Libertad condicional: Cortázar bajo el otro cielo

Peter STANDISH
(East Carolina University)

«*Me fui, como quien se desangra.*»

«Así termina Don Segundo Sombra, así termina la cólera para dejarme, sucio y lavado a la vez, frente a otros cielos. Desde luego, como Orfeo, tantas veces habría de mirar hacia atrás y pagar el precio. Lo sigo pagando hoy: sigo y seguiré mirándote, Eurídice Argentina.»

Estas palabras de Cortázar se publicaron en 1984, el mismo año de su muerte; aparecen al final de su recopilación de poesías que lleva el título *Salvo el crepúsculo*, y les sigue la última poesía, que es una suerte de *envoi* o epitafio para el poeta:

> Ese que sale de su país porque tiene miedo,
> No sabe de qué, miedo del queso con ratón,
> De la cuerda entre los locos, de la espuma en la sopa.
> Entonces quiere cambiarse como una figurita,
> El pelo que antes se alambraba con gomina y espejo
> Lo suelta en jopo, se abre la camisa, muda
> De costumbres, de vinos, de idioma.
> Se da cuenta, infeliz, que va tirando mejor, y duerme
> A pata ancha. Hasta el estilo cambia, y tiene amigos
> Que no saben su historia provinciana, ridícula, casera.

Llama la atención el sorprendente uso de la palabra «infeliz,» porque si París fue, como lo dijo una vez el mismo Cortázar, su «camino de Damasco,» si «va tirando mejor» en dicha ciudad, ¿por qué hablar contradictoriamente de infelicidad? Aquí un Cortázar sentimental (ya en la entrevista con González Bermejo había confesado serlo por naturaleza) recuerda su desplazamiento a Europa, su abandono/escape del hogar materno, de las rutinas de la vida pequeño-burguesa, de una Argentina que él percibía como amenazadora y sofocante, de la Argentina que padecía la sombra de Perón. Cortázar se fugó en busca de otro cielo.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS: Peter STANDISH. Libertad condicional: Cor...
Centro Virtual Cervantes

Tal fue la notoriedad del Cortázar maduro debido a sus actividades políticas y las críticas que éstas le acarrearon, que cuesta recordar que él se vino a vivir bajo el cielo francés fundamentalmente por motivos personales, no por motivos políticos. Ante la creciente importancia del peronismo en la Argentina de los años cincuenta Cortázar se había sentido incómodo, eso sí, y hay varias obras, desde «Casa tomada» y la alegoría de «Las Ménades» hasta una novela que sólo salió a luz póstumamente, *El examen*, pero que es de la misma época, que de una manera u otra pueden leerse como expresiones de la inquietud de Cortázar ante los cambios que iban realizándose en la sociedad argentina. Pero tampoco hay que exagerar la importancia de su malestar político; y tampoco tenemos que olvidar que los textos citados se abren a otras interpretaciones aparte de las políticas. Por otra parte el mismo Cortázar señaló que por esos años no escribía con intención conscientemente política. Su participación abierta en la actividad política, así como sus intentos de compaginar criterios estéticos con criterios ideológicos, y la controversia que se armó en torno a su persona, son cosas que se hicieron notar ís tarde, algo después de arraigarse en Europa. De todas formas, no es mi propósito hablar aquí de política sino de psicología: lo que me interesa es la búsqueda de la libertad personal y su significado para Cortázar, y cómo su desplazamiento a París, y sus escritos desde dicha ciudad toman como tema esa búsqueda de libertad personal.

Muchos críticos han hecho hincapié en la presencia de fuerzas irracionales en los textos de Cortázar; por ejemplo, Noé Jitrik dice que se trata de «fuerzas invasoras [que] están en nosotros mismos» (48) y que irrumpen desde «una interioridad profundamente resguardada, tal vez oprimida.» (52). Ya en las primeras publicaciones del cuentista argentino se nota el tema de las pasiones frenadas por las normas sociales, pasiones como las que encontramos en *Los reyes*, esa subversión del mito del Minotauro. Y no son pocos los cuentos de las primeras colecciones que hablan de la necesidad de liberarse de las presiones de la clase media argentina e ir en busca de algo más libre, de algo «otro,» aunque ese otro no resulte precisamente cómodo. En «Casa tomada» un «matrimonio de hermanos» vive tranquilamente de unas rentillas en un piso heredado, hasta que sienten que su recinto está siendo invadido por fuerzas ajenas y desconocidas. De este cuento se han propuesto muchas interpretaciones, entre ellas la que lo concibe como alegoría de una sociedad burguesa decadente, incestuosa, amenazada por el cambio. Otro ejemplo sería «Bestiario,» cuento que, según Sara Castro-Klarén, revela el poder del deseo prohibido, concretamente de amar a un pariente y matar a otro (78), deseos que de golpe brotan en la realidad cotidiana. En «Ómnibus» una chica sale a reunirse con sus amigas, de acuerdo con su costumbre de fin de semana. Antes de salir de casa su madre le dice, como para recalcar el peso de los lazos familiares, que no se olvide de traerle *El Hogar*. Sube a un autobús que rezuma hostilidad animal y es conducido por un señor antipático. Una vez en él, la chica se siente incómoda al ser la única que no lleva flores, pero luego sube un joven que tampoco tiene. Acabarán estos

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Peter STANDISH. Libertad condicional: Cor...
Centro Virtual Cervantes

dos expulsados como fugitivos del autobús y refugiándose en un parque llamado Retiro. El joven luego le regala flores a la chica: son pensamientos. Si bien este cuento corresponde a la fase fantástica/horrorosa de la cuentística cortazariana, podría entenderse como un escape de las presiones sociales y familiares y el encuentro con ideas independientes.

El cuento que de modo más abierto concibe la salida ideal en forma de vida parisina es «El otro cielo.» Éste fue publicado en 1966, es decir unos pocos años después de *Rayuela*, y quince después del traslado de su autor a la capital francesa. En «El otro cielo» el protagonista sueña desde Buenos Aires con la posibilidad de poder pasar suavemente desde su vida de corredor de bolsa con novia bien, a la de un bohemio bajo el cielo de París, y tener allí relaciones con una prostituta llamada Josiane. Dicha posibilidad se le abre al pasearse por el bonaerense Pasaje Güemes, que el protagonista describe como «territorio ambiguo donde ya hace tiempo fui a quitarme la infancia como un traje usado.» El protagonista recuerda sus merodeos de adolescente por este pasaje, que «hacia el año veintiocho era la caverna del tesoro en que deliciosamente se mezclaba la entrevisión del pecado con las pastillas de menta.... Ya entones era sensible a ese falso cielo... a esa noche artificial que ignoraba la estupidez del día y del sol ahí fuera.» La noche *artificial* con su falta de sol, que aquí se asocia con el pecado, apunta hacia el ambiente sombrío y cubierto que el protagonista adulto, todavía nostálgico de aquellos momentos juveniles, encontrará en París. Al dejarse llevar por los mismos rumbos que conoció de adolescente, se traslada a la Galerie Vivienne de París, a los brazos de Josiane. Al igual que en otros muchos cuentos suyos, Cortázar monta aquí una serie de oposiciones entre los dos mundos, de las que la de la luz o el clima (el desajuste de temporada que supone pasar del hemisferio sur al norte) es una. El mundo de Buenos Aires se pinta como respetablemente aburrido, mundo en donde el protagonista se vuelve abúlico; para el final del cuento está casado con su novia Irma, tiene hijos, y va camino de convertirse en pasota. Se tiene la impresión de que el protagonista se ha arraigado definitivamente en Argentina, y que con ello ha aceptado de una vez sus normas. De verdad ha sido artificial, de ficción, su noche de libertad. Pero antes de incorporarse definitivamente a las normas sociales argentinas el protagonista ha podido saborear ese otro mundo libre, peligroso, imprevisible e incierto, pero también apasionante. El título del cuento tiene un significado múltiple y entre otras cosas sugiere un lazo con *Rayuela*: «cielo» es lugar de sol o de lluvia, de día o de noche, es clima, es espacio geográfico, es Buenos Aires o París; pero es también horizonte vital, y el cielo de París es meta, utopía, es lo contrario del infierno.

Si por una parte se nota la frecuencia del tema del deseo de liberarse de las normas sociales, también es notable la frecuencia con la que Cortázar introduce el de la relación madre-hijo, la imponente influencia de la figura materna y las relaciones un tanto ambiguas que pueden existir entre los dos. En «La señorita Cora,» Pablo, el joven protagonista, va camino de hacerse hombre; aparte de su enfermedad física, adolece de otra, que es

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Peter STANDISH. Libertad condicional: Cor...
Centro Virtual Cervantes

psicológica. Aquí vuelven a mencionarse las pastillas de menta, traídas en este caso por su madre: ¿no tendrán el mismo valor en este cuento que en «El otro cielo»? Representan la seguridad del hogar, la condición de niño dependiente. La madre de Pablo busca imponerse, sofocante y posesiva; no acepta que su hijo pueda convertirse en adulto, y habla pestes de la enfermera que lo atiende, como si se tratara de una rival. Y en cierto modo lo es. En cuanto a Pablo, él atisba un nuevo tipo de relación con una mujer, gracias a los principios de deseo que le infunde la joven enfermera, Cora. Al principio ella lo trata con desdén, y más tarde con un cariño que está a caballo entre el de su madre y el de la amante en la que quizás hubiera podido convertirse Cora, si no fuera por la muerte inesperada del chico.

En cuanto a la madre de «Ud. se tendió a tu lado», es mucho más comprensiva y tolerante pero aún más ambigua. Está de vacaciones con su hijo adolescente y sabe que en él nace el deseo fisico; intenta ayudarlo comprándole anticonceptivos porque él no llega a hacerlo, pero al mismo tiempo la madre lo trata con un amor que algo tiene de sexual, cosa muy de ver en una escena durante la cual los dos están nadando juntos. Esta tensión se resuelve simbólicamente al final del cuento cuando llega una amiga del joven y se sienta en la playa entre madre e hijo, como si con ello quisiera cortar de una vez el cordón umbilical que los une.

Hace muchos años, en un estudio de «La isla a mediodía,» quise explicar cómo el deseo de escape hacia una realidad en la que primaran las sensaciones corporales, y el lenguaje dejara de tener su importancia normal, se asociaba con la vuelta al útero; de hecho hay un momento en el que Marini, el asistente de vuelo que es protagonista de «La isla a mediodía,» parece hacer el amor con la isla con la que ha venido soñando y que ha deseado con una pasión que nada tiene que ver con las múltiples relaciones estériles que suele tener con las azafatas de su vida profesional. Aquí me parece evidente la evocación de la vuelta al útero, y que a Marini se le pinta como participante pasivo en el acto amoroso: «la isla lo invadía y lo gozaba con una tal intimidad que no era capaz de pensar o elegir... Se dejó llevar por corrientes insidiosas hasta la entrada de una gruta, volvió mar afuera, se abandonó de espaldas, lo aceptó todo en un acto de reconciliación que era también un nombre para el futuro» (CC: 567). El hombre, tradicionalmente asociado con la agresividad, con la racionalidad, aquí pasa a ser participante pasivo, casi víctima de una agresión sexual, en un encuentro que nada tiene de racional.

Como ha demostrado convincentemente René Prieto en su libro *Body of Writing*, hay otros textos que nos llevan ineludiblemente a la conclusión de que las obsesiones de Cortázar tienen su origen en el trauma del nacimiento: existe cierta ansiedad ante la necesidad de separarse del cuerpo materno, lo cual lleva a que los personajes de Cortázar deseen inconscientemente «volver al ambiente cerrado del que han sido tan violentamente desterrados» (1988: 87). Elijo muy deliberadamente la palabra «desterrados» para mi traducción

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Peter STANDISH. Libertad condicional: Cor...
Centro Virtual Cervantes

de las palabras inglesas de Prieto: otros pondrían quizás «expulsados.» Con ello quiero sugerir una conexión entre la madre y la patria.

Hay otro cuento relativamente temprano (apareció en *Las armas secretas*, en 1959) que empalma la idea del exilio en París con el tema de las relaciones con la madre. En «Cartas de Mamá» se narra la historia de una pareja que reside en París y que recibe cartas de la madre de él, Luis. Esta pareja vive bajo el peso de un sentimiento de culpabilidad, puesto que cuando Nico, el hijo preferido de Mamá cayó enfermo, Luis, su hermano, acabó teniendo relaciones con la que fuera la novia de Nico. Muerto Nico, Luis se va con ella a vivir a París, pero con cada carta de Mamá se les recuerda su pasado. Luego reciben la sorpresa de una carta de Mamá que anuncia que Nico va a llegar a París; concluyen, como es lógico, que la vieja se ha vuelto chocha, pero al final del cuento Luis efectivamente ve en la estación a un hombre que parece ser su hermano muerto, vuelto a la vida. ¿Es posible que el mismo Luis esté sufriendo alucinaciones? Al fondo no importa, porque el cuento ya ha entrado en el campo de lo psicológico y ya no funciona en un plano racional sino metafórico: Nico no es más que una personificación del sentimiento de culpabilidad que imposibilita la felicidad de la pareja.

También es relevante «La salud de los enfermos.» Todos los demás miembros de la familia se desviven para impedir que la *mater familias* se entere de la muerte de su hijo preferido; le cuentan mentiras sobre los aciertos de Alejandro, le leen cartas que ellos mismos han escrito con el fin de mantener la ilusión de su pervivencia y éxito. Sin embargo, la madre intuye que se trata de un cariñoso engaño, y tras unos días de ensimisamiento se recupera para dedicarse al papel de mujer crédula, de tal modo que el engaño se vuelve suyo, y es ella la que pasa a controlar la situación, lo cual constituye una prueba de su poder al mismo tiempo que demuestra su actitud de madre protectora. Claro que la madre suele tener mucha influencia sobre la familia hispanoamericana, sobre todo dentro de la casa, pero Cortázar parece atribuirle a ésta un poder decisivo, como si se tratara de probar que sigue siendo capaz de manipular a sus hijos. Ella lo hará por su bien, pero nadie duda de su poder.

Remedando la famosa frase de Borges, arribo ahora al improbable centro de mi trabajo. Digo «improbable» porque mi tesis se basa en fundamentos poco sólidos, en suposiciones psicológicas, aunque como ya se ha visto, no soy el único en hacerlo con respeto a este autor. Teniendo en cuenta que la madre suele tener gran autoridad dentro de la casa, y por otra parte que Julio Cortázar se crió en una casa en la que sólo había mujeres, ¿no sería natural que su abandono de la casa materna le resultara traumático?

En su estudio de los cuentos de Cortázar, *Mothers, Lovers and Others*, Cynthia Schmidt-Cruz cita al psicólogo Stephen Frosh, quien explica que como la mujer está al margen de la racionalidad, «media entre lo controlable y lo que amenaza con estallarse, con envolver y subvertir» (121). Jessica Benjamin, otra psicóloga moderna, dice con relación al complejo edípico que el niño varón se siente amenazado con que el amor materno lo vuelva

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Peter STANDISH. Libertad condicional: Cor...
Centro Virtual Cervantes

a envolver, haciéndolo dependiente e inútil, por lo que siente el impulso de mostrar que él es diferente y superior: de tal modo que la mujer que antes era idealizada y deseada llega a concebirse como peligrosa, como una sirena (Benjamin: 164).[1]

No es difícil encontrar textos de Cortázar que pintan muy claramente a la mujer de esa manera, como persona temible y manipuladora del destino. Es muy significativo que en el poema «Las tejedoras» el mito de Aracne, la imagen de la poderosa y temida figura femenina, aparezca asociada con la realidad nacional:

> «Las conozco, las horribles, las tejedoras envueltas en pelusas,
> En colores que crecen de las manos del hilo
> Al cuajo tembloroso moviéndose en la red de dedos fríos.
> ...
> ¡Ahí vienen, vienen! Monstruos de nombre blando,
> Tejedoras,
> Hacendosas mujeres de los hogares nacionales...
> ...
> Ya están aquí, ya se levantan sin hablar.
> Solamente las manos donde agujas brillantes van y vienen,
> Y tienen manos en la cara, en cada seno tienen manos, son
> Ciempiés son cienmanos tejiendo en un silencio insoportable
> De tangos y discursos[2]»

Me parece evidente que aquí, aparte del tema de la madre temible, Cortázar está evocando la memoria histórica de las «tricoteuses,» tejedoras cómplices, en este caso, de la nación argentina.

Cortázar se aleja de su patria pero también se aleja de su madre: se aleja de su madre patria. Y una vez que se encuentra lejos, no deja de mandarle cartas, de mirar hacia atrás, de sentirse incómodo por la lejanía. Hemos visto que el desplazamiento de Cortázar a París le da libertad, pero, como parece indicar «Cartas de Mamá.» es una libertad condicional en la que todavía se hace sentir la influencia de la madre abandonada, o por lo menos cierta culpabilidad por el hecho de haberla abandonado:

> «Cada carta de Mamá... cambiaba de golpe la vida..., lo devolvía al pasado como un duro rebote de pelota... Cada nueva carta insinuaba...que su libertad duramente conquistada... trataba de justificarse, perdía pie, se borraba... No quedaba más que una libertad condicional... Y desazón, y una necesidad de contestar en seguida.» (CC 1: 179)»

De hecho, en la vida real Cortázar fue gran escritor de cartas y mantuvo una correspondencia constante con su madre a lo largo de los muchos años que pasó en Europa. Aparte de unos pocos ejemplos que todavía se pueden leer, por lo menos en versión parcial, entre las cartas que recopiló Aurora Bernárdez después de la muerte del autor, la vasta mayoría de las que Cortázar escribió a su madre fueron quemadas, por mutuo acuerdo entre

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Peter STANDISH. Libertad condicional: Cor...
Centro Virtual Cervantes

madre e hijo. En una de las que no se quemaron Cortázar se manifiesta de acuerdo con la intención de su madre:

> «Si [se convierten] en humo, como decís, tanto vos como yo nos vamos a quedar tranquilos. Lo que teníamos que decirnos en nuestras cartas a lo largo de tantos años, fue dicho, y los dos recibimos nuestros mensajes que eran solamente para nosotros... y nadie tiene que meter la nariz en ellas. De modo, mamita, que si seguís pensando que es mejor quemar esos papeles, no dudes ni un minuto, yo te acompaño en eso como en cualquier cosa. (Bernárdez: 1718)[3]»

Creo que ya no es tan difícil entender por qué habla Cortázar de su infelicidad bajo el otro cielo. De todos modos ha llegado el momento de volver a la cita con la que abrí este trabajo. En ella Cortázar une explícitamente a la madre patria con la mujer amada, en una suerte de síntesis de pasión, poética y política: «seguiré mirándote, Eurídice, Argentina.» No sólo convierte a Argentina en mujer querida y sacrificada, sino que también se convierte a sí mismo en Orfeo. Recordemos que según el mito éste es visionario y tiene poderes mágicos, pero no se resiste a la tentación de mirar a su querida Eurídice, por lo que la vuelve a perder y queda condenado a vagar solo por el mundo, cantando. Al concluirse la historia de Orfeo, las Ménades despedazan su cuerpo, lo cual no impide que su cabeza siga cantando mientras flota en el río.

Anteriormente hice referencia al cuento temprano que lleva precisamente el título de «Las Ménades,» y que ha sido interpretado como alegoría política referente a la época peronista.[4] Al referirse en su poesía final al mito órfico, es posible que Cortázar haya querido traer a colación este cuento, puesto que relata la suerte de un director de orquesta cuyo concierto desemboca en un sangriento frenesí, una matanza protagonizada por mujeres. El artista muere víctima de mujeres terribles, de la histeria pública, de la pasión desenfrenada y destructora, en desconcierto.

Resumiendo, Cortázar, que ha vuelto la espalda a Argentina (y a su madre), vive condenado a contemplarla (a escribirle) desde su lejana Francia, pero, como para el mítico Orfeo, la nostalgia de lo perdido le sirve de fuente de inspiración a su arte, le permite seguir cantando\contando. Esa nostalgia, que en sus inicios es básicamente personal, se desarrolla durante el curso de su exilio, y aquiere una dimensión patriótica representada en la identificación de la figura de la mujer amada con la patria. Leída al final de la vida de Cortázar, la alusión al mito de Orfeo parece indicar que la «historia ridícula, casera» todavía se le impone a nuestro escritor.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Peter STANDISH. Libertad condicional: Cor...
Centro Virtual Cervantes

NOTAS

1. Es precisamente el caso de Paul Delvaux. Véase mi artículo «Delvaux and Cortázar.»
2. Conviene señalar que se trata de una poesía temprana, aunque recopilada en *Salvo el crepúsculo*. La araña aparece con frecuencia como imagen en Cortázar, por ejemplo en «Circe» y «Manuscrito hallado en un bolsillo.»
3. Si bien Prieto piensa que Cortázar le echaba la culpa a su madre por el trauma de su separación, Schmidt-Cruz cree que la excesiva cercanía emocional del autor con su madre lo lleva a reaccionar de modo negativo, y que eso explica su proyección a través de varios personajes ficticios como «madre terrible.»
4. Véase el estudio de Marta Morello-Frosch.

OBRAS CITADAS

Benjamin, Jessica. *The Bonds of Love. Psychoanalysis, Feminism and the Problem of Domination*. New York: Pantheon, 1995.

Bernárdez, Aurora. *Julio Cortázar: Cartas 1964-1968*. Madrid: Alfaguara, 2000.

Castro-Klarén, Sara. *Escritura, transgresión y sujeto en la literatura latinoamericana*. México D.F.: Premia, 1989.

Cortázar, Julio. *Salvo el crepúsculo*. Madrid: Alfaguara, 1984.

Cortázar, Julio. *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, 1994.

Frosh, Stephen. *Sexual Difference. Masculinity and Psychoanalysis*. London: Routledge, 1994.

Jitrik, Noé. «Notas sobre la 'zona sagrada' y el mundo de los 'otros' en *Bestiario*.» En El fuego de la especie. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971.

Morello-Frosch, Marta. «El discurso de armas y letras en las narraciones de Julio Cortázar» en *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*. Madrid: Fundamentos, 1984.

Prieto, René. «Cortázar's Closet.» En *Julio Cortázar: New Readings*. Ed. Carlos Alonso. New York: Cambridge University Press, 1998.

Prieto, René. *Body of Writing*. Durham: Duke University Press, 2000.

Schmidt-Cruz, Cynthia. *Mothers, Lovers and Others*. Albany: State University of New York Press, 2004.

Standish, Peter. «Another Glance at Marini's Island,» *Neophilologus* 60:4 (1976): 389-396.

Standish, Peter. *Understanding Julio Cortázar*. Columbia: University of South Carolina Press, 2001.

Standish, Peter. «Delvaux and Cortázar,» *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXII, 3-4, 2005: 363-374.

ESCRITORES DE AMÉRICA LATINA EN PARÍS. Peter STANDISH. Libertad condicional: Cor...

Centro Virtual Cervantes