Presenciamos el hecho anormal de la confusión de dos personas.

En los cuentos de Cortázar palpamos la realidad cotidiana y al mismo tiempo vemos cómo ésta se deforma y llega a ser una variante o "realidad".

Un aspecto que no se puede pasar a la atención de los lectores del argentino, es el humor.

Cortázar ha declarado que su estilo es la vía del humor al amor, y cuan-

do hable de su inesperada creciente popularidad en "asaltos a las librerías", sus palabras permiten ver una sencillez y un humorismo innatos:

*Las armas secretas, despeinó bruscamente a sus lectores con un relato llamado "El perseguidor"; el resto ocurrió como en esas noticias policiales en las que un señor que vuelve a su casa se la encuentra patas arriba, la mesa de luz en el lugar de la bañera y todas las camisas tiradas entre los malvones del patio.<sup>4</sup>*

El autor manifiesta explícitamente, y feliz llega al máximo de su humorismo y de su invención en *Historias de cronopios y de famas*. Apoyado en datos de nuestro mundo, crea historias desconcertantes, de personas especiales o de seres imaginados. Transforma actos rutinarios, como subir una escalera u observar un cuadro, en profundas especulaciones ridículas.

Nuestra seguridad vacila desde el principio del libro con las instrucciones para llevar a cabo cosas de las más repetidas en nuestro vivir; al ver las ocupaciones raras en las cuales los personajes encuentran la verdadera razón de su existencia realizando lo que su vida les pide para ello; al comprender el triste destino de las repudiadas bicicletas, y el último fin de los periódicos; vacilamos con el mundo construido de libros que llevan al mar y con los barcos que convierten en islas y casinos. También con las divertidas o tiernas historias de los cronopios, los famas y las esperanzas, seres imaginarios que no obstante ello se mueven en nuestro mundo, con detalles de nuestro actuar y de su propia naturaleza.

La misma premisa, búsqueda del hombre, es la que rige el contenido del libro. Cortázar especula sobre la existencia del hombre, la siempre trivialidad con que éste se rodea, el verdadero fondo de la realidad en sus actos más insignificantes. Descubre nuevas aristas, plantea las razones últimas, abre nuevas posibilidades.

Lo que hace el escritor es remover la conciencia del hombre para que se percate de que está en el mundo, que existe, rodeado de personas y cosas y destinado a las relaciones y transformaciones.

En esta remoción interviene igualmente el absurdo; pero en una expresión de humor y fantasía, que produce un choque divertido en lo otro, olvidando el terror y la angustia a las que impulsa siempre al hombre.

Con ligereza y humor desentierra la verdadera dimensión de la realidad. Ve con llaneza esos grandes problemas del hombre, y logra su cometido sin tener que revestirse con el rutinario traje de la seriedad.

Cortázar es en su interior un cronopio, que igual que esos seres desordenados y tibios siente "en cada segundo de su vida el descubrimiento

de cualquier cosa sin importar su significancia, y festejan tal evento con la alegría más festiva y abriendo un corazón que se inunda en ternura".<sup>5</sup>

Aspecto más interesante es el tiempo, también juguete del autor, que en ciertos relatos trabaja con diferentes niveles temporales cruzándolos, colocándolos en paralela o haciendo continuación uno de otro.

Dentro del plano de la metafísica es intrascendente el transcurso del tiempo. No se considera al tiempo encerrado en el reloj, que algún día termina y es la muerte.

El autor de *Rayuela* sobrepasa nuestras miradas introspectivas y crea literatura existencialista.

Sí, el tiempo que termina es la muerte, es el tiempo fragmentado para cada existente. Pero la "cachetada metafísica" de Cortázar nos sumerge —o nos estrecha para que por fin lo sintamos— en el tiempo eternidad, en el del origen de la vida, tiempo de las conversiones y de las infinitas aberturas.

Es el tiempo en el cual aparecimos insertados de repente, como burbujas en el mar, y cuyo principio desconocemos. Es quizás invención pero tenemos la certeza de que permanece y trascenderá a nuestras fugaces existencias.

Así lo patentiza este escritor en un fascinante relato: "El ídolo de las cicladas" (Final del Juego), cuyo asunto es éste: una pareja parisina y un argentino arqueólogos, hacen exploraciones obedeciendo a la insistencia de uno de ellos que durante meses ha tratado de llegar al misterio —y unirse a él mediante la perfección en las réplicas— de una estatuilla femenina que lo subyuga en una relación íntima establecida casi de inmediato entre ellos dos (el explorador argentino y la estatua), y que luego se apodera del otro hombre que a su vez va en busca de esa unión última y necesaria.

Somoza se sale del tiempo y logra "tocar fondo". Razón incomprensible porque su sumersión no se notó, sólo se ha ido efectuando.

Morand analiza la obsesión de Somoza:

*todo arqueólogo se identifica en algún sentido con el pasado que explora y saca a luz. De ahí a creer que la intimidad con una de esas huellas podía enajenar, alterar el tiempo y el espacio, por donde acceder a...*

Y sus pensamientos quedan suspendidos en la incertidumbre, igual que las palabras de Somoza al principio.

*—No podía ser que no ocurriera —dijo casi puerilmente Somoza—: a cada nueva réplica me acercaba un poco más. Las formas me iban*

*conociendo. Quiero decir que... Ah, necesitaría explicarte durante días enteros... y lo absurdo es que allí todo entra en un... Pero cuando es esto...*

Poco a poco, mientras seguía tallando réplicas de la estatuilla, se acercaba al centro de atracción.

*—Es tan sencillo —dijo Somoza—. Siempre sentí que la piel estaba todavía en contacto con lo otro. Pero había que desandar cinco mil años de caminos equivocados (...) nada importa ahora. Mira, es así.*

Hasta que un día se declara ya definitivamente en el otro mundo:

*Yo no beberé, tengo que ayunar antes del sacrificio.*

*—(...)—*

*—El de la unión, para hablar con tus palabras. ¿No lo oyes? La flauta doble (...). El sonido de la vida a la izquierda, el de la discordia a la derecha (...) cuando se cumpla el sacrificio de los flautistas... sólo se escuchará el silbido de la vida nueva que bebe la sangre derramada. (...) la soplarán por la caña de la izquierda, y yo untaré de sangre su cara, ves, así, y le asomarán los ojos y la boca bajo la sangre.*

Se encuentra remontado "a miles de años atrás, en una lejanía vertiginosa de grito animal, de salto" a la cual pertenecía ese "ídolo del primer terror bajo los ritos del tiempo sagrado, de hacha de piedra de las inmolarciones en los altares de las colinas". Un hacha como la que tenía cuando atacó a Morand y bajo cuyo golpe murió después él mismo dejando al amigo al acecho de la sangre que necesitaban.

Así Cortázar destruye el tiempo y el espacio temporales, si se permite la redundancia, y nos introduce con él en las esencias de estas dos categorías. Somos poder reflexivo penetrando abstracciones y abarcando más de lo que nuestra capacidad alcanza en su habitual ejercicio.

Crea también nuestro autor el tiempo rectilíneo que no tiene nada que ver con la secuencia lógica de minutos, de días ni de estaciones. Un tiempo que se posesiona de los personajes de "Autopista del sur" (Todos los fuegos el fuego) y los hace olvidar sus relojes. Es el tiempo-bloqueaplante que los limita a un mundo muy especial fuera del tiempo en que realmente están instalados.

En "Las barbas del diablo" (Las armas secretas) una acción transcurriendo en la realidad, se ve interrumpida por el narrador que la plasma en una

fotografía. Los hechos que estaban sucediendo en el tiempo ya no sucederán, pero la fotografía los encierra en forma latente, y en determinado momento —que el fotógrafo sentía— se liberan el tiempo y los actos, y siguen sucediendo en el mismo proceso que llevaban.

Otra categoría que se une íntimamente al tiempo es el espacio. En "Casa tomada" (Bestiario) tenemos un solo espacio, pero él es el que sufre directamente la implantación de lo anormal que con su presencia va prácticamente corroyéndolo.

El manejo más libre y confiado del espacio y del tiempo existe en "El otro cielo" y en "Todos los fuegos el fuego", del libro de este mismo título. En el primero de ellos, un joven argentino del mundo de hoy pasa de su casa en verano al apartamento de su amante en el invierno de 1870 en París. Las fuentes que lo deslizan insensiblemente son dos galerías cerradas (que él siempre sintió como su verdadero mundo), la Galería Güemes de Buenos Aires y la Galerie Vivienne de París. La realidad se combina en la segunda "bajo las figuras de yeso que el pico de gas llenaba de temblores (las guirnaldas iban y venían entre los dedos de las musas polvorientas...) "en ese mundo diferente donde no había que pensar en Irma y se podía vivir sin horarios fijos, al azar de los encuentros y de la suerte".<sup>6</sup>

Cortázar se burla del tiempo y del espacio, no le interesa romperlos si así logra con-mover al lector; les comete irreverencia y a veces hasta se ríe de ellos, como en "Pérdida y recuperación del pelo" (*Historias de cronopios y de famas*):

*todo ello (el buscar un pelo anudado en su mitad y tirado por el agujero del lavabo) con la desventaja extraordinaria de que mientras se trabaja durante esos ocho o diez años no se podría evitar la penosa sensación de que el pelo ya no está en la cañería, y que sólo por una remota casualidad permanece enganchado en alguna saliente herrumbrosa del caño.*<sup>7</sup>

Los cuentos del argentino son los del hombre niño todavía. Del niño que no se limita en sus reflexiones, ni discrimina objeto de observación; del hombre dueño de una concepción dramática de las cosas. Sus actitudes están determinadas por los sentimientos claros y sinceros de la infancia: un gran amor hacia el hombre y una ternura que simplifica su visión extendida sobre todos los seres vivientes.

Nuestro autor es en sus cuentos el hombre que vive intensamente su lucha por la autenticidad del hombre individuo que se debe a sí mismo. Su compromiso es con la revolución, que él lleva a cabo desde su campo, y por

amor a las palabras, desentrañando su "significado literal, primario y enloquecedoramente verdadero" para llegar a la esencia del universo que crea en cada relato.

Los personajes que habitan su mundo son el argentino medio o el francés medio también; personas del grupo estándar y de una vida más estándar todavía.

En muchas ocasiones, seres ambiguos en uno u otro aspecto: el argentino en París, el que sufre transformaciones insólitas en su personalidad, y sobre todo el que participa de dos realidades del tiempo o del espacio, o de los dos aspectos a la vez.

No tienen importancia vital el sexo o edad o condición social de sus personajes. Y las que él diseña son apenas pretextos necesarios; no tienen psicología porque no es el camino hacia la comprensión de la vida del personaje lo que le interesa, sino del problema existencial que por medio de él nos expone Cortázar.

La prueba está en que no nos desilusionamos ni sentimos fallar este recurso cuando vivimos en ese mundo fantástico, pero tan parecido al nuestro, de los cronopios, los famas y las esperanzas. Ni maldecimos al autor porque quiere burlarnos con esos "microbios relucientes" o con "esos objetos verdes erizados y húmedos" o con los otros seres ceremoniosos y preventivos que bailan "tregua, catala, espera".

Hijos de la imaginación de Cortázar, estos seres sin existencia material, igual que su mundo, nos encantan con su carga de humanidad, con su ingenua alegría y su infinita ternura. Desde el exterior, nos introducen en nuestro propio mundo. Son los únicos personajes especiales de Cortázar; los otros son personajes humanos que sirven apenas como pautas para la estructuración del cuento. Hace personajes también a los animales, y realiza "Axolotl" (Final del juego), "Cefalea" (Bestiario) en el que inventa a las *mancuspías*, seres animales. Un objeto es personaje en "El ídolo de las cicladas" (Final del juego), y en "La isla a medio día" (Fue gos...).

Da categoría de personaje a presencias, como el tigre de "Bestiario" (idem); el tiempo en "Autopista del sur" (Fuegos...); algo misterioso en "Casa tomada" (Bestiario).

Y si estos otros seres o cualidades se pueden considerar personajes es porque aparecen en relación con el mundo real, representado por personas. Constituyen el elemento portador de lo fantástico; rompen las ligas de la mente humana y abren nuevos caminos desconocidos; conforman, junto al elemento real, cotidiano, una nueva visión del hombre y sus conflictos, una visión mítica.

Sus personajes están siempre en situaciones especiales que a veces son extremas: al borde de la muerte, rayando en la locura, rodeados de gran

soledad, acosados por deseos y características de otra persona, atraídos por las fuerzas más remotas y poderosas del origen del hombre o de la conciencia creadora del artista,...

La atmósfera de estos personajes diversos, en un mundo dual y sobre un tiempo y un espacio que rompen sus propias barreras, se ve irrumpida por lo *insólito*. Esto es lo que rompe la continuidad de la vida. Lo que causa un extrañamiento, lo que interrumpe al pensamiento y después lo lanza hacia huecos desconocidos antes. Lo *insólito* nos deja estupefactos y vacilantes.

Por lo general, lo *insólito* en la literatura fantástica participa de dos naturalezas o se encuentra en el punto preciso de su confusión.

Cortázar maneja constantemente la dualidad y así presenta en "El móvil" (Armas) el sueño recordado con tal exceso de detalles que es casi realidad.

Es *insólito* el desborde de los instintos primitivos que sufre el público entero en "Las ménades" (Final). Empieza a explotar la historia hasta que los aplausos no pueden contenerse, el llanto sale de los ojos, las gargantas enmudecen o se desgarran en gritos agudísimos, y se llega al ataque personal tendido hacia el Maestro desde todos los lugares. El entusiasmo delirante se posesiona de todas las personas (menos del narrador) por un gran espacio de tiempo hasta que logran "devorar" en un remolino al Maestro y a sus músicos.

Poco a poco decrece la locura y la gente empieza a salir *confusa y murmurante*; van componiéndose el traje, los cabellos, unos se desplazan como borrachos, pero la mayoría va con la actitud del espectador que abandonó cualquier sitio de diversión.

Presenciamos lo *insólito* en la continuación de la vida dentro de una fotografía. En el llanto inexistente de un niño, tras la *puerta condenada*. En la posibilidad de que el ahogado del sueño misterioso reclame la cara del propio soñador la noche que se levante "cubierto de basura y mordiscos de peces". En la conversión de un hombre en ajolote. En la manera con que los pasajeros del "Omnibus" acorralan y repelen a los dos pasajeros ignorantes que mancillan, con sólo estar presentes, su mundo de flores y miradas.

El mundo *insólito* de los cronopios que viven su felicidad vendiendo globos y dulces junto con las estampillas postales, nos sitúa también en el mundo inusual de la alegría por sí misma que despierta actos tales como tirar pegostes de dentífrico por los balcones, o bailar tregua y catala frente a los almacenes comerciales.

Cortázar vive en lo *insólito* porque la realidad —apenas se ve bien— es una cadena de absurdos y de relaciones increíbles que la rutina baña de lógica y acepta sin indagar.

Nada más *insólito*... , pero tan indiferente para Javier y Nora, que la presencia de Silvia y Silvia misma (Ultimo Round), ese "invento" con que los niños "aturden" a los mayores, y con el que Cortázar nos envuelve en un mundo sutil y apenas vislumbrante de la belleza encarnada en esa adolescente "álamo de bronce y de sueño".

La armonía y la mujer una sola cosa, en ese universo extraordinario que se adivina en las fantasías infantiles y en las llamas de una hoguera que es la misma incitadora del amor cortazariano.

El erotismo se filtra suave y poéticamente en este cuento que no es sino absurdo para el habitante del casillero terrestre.

Y tenemos ahora el eslabón por el que continuaremos internándonos en el hábitat del cuentista argentino. No necesitamos extendernos con exclusividad en él, pues hemos venido observando que el absurdo es una coordenada, una consecuencia necesaria, irreprimible de la naturaleza del propio Cortázar, quien declara en "La vuelta al día en ochenta mundos":

*Vivo y escribo amenazado por esa lateralidad, por ese paralaje verdadero, por ese estar siempre un poco más a la izquierda o más al fondo del lugar en que se debería estar para que todo cuajara satisfactoriamente en un día más de vida sin conflictos. 'Escribo por falencia, por descolocación; y como escribo desde un intersticio, estoy siempre invitando a que otros busquen los suyos y miren por ellos el jardín donde los árboles tienen frutos que son, por supuesto, piedras preciosas'.*

*La anécdota de cada relato (sus cuentos) es también un testimonio de extrañamiento, cuando no una provocación tendiente a suscitarlo en el lector.*

Y la entrevisión de una realidad otra es causada por cualquier fractura instantánea del continuo, como un "sueño, un acto fallido, una asociación verbal o causal fuera de lo común, una coincidencia turbadora".

Los cuentos de Julio Cortázar nos internan en el absurdo por muy diversos caminos. Entramos en él a través de los simples argumentos como los de "Los venenos", "Los buenos servicios", "Final del juego", "Casa tomada", que son mero pretexto para el ejercicio fantástico o lingüístico del escritor.

Es absurdo su lenguaje porque se crea en la ruptura de las pautas que le ha dado la tradición; se vicia en lo más vergonzoso de su ser haciéndonos una guerra de lugares comunes, o bien se diluye en la atmósfera poética, y ni aún allí —a veces— deja su ser absurdo quizás porque la poesía nunca ha sido sensata. Forja Cortázar las palabras de acuerdo al molde de su ins-

piración. Explora diferentes matices del lenguaje y muy diversas profundidades del pensamiento.

En fin, es absurdo él mismo por su doble naturaleza infantil-adulta, tan ambigua como las dimensiones temporales y espaciales con las que juega en sus estructuras cuentísticas más complicadas.

En otras de sus narraciones aparece también lo horroroso como cualidad o como elemento concreto: "Cefalea", "El ídolo de las cícladas", "Circe". En ellos predomina el clima obsesivo, y juega un papel muy importante la interrogación del lector que se ha internado en este mundo pequeño de la inspiración de Julio Cortázar.

Un mundo —el de sus cuentos en general— que es amable por sí mismo y que sin dejar de desligarse del resto de su obra literaria, es una puerta suficiente para entrar al autor y simpatizar con él.

## EL AGUA EN LA OBRA POÉTICA DE CARLOS PELLICER

LETICIA PÉREZ GUTIÉRREZ M.L.E.  
Escuela de Letras  
I.T.E.S.M.

LA NATURALEZA es la gran animadora de la poesía de Pellicer. Es el poeta de la alegría, del optimismo. La vitalidad de su existencia se transparenta en toda su obra. Todos los elementos de la naturaleza tienen alojamiento en sus versos y se encuentran en íntima vinculación con él: el agua, el sol, el paisaje, el mar. En su poesía, Pellicer nos da a conocer la realidad tal como él la percibió. Pero no sólo nos lega la representación objetiva de la realidad sino también el estado de ánimo en que se encontraba en el momento de apreciar esa realidad, y en algunos casos llega hasta la identificación entre su realidad anímica y el paisaje.

Nuestro análisis se circunscribirá a los siguientes puntos: a) observación del elemento "agua" como motivo estético del paisaje y su estrecha relación con el poeta; b) el recurso estilístico de la personificación aplicado al elemento acuoso; c) el sonido del agua en su relación con la música; d) la policromía del agua en el paisaje; e) la mujer y su relación con el agua; f) la identificación del poeta con el agua y sus sentimientos con respecto al mar.

A) El paisaje que Pellicer nos presenta, está pletórico de elementos dinámicos. Uno de éstos es el agua, ya en forma de delicadas gotas de rocío o ya en su forma más bravía como la de un mar encrespado con ráfagas de tormenta. El agua es considerada uno de los cuatro elementos primarios de donde procede la vida. En *Poema Elemental* Pellicer se refiere al agua llamándola "espacio palpitante", y "engendradora de vida" ya que en su seno las "medusas arcangélicas/ mudan ojos y manos en huertos coralinos". A los mares les llama "aguas reales" en cuyo seno se realizan "viajes fabulosos". El agua también es alimento de la tierra ya que "una gota de agua/ salvó la última espiga del sembrado", y también se encierra "en las grandes