

1985

## La escisión y el puente en la temática cotazariana

Roger Carmosino

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

---

### Citas recomendadas

Carmosino, Roger (Otoño-Primavera 1985) "La escisión y el puente en la temática cotazariana," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 22, Article 14.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/14>

This Escritura Literaria is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact [dps@providence.edu](mailto:dps@providence.edu).

## LA ESCISION Y EL PUENTE EN LA TEMATICA CORTAZARIANA

**Roger Carmosino**

En los cuentos de Julio Cortázar la escisión del yo del protagonista por lo general se ve como problema de descomposición de la personalidad. El individuo se convierte en dos, se duplica en otro ser paralelo que generalmente representa lo contrario de lo que su yo cree ser.

La pérdida de identidad por desdoblamiento se da muchas veces, produciéndose intercambios, como en "Lejana", "Axolotl" y "La noche boca arriba"; recreaciones del pasado como en "La isla a mediodía!"<sup>1</sup>

Y más adelante dice Filer de "Axolotl":

Pero la comunicación se ha roto. Lo que era axolotl en el hombre lo ha abandonado y ha cobrado existencia aparte. Ya no puede el axolotl comunicarle algo al hombre ni éste tratar de acercarse y comprender mejor a aquél. Se ha producido una ruptura de las barreras que separan lo interno de lo externo, y así el yo, en su triple función de hombre-axolotl-narrador, es personaje, espectador e intérprete al mismo tiempo, desde los dos lados del vidrio. El yo-narrador puede ir de dentro afuera o de fuera dentro del acuario; pero entre el hombre y el axolotl no hay comunicación posible, sólo contemplación silenciosa y estática.<sup>2</sup>

Por ello la escisión también implica conflicto. Dice J. E. Cirlot en su *Diccionario de símbolos* que la *duplicación es también, como imagen en el espejo, un símbolo de la conciencia, un eco de la realidad.*

*Numericamente corresponde ai dos y, por tanto, al conflicto.*<sup>3</sup> El yo se presenta en conflicto consigo mismo.

La escisión también significa el acto de la conciencia que se mira a sí misma: ... *the observer takes an objective stance toward himself and regards himself as an object instead of as a feeling subject*<sup>4</sup> dice Paul Hie. El yo original se duplica al contemplarse a sí mismo. En este caso no implica conflicto sino reflexión y conocimiento. El problema de la auto-contemplación es que el yo, al contemplarse, muere, porque no existe ya como sujeto vital; sólo es un observador del ser real, que es el yo duplicado.<sup>5</sup> Este hecho puede verse muy claramente en "La isla a mediodía". Marini se duplica en un observador que mira la isla desde la ventanilla del avión y otro ser que ya ha desembarcado en la isla y vive allí intensamente la vida idílica deseada por tanto tiempo. Pero entonces la vida pasa a este segundo yo, y el primero muere. El avión cae y Marini se desangra sobre la playa.

La escisión es un tema ambiguo porque significa muerte o vida, conflicto o conocimiento. El yo que sufre la escisión a veces se desintegra pero también se hace más rico o más completo.

El desdoblamiento de Marini en dos personas, una que va a bordo del avión y es víctima del accidente y otra en la isla, *de espaldas entre las piedras calientes* (p. 125), ilustra nuevamente la técnica de dar vida a distintas posibilidades. A veces se trata de estar uno en distintos sitios o servir en distintas épocas, como en "El otro cielo"; otras veces la escisión es mayor porque afecta la personalidad, como en "Las armas secretas". Cortázar encarna las distintas personas que viven en un individuo. Les da cuerpo y existencia autónoma, dentro de una esfera que podríamos llamar de imaginación realizada o de fantasía eficaz...en "La isla a mediodía" lo que se produce es un retorno a la unidad. Marini se transforma en actor, víctima y espectador de su propia muerte, para volver a ser nuevamente uno, en la realización perfecta de la escena anticipada.<sup>6</sup>

Los dos temas de desintegración y de autorrealización pueden también ocurrir juntos, como vemos por ejemplo en el personaje de Johnny Carter en "El perseguidor". Johnny se persigue a sí mismo, busca encontrarse a través de la experiencia del éxtasis que le ofrecen la droga y la música. El cuento narra su desintegración junto con su realización. Los dos procesos son simultáneos en la búsqueda de Johnny.

R. D. Laing ha explicado el conflicto causado por la escisión en *The Divided Self*.

In the schizoid condition here described there is a persistent scission between the self and the body. What the individual regards as his true self is

experienced as more or less disembodied, and bodily experience and actions are in turn felt to be part of the false-self system?

Figure 1.

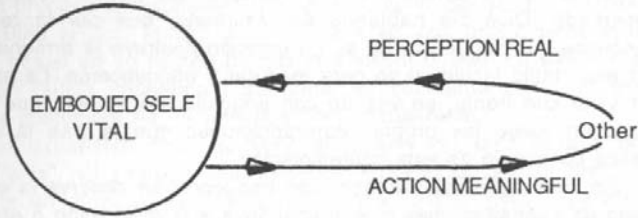
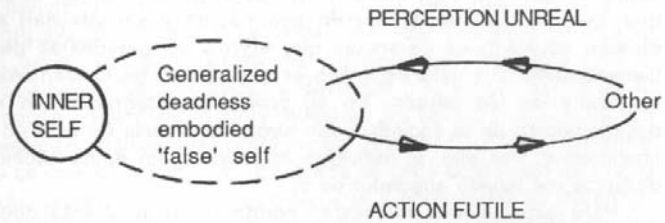


Figure 2.



En este esquema<sup>8</sup> Laing representa la escisión interior al sujeto como un proceso de desintegración del yo social. El sujeto se repliega en la interioridad generalmente para ponerse a salvo de una situación externa amenazadora para su sobrevivencia y su integridad. Irónicamente, salva su integridad desintegrándose.<sup>9</sup> La escisión tiene propósitos positivos pero efectos negativos. El yo social es considerado falso y por eso no tiene sensibilidad, no puede establecer más que relaciones falsas con el otro. El yo real, por su parte, está oculto y aislado.

"Lejana" nos da un ejemplo claro de esta situación. La división entre el yo real que siente, y el yo falso o aparente, da al sujeto social un carácter muerto, insensible, indiferente ante la experiencia y la acción. Por ello todo se le hace fútil y sin sentido.<sup>10</sup> Alina es muy activa en su mundo. Sin embargo no siente nada por la gente, está insensibilizada a todo lo que entretiene o divierte a los otros. Siempre está como ausente de la reunión en que se encuentra participando. Mientras, en su interior está viva la lejana, que es el yo que siente y sufre pero que los demás no pueden ver. Solamente ella puede tener contacto con esta otra y saber lo que sucede. Por ello también la Lejana es desconocida, no tiene nombre y está en un mundo solitario y alejado. Representa el yo que se ha aislado de la sociedad.

La otra posibilidad de la escisión es que causa un proceso de realización del yo. La reflexión exige la división del yo. No puede haber conocimiento de sí mismo ni maduración sin la escisión del yo en observador y algo observado. Dice Ilie hablando de Unamuno, que por la reflexión el yo enriquece su experiencia de sí. La escisión destruye la armonía del yo pero por ese medio faculta al yo para madurar y enriquecerse. La escisión puede ser vista con ironía, en vez de con angustia, de manera que el yo asuma como un juego las propias contradicciones que le trae la división y se realice por medio de esta contemplación.<sup>11</sup>

En los cuentos de Cortázar con frecuencia se observa la escisión como juego de contradicciones que al final lleva a la realización o enriquecimiento del yo. El yo se divide pero no siempre aparece como un paciente patológico. Se puede decir que la división manifiesta los defectos de la sociedad en la que vive, la cual es un mundo adormecido y sin vitalidad ni interés. La división muestra las carencias que sufren los personajes de ese mundo. Generalmente el sujeto escindido es el que percibe lúcidamente el vacío de la vida y de los demás. En su propia desintegración se representa la desintegración de la sociedad. Sin tomar conciencia de esto no puede haber crecimiento. Por ello, el individuo no madura sin antes escindirse y tomar distancia del mundo alrededor de él.

Para explicar esta necesidad podríamos usar la idea que el psicólogo Abraham Maslow tomó de la antropóloga Ruth Benedict. Ella definió las diferencias básicas entre dos tipos de sociedad: de alta sinergia y de baja sinergia. En una sociedad del primer tipo la gente coopera para beneficiarse mutuamente. En una del segundo tipo, la gente busca prosperar a expensas de los demás y la ganancia de uno es siempre la pérdida de otro. El resultado es que en la primera se satisfacen las necesidades del hombre a todo nivel y es posible el crecimiento, mientras que en la segunda los celos y el antagonismo impiden toda realización.<sup>12</sup>

El personaje de los cuentos de Cortázar está inmerso en un mundo que a veces es hostil y a veces indiferente y que por ello no le permite crecer. Maslow dice que una de las necesidades esenciales del hombre es llegar a desarrollar lo máximo de su potencialidad.<sup>13</sup> El protagonista se escinde de sí mismo y se separa del mundo para tomar distancia crítica y esa visión lúcida de las deficiencias del yo ordinario aprobado por el sistema trae por sí misma un crecimiento para el sujeto. El conflicto entre los yoes escindidos, dice Keppler, no está destinado a ocultar sino a revelar. No encubre sino que descubre.<sup>14</sup>

Therefore to say that the literature of the Second Self has a psychological explanation is not to say that it has a pathological one. To the contrary, if we consider disease to be a retreat from the normal unfolding process of life, the psychological explanation that has been arrived at here would have just the opposite meaning.<sup>15</sup>

Se trata de un proceso de expansión y acrecentamiento del yo. En "Lejana", por ejemplo, Alina al final abraza e incorpora a su vida una dimensión de ser que nadie

posee en su mundo de hastío e insensibilidad. La escisión es una separación crítica necesaria para tomar conocimiento pleno de esta realidad que la costumbre ha enajenado y para recuperarla.

El carácter expansivo de la escisión se puede ver en "Carta a una señorita en París". El protagonista tiene un extraño poder de dividirse indefinidamente en otros seres: los conejitos que vomita. Esta separación de su ser en un yo y una otredad le permite poner en tela de juicio todos los principios de la sociedad en que vive: las costumbres domésticas (el "orden" de la mucama), las costumbres sociales (el orden de Andrée y los vecinos), la organización laboral (el orden de sus colegas), la norma intelectual (el orden de la biblioteca de Andrée). Los conejitos son el "second self" que según Keppler ayuda a descubrir una verdad oculta en lo real. Ellos no caben en el orden dado y muestran las fisuras del sistema. Es decir que la escisión *visible* del protagonista revela la escisión *invisible* del mundo que se considera integrado. El mundo no tiene conciencia de lo que le falta. El protagonista, al escindirse, reflexiona y comprende su carencia. Por supuesto que el suicidio del protagonista y la destrucción de los conejitos al final del cuento muestran que el yo fracasó en su intento de realizarse aquí porque fue vencido por el conflicto con la sociedad. Pero él adquiere una conciencia que no posee nadie más en el mundo cuando ve la rigidez estereotipada y muerta del orden social. La vitalidad y proliferación de los conejitos representan a la perfección el poder expansivo de la creatividad.

En otro estudio hemos visto que en Cortázar lo otro, es un complemento necesario del yo.<sup>16</sup> Y también es obvio que para que lo otro se perciba debe ocurrir una escisión. Por ello, la escisión es un tema que implica al doble pero corre paralelo con el del conocimiento y apropiación de la otredad y, de ahí, con el tema del puente.

Los cuentos que tratan el tema de la escisión en cualquiera de los dos significados discutidos hasta aquí, pueden clasificarse en dos grupos que han sido descritos por Paul Illie como 1) proceso interior al sujeto; 2) proceso que afecta también el espacio físico.<sup>17</sup> Los estudiaremos por separado para analizar las características de cada tipo.

## **I. Escisión interior al sujeto:**

En este grupo clasificamos "Carta a una señorita en París", "Continuidad de los parques", "No se culpe a nadie", "Cuello de gatito negro", "La puerta condenada", "El ídolo de las cicladas", "Las armas secretas", "Los pasos en las huellas" y "Clone".

En todos los casos la escisión es presentada como un suceso que afecta al protagonista, el que pasa a ser dos sujetos en pugna el uno con el otro para obtener control sobre una circunstancia. Por supuesto esta circunstancia implica lugar y tiempo, pero no se crea intencionalmente un contraste importante entre los espacios o los tiempos implicados. La clave del conflicto está más bien en el sujeto que en sus mundos, además, las características de estos mundos no son esenciales para representar o entender el conflicto subjetivo.

(a) En "Carta a una señorita en París" se representa el proceso de escisión en sí. Se muestra cómo un sujeto se vuelve doble y múltiple por un suceso involuntario. Ya dijimos que la proliferación de los conejitos es como una metáfora del crecimiento y que la escisión le da al protagonista la comprensión crítica de su mundo. Por un proceso interior de escisión, el sujeto descubre sus fuerzas creativas y destructivas cuando se multiplica en otra identidad lúdica e imposible de conciliar con las normas sociales corrientes. La escisión es positiva, pero el protagonista no sabe cómo integrar los dos yoes. Intenta por todos los medios ocultar el conflicto. En el mundo exterior guarda las apariencias de una identidad simple. Trata de aparecer como el que siempre fue antes. Pero cada día logra disimular menos su doble vida, y cuando se da cuenta de que ya no podrá ocultar que no es uno sino muchos, se suicida.

(b) "Continuidad de los parques" presenta a un yo escindido de su circunstancia cotidiana y social. El protagonista se separa del mundo y se identifica con el personaje de la novela que está leyendo, hasta que termina asumiendo la perspectiva del sujeto ficticio. Así es como muere cuando el personaje es asesinado en la novela. Se produce el efecto de despersonalización y muerte que explicaba Laing en nuestra cita al comienzo de este estudio. El sistema del falso yo, al quedar enajenado de la realidad y la vida se condena a morir. Esta muerte está representada en dos hechos relacionados entre sí: primero, el personaje se hace ficción, sujeto falso; segundo, es destruido por otro personaje. La escisión aquí representa la ruptura entre realidad y ficción, entre el trabajo cotidiano y el romance. Por ello es negativa y el sujeto se destruye. El mundo del protagonista está estancado y muerto como él. La única acción dinámica ocurre en la novela que lee. Su propia acción se limita a estar sentado en el sillón verde leyendo. El sólo contempla pasivamente lo que hacen los demás: sus peones y los personajes de lo que lee. Se trata de uno de los casos que explicamos más arriba por la teoría de desintegración del yo de R. D. Laing. El yo no cree ni aprende sobre sí ni sobre el mundo, por el acto de escindirse. Al contrario, se escinde para fugarse de la realidad y el precio de su evasión es la muerte.

(c) "No se culpe a nadie" y "Cuello de gatito negro" repiten un mismo tema que Malva Filer ha identificado con la función de las manos. La dualidad de las manos es un símbolo del conflicto:

...popular tradition has identified the right hand with the rational, and the left with the irrational or instinctive aspects of the psyche. From there it is a short step to having a hand represent one of the conflictive forces that strive to achieve control of the self.<sup>18</sup>

La multiplicidad del sujeto está también simbolizada por los cinco dedos que forman la unidad de la mano. Malva Filer en el estudio citado, asocia esta multiplicidad que se vuelve contra el yo con la función de los dobles en otros cuentos.<sup>19</sup>

Tanto en un cuento como en el otro, la mano se escinde de la voluntad del yo y empieza a actuar por una "voluntad" propia y contra el interés de aquél. En el primer caso el sujeto es destruido: en el segundo la mano trata de destruir a otros y así causa el dolor y aislamiento de su dueña. La escisión de la voluntad representa el conflicto entre la razón y el instinto de los protagonistas. La escisión confronta al sujeto con esa zona de la personalidad que la cultura manda reprimir y ocultar. Al separarse de ella pueden comprobar y comprender mejor la autonomía de esas fuerzas frente al sujeto. El sistema de vida queda expuesto como contradictorio. El orden aparente se muestra falso. Un acto corriente como ponerse un pullover o hacer el amor resultan en tortura y horror. La escisión es iluminadora de las contradicciones de la personalidad pero los cuentos no resuelven el conflicto. Al final los personajes saben más de sí mismos y el lector sabe más de la realidad humana.

Podemos decir que el poder autónomo de las manos no se controla al final porque ello sería como afirmar nuevamente la represión del instinto y confirmar la norma social. Al no someter las manos a la voluntad de sus dueños, estos cuentos dan énfasis a la crítica de la inautenticidad.

(d) El protagonista de "La puerta condenada" oye un llanto de niño que nunca puede identificar ni explicar. El llanto parece venir del otro lado de la puerta. Pero al final lo único cierto es la puerta, el armario viejo adosado a ésta, y su espejo, donde el protagonista se *mira distraídamente* mientras oye el inexplicable gemido.<sup>20</sup> La descripción imaginaria del niño que hace el protagonista le da características que adivinamos en él mismo. Es varón, *nosabía por qué*, tiene voz débil, cara consumida y movimientos apagados.<sup>21</sup>

La escisión enajena la parte opuesta a la personalidad agresiva y exitosa del hombre de negocios activo y vividor. El día transcurre con movimiento y ruido: constantes conversaciones, comidas, diversión. La noche con su silencio le permite escuchar al otro yo, débil, lloroso, necesitado de protección maternal. Al volverse objetivo el "niño interior", se descubre el dolor, el miedo, la debilidad reprimida y oculta del yo. Como en el otro cuento, el conocimiento de sí trae mayor autenticidad. Aunque el protagonista huye del doble aterrizado, tiene la seguridad de que el niño no es una fantasía del silencio sino que está allí llorando de verdad. Aceptar la realidad del niño representa crecer, madurar. En efecto, después que la mujer del cuarto vecino se va y deja de oírse su arrullo calmando al niño, el protagonista no puede dormirse más. Aquí vemos como el narrador usa el tema de escisión para indicar el proceso de toma de conciencia del sujeto. Este ya no tiene manera de "dormir" para ignorar su interioridad y tiene que hacer frente al conflicto. Es obvio que al día siguiente no podrá cumplir con la rutina del hombre de negocios, pues ya nunca será el mismo. Ha tenido que admitir toda una zona del ser que antes desconocía o rechazaba.

(e) En "El ídolo de las cicladas" la escisión ocurre cuando el antropólogo encuentra la estatuilla antigua y se empieza a identificar con su misterio. Poco a poco esta identificación va produciendo una duplicación de su personalidad. Al final el yo original



desaparece y sólo queda el que se funde con la estatua. Esta identificación-duplicación también se ha producido entre él y su amigo, y al fin afecta a la personalidad del amigo también. La antigua estatua sirve como un espejo donde se refleja el yo primitivo reprimido por todos los siglos de cultura intelectual que pesan sobre los personajes. Los protagonistas recuperan esa identidad original perdida. Pero esta recuperación del yo reprimido los destruye. Aquí se ve lo que Laing explica y que citamos más arriba. Siempre que la interiorización del yo sacrifica la relación del yo con el mundo exterior, el sujeto está condenado. La escisión descubre una parte interior no conocida u olvidada del protagonista del cuento. La hace objetiva y observable. Pero así desencadena el conflicto hasta entonces reprimido. Este conflicto debe originar un trabajo de síntesis. Cuando el sujeto se identifica sólo con esa zona escindida se enajena y muere.

Vista desde Morand, la obsesión de Somoza era analizable; todo arqueólogo se identifica en algún sentido con el pasado que explora y saca a la luz. De ahí a creer que la intimidad con una de esas huellas podía enajenar, alterar el tiempo y el espacio, abrir una fisura por donde acceder a ... Somoza no empleaba jamás ese vocabulario; lo que decía era siempre más o menos que eso, una suerte de lenguaje que aludía y conjuraba desde planos irreductibles.<sup>22</sup>

(f) "Las armas secretas" ilustra otra vez el tipo destructivo de la escisión. Es también uno de los casos que exponen el tema de manera más clara y explícita. Es obvio que Pierre padece un desdoblamiento de personalidad y que actúa como dos personas distintas y aun contradictorias. El cuento es uno de los pocos que nos invita a darle una interpretación patológica al comportamiento del protagonista, porque no hay excusas ni explicaciones mágicas o místicas de la escisión como en otros relatos, y a Pierre lo vemos confuso y a veces injustificadamente hostil hacia sus amigos como un psicópata. La escisión y la enajenación final de Pierre parece indicar la desintegración del sujeto. La diferencia con respecto a lo que ocurre a los protagonistas de "El ídolo de las cicladas" es que Pierre no está tratando de apropiarse la identidad escindida por la cultura, como hace Somoza sino, al contrario, la sufre como víctima. Pierre no provoca el proceso por buscar acrecentamiento de ser, como Somoza. En "Las armas secretas" la escisión está impuesta casi fatalmente. Pierre es una víctima, ni la busca ni la desea. El se divide en un sujeto del pasado sin quererlo. Al identificarse con él, al final, se destruye.

(g) "Los pasos en las huellas" y "Clone" presentan un tipo similar de escisión. En los dos cuentos los protagonistas conocen y se interesan por otro personaje con el que poco a poco se identifican. La identificación ocurre al comienzo de las historias, a causa de la admiración que sienten los sujetos por el objeto que estudian: Fraga, por el poeta Romero y Mario por el compositor Gesualdo. No hay escisión sino fusión de personalidades. Pero la consecuencia de esta "confusión" es que los protagonistas se dividen de sí mismos porque pierden conciencia de que son también diferentes del

objeto que admiran. Aquí el tema de escisión es más complicado que en los otros cuentos porque no tiene relación con el descubrimiento de lo diferente sino al revés, tiene relación con el olvido de lo diferente. Fraga tal vez soluciona su problema al final, al contrario de Mario que termina cometiendo el error de su maestro por identificarse ciegamente con él. La escisión de sí mismo lo lleva a autodestruirse. En Fraga, en cambio, existe la posibilidad de que éste haya tomado conciencia y se conozca mejor gracias a la experiencia de escisión.

Podemos decir que estos protagonistas han invertido la situación que describe Kepler. Las diferencias que producen el conflicto entre yoes escindidos sirven para revelar otras dimensiones del ser. Estos protagonistas se ciegan a esas dimensiones o mejor dicho, las reprimen por confundir sus vidas con la de otros seres. Esta duplicación los empobrece, en vez de enriquecerlos.

El problema general presentado por la escisión en este grupo de cuentos es de tipo psicológico. Los cuentos analizan el alejamiento de la realidad, la doble vida o contradicción de personalidades en una misma persona, la conducta autodestructiva, el infantilismo interior, el primitivismo reprimido del hombre culto, las tendencias psicopáticas y la pérdida de la propia personalidad por identificarse con otro. Pero nos parece muy interesante que los cuentos no hagan estos análisis según las teorías de las escuelas psicológicas porque éstas solamente ven estos problemas unilateralmente, como enfermedad mental. En los cuentos no aparece el problema de la locura. Al contrario, si algún personaje sugiere esa explicación, el final del cuento la niega.

*El punto de partida de Laing es el intento de reconstruir la manera que el paciente tiene de ser él mismo en su mundo. A esta nueva aproximación Laing llama fenomenología existencial, y su tarea consiste en anicular lo que es el mundo "del otro" y su manera de ser en él. Esta nueva actitud psiquiátrica no difiere en lo esencial de la actitud del escritor en el sentido de que también el escritor intenta reconstruir el mundo de sus personajes desde los personajes mismos.*<sup>23</sup>

Todos estos problemas son posibilidades de crecimiento. La escisión de personalidad se presenta como una posibilidad de ser más completo que el hombre común de nuestra sociedad. Puede ser que el protagonista no consiga autorrealizarse, pero esa posibilidad existe. La escisión es un arma de doble filo porque puede destruir al sujeto, pero también puede darle acceso a un modo de ser más auténtico.

Our society may itself have become biologically dysfunctional, and some forms of schizophrenic alienation from the alienation of society may have a sociological function that we have not recognized.<sup>24</sup>

This process may be one that all of us need, in one form or another. This process could have a central function in a truly sane society.<sup>25</sup>

Madness need not be all breakdown. It may also be breakthrough. It is potentially liberation and renewal as well as enslavement and existential death.<sup>26</sup>

## II. Escisión interior al mundo.

En este segundo grupo se encuentran los siguientes cuentos: "Lejana", "Las puertas del cielo", "Axolotl", "La noche boca arriba", "La isla a mediodía", "El otro cielo", "Ahí, pero dónde cómo".

Por supuesto reconocemos que casi todos los cuentos de Cortázar, desde el primero de todos, "Casa tomada" presentan el tema de la escisión del mundo. Pero aquí vamos a analizar la escisión sólo cuando se presenta relacionada con un personaje. El tercer tipo, es decir, cuando se observa en el mundo pero no particularmente en el personaje, no lo vamos a analizar aquí.

(a) En "Lejana" los mundos de Budapest y de Buenos Aires están escindidos no tanto por la distancia física sino porque representan dos condiciones sociales diferentes, costumbres y culturas contrarias. Buenos Aires es el mundo frívolo de la burguesía moderna y Budapest un mundo tradicional, desconocido y misterioso, de pobreza y dolor. La escisión de Alina es paralela con la escisión del mundo. Esta última nos permite reflexionar sobre la parte oscura de nuestro mundo moderno y su secreta identidad. Alina se evade de la realidad superficial o inmediata en la que viven los otros y accede a una visión distinta y profunda de la realidad que sus amigos y familiares no tienen. El otro mundo tiene nieve y hielo, al contrario de Buenos Aires, y representa por ello la vida dura, mientras Buenos Aires es la vida de la farándula y frivolidad social. La escisión del espacio físico le da a Alina una capacidad de ver que les falta a los otros. Más que separación, la escisión trae un sentido de unidad con algo que para la gente común es ajeno a nuestro mundo. Es un caso de enriquecimiento de la personalidad. Alina aparece como una metáfora de las dos caras de toda realidad, y de la toma de conciencia que nos muestra que son dos caras complementarias. La escisión es un tema de plenitud existencial en este caso. Una existencia completa y rica debe forzosamente realizarse en los dos mundos, el de la superficie y el profundo.

(b) "Las puertas del cielo" también muestra dos caras complementarias del mundo cotidiano que preferimos considerar contrarias. Una es el mundo normal y formal del trabajo y el matrimonio y el otro es el mundo de la milonga y la prostitución, que viola todas las normas sociales de buen gusto burgués. En el primer mundo están Mauro y Hardoy. Pero Celina es el personaje que pertenece a los dos. Hacia el final del cuento sabemos que Hardoy comprende esta escisión y accede al secreto de Celina. El mundo de Kasidis, la china Celina y los monstruos es la cara secreta que Mauro y Hardoy no quieren ver o aceptar pero a la que finalmente acceden. Esta vez se trata de dos

mundos dentro de Buenos Aires. La gente vive en uno o en otro, sin entender el contrario. La escisión sirve otra vez para mostrar que la realidad tiene dimensiones contrarias que es difícil integrar. El símbolo de la "puerta" mencionado en el título es muy sugestivo. Una puerta une o comunica espacios separados. Los que ven y abren la puerta son los únicos que captan la escisión de los espacios mientras los demás creen falsamente vivir en un espacio único. Por eso los que ven la puerta y conocen la escisión son también los únicos que conocen la verdadera unidad.

(c) El espacio en "Axolotl" es más variado porque se trata aquí de mundos de especies distintas. Para los habitantes de París el acuario no puede ser una dimensión de su mundo. Pero para el protagonista, el vidrio del acuario escinde dos dimensiones que se relacionan y continúan. Es precisamente porque él ve esta escisión que los demás ignoran, que él accede a los secretos del mundo interior del acuario y comprende las limitaciones y los privilegios de la vida de los ajolotes.

Los dos mundos no pueden ser más opuestos. El de afuera es el de las calles abiertas y movimiento por donde el protagonista camina cada día hasta el acuario. El de adentro es el mundo de la inmovilidad, del puro ver y sentir. Puede decirse que simboliza la vida interior, el espacio místico de toda persona. El protagonista tiene acceso a este espacio que todos llevamos dentro y que los demás tienen oculto e inaccesible. Otra vez vemos que cuando la escisión se percibe el protagonista integra un mundo desconocido en el cotidiano.

También podemos ver la escisión del mundo de París y del acuario como las dos dimensiones de la vida humana. El vidrio separa la vida animal, primaria, de la vida cultural. Estos son los dos mundos separados que deben integrarse para una existencia más plena. Pero aquí, como en "Lejana", al final la integración no se produce sino que el protagonista traslada su punto de vista al interior del mundo secreto. Sin embargo vemos en todos los casos cómo la escisión es la condición de la unidad y completamiento de la realidad existencial.

(d) "La noche boca arriba" pone énfasis en dos mundos y dos tiempos, como ya dijimos. La escisión es percibida como una pesadilla, que traslada al sujeto a otro mundo y otra época. El protagonista lucha, además, por mantener la separación entre los dos y hasta quiere fugarse de uno de ellos, como uno se fuga de la realidad de un sueño a la de la vigilia. Malva Filer se ha referido a este juego borgiano de sueño y realidad.

La presencia de ese "otro" le hace pensar que él mismo no existe más que como repetición de algún ser anterior, que no es más que una nueva versión de un modelo infinitamente repetido. Su propia vida, además de ser insignificante, no es siquiera única, verdaderamente suya. Puede que sólo sea una apariencia soñada, como la del protagonista de "Las ruinas circulares", de Borges, o que sólo exista como personaje de ficción, a la manera del Augusto que Unamuno crea de la nada en *Niebla*. Y, en efecto, el narrador de "La flor

amarilla" se rebela muy unamunianamente afirmando su derecho a morir del todo, para siempre<sup>27</sup>

Entonces podemos entender la escisión de los mundos como dos temas diferentes, en este cuento. Uno es un tema de completamiento existencial, como el de los otros cuentos. El protagonista descubre y accede al mundo de sus fantasías ocultas, sus terrores y mitos. La noche es la puerta que separa los mundos de la conciencia y el inconsciente y por ello es también el punto en que los dos se unen y confunden al final del cuento. El psicoanálisis ha señalado la importancia de descubrir el "otro yo" secreto del inconsciente a través de los sueños. El sueño es un camino de conocimiento en este sentido.

El otro tema de este cuento es de completamiento humano. La serie de repeticiones por las que pasa la vida del protagonista muestra la unidad de la especie humana. Podemos creemos únicos, con una vida solamente individual y durante una sola época histórica; o podemos creer que esta unidad es falsa y que nos prolongamos en otros mundos y otros tiempos que nos completan como raza total. Al relacionar el mundo contemporáneo con el primitivo, y París con el México azteca, el cuento muestra la unidad de toda la historia humana y de la especie. El sueño es el medio por el cual el protagonista se escinde del mundo presente y tiene acceso a los otros mundos anteriores de la raza. Adquiere una visión totalizadora del tiempo y del globo.

(e) En "La isla a mediodía" los dos espacios son el del avión y la rutina y el de la isla idílica. Como en "Axolotl" es también un vidrio el que marca la escisión, pero aquí el protagonista está adentro y quiere pasar afuera. Además, la inmovilidad está también afuera, en la isla que flota como una tortuga. Marini es el único que ve o tiene interés en ver esa otra forma de mundo. Los otros son indiferentes, miran revistas, comen o charlan, y hasta se burlan de él por mirar otra cosa, *los pilotos lo llamaban el loco de la isla*. Los demás viven en un espacio que creen único pero que tiene una unidad falsa. Marini vive en dos mundos, en el avión y en la isla, y es acusado por ello ya que a veces otros deben hacer su trabajo. La isla representa la parte de la realidad que el trabajo cotidiano no nos deja ver. Las personas que quieren atender a esa otra dimensión más allá de la rutina parecen "locos" a los demás, pero en verdad son éstos los que han enajenado la realidad de sus vidas por atender sólo a la que tienen más cerca de ellos. Por ello, cuando el avión cae al mar, Marini es el único que llega a la isla. Parece una metáfora de que Marini conquista el otro mundo aunque también muere.

La isla también representa el mundo idílico y primitivo que está más allá de la realidad tecnológica moderna representada en el avión. Como Alina, Marini tiene un conocimiento más rico y grande de la realidad porque conoce una dimensión que los otros han olvidado o que no quieren ver.

(f) "El otro cielo" es otra vez, como "La noche boca arriba" y "Lejana" un contraste entre dos mundos y épocas, como ya dijimos. La escisión está señalada por las galerías y pasajes de Buenos Aires, que se convierten en puertas de acceso a las

galerías de París. Ya mencionamos que se sugiere el mundo prohibido del crimen y la prostitución que se oculta dentro del mundo corriente (como en "Las puertas del cielo"). El protagonista corredor de bolsa se escinde en una personalidad bohemia y accede a mundos de experiencias más ricas y variadas, de sentimientos y sensaciones más intensas. Por ello tiene una existencia más vivida que su familia, que siempre se mueve dentro de los cánones burgueses de conducta. En el presente él lleva una vida corriente, pero sus experiencias pasadas por el otro mundo secreto lo han enriquecido para siempre y son parte de su presente desde la memoria y el sentimiento.

La escisión en este cuento ni siquiera es sentida como en "Axolotl", "Las puertas del cielo", "Lejana", "La isla a mediodía". Hay un pasaje tan natural de un mundo al otro que se puede decir que el tema ya se ha borrado como conflicto y problema y sólo aparece como forma de plenitud y completamiento natural. Las dos realidades coexisten sin violencia y sin que el protagonista luche ni por unir las ("Lejana") ni por separarlas claramente ("La noche boca arriba").

(g) El cuento "Ahí pero dónde cómo" muestra la escisión misteriosa de los mundos de la vida y la muerte,

Carajo, carajo, cómo puede ser, qué es eso que fue, que fuimos en un sueño pero que es otra cosa, vuelve cada tanto y está ahí pero dónde, ¿cómo está ahí y dónde es ahí? ¿Por qué otra vez Paco esta noche, ahora que lo escribo en esta misma pieza, al lado de esta misma cama, donde las sábanas marcan el hueco de mi cuerpo? ¿A vos no te pasa como a mí con alguien que se murió hace treinta años, que enterramos un mediodía de sol en la Chacarita, llevando a hombros el cajón con los amigos de la barra, con los hermanos de Paco?<sup>28</sup>

Lo que entonces sé es que haber soñado no es más que parte de algo diferente, una especie de superposición, una zona otra, aunque la expresión sea incorrecta pero también hay que superponer o violar las palabras si quiero acercarme, si espero alguna vez estar.<sup>29</sup>

Aquí el sueño o la fantasía o el recuerdo sirven para comunicar dos dimensiones de la realidad que nuestra cultura opone y separa tajantemente. Así sucede que el mundo de los muertos y los vivos se interpenetra para el protagonista. El tiene acceso a su secreto. El cuento considera la comunicación de estas realidades esencial para que la vida sea plena.

Lo importante de este cuento es que el mundo misterioso no está localizado aquí, donde está el protagonista; pero tampoco está allá donde vivía el amigo muerto. Ese espacio está ahí, pero no allá; es un espacio impreciso que no tiene localización fija en la geografía. Existe como una pregunta: ¿cómo? Aquí no encontramos la definición precisa del mundo secreto que dan los otros cuentos, pero se hace claro que siempre es esencial captar la realidad escindida. Hay que conquistar el otro mundo aunque no se lo perciba bien.

## Tema del puente.

Todo lo que hemos analizado y comentado sobre la escisión nos dice que el tema del puente no es diferente o no está separado de aquélla. Para Cortázar el puente no es una solución del problema de escisión sino que la escisión parece ser el camino o puente del sujeto hacia su otredad.

Dice J. E. Cirlot que el puente es un símbolo de *aquello que media entre dos mundos separados ... es lo que liga lo sensible y lo suprasensible... simboliza siempre el traspaso de un estado a otro, el cambio o el anhelo de cambio.*<sup>30</sup>

En los cuentos de Cortázar el puente es una figura muy frecuente y que tiene siempre una interpretación muy clara. En "Lejana" es donde mejor lo vemos como metáfora de la integración y completamiento de la personalidad. Budapest es la ciudad elegida por Cortázar para tratar el tema de la escisión y el puente porque está construida sobre las dos márgenes del río Danubio. Esto significa que es una imagen de la dualidad y la unidad. De un lado está Buda, la zona tradicional montañosa donde viven los terratenientes, mientras la otra parte Pest es llana y allí se ubicaba tradicionalmente la clase comercial y obrera.<sup>31</sup> Esta ciudad refleja las contradicciones sociales. Por otra parte; su centro es el puente que une las dos partes; por ello Alina piensa que lo que mejor la caracteriza son los puentes:

Más fácil salir a buscar ese puente, salir en busca mía y encontrarme como ahora, porque ya he andado la mitad del puente entre gritos y aplausos, entre "Albéniz" y más aplausos y "La polonesa", como si esto tuviera sentido entre la nieve arriscada que me empuja con el viento por la espalda, manos de toalla de esponja llevándome por la cintura hasta el medio del puente.<sup>32</sup>

Hay alusiones directas al puente en muchos otros párrafos (p. 44, 47, 48, 49). El puente es una metáfora de la identidad de Alina, la "reina" y la "otra" Alina lejana, que es mendiga. Se relaciona con el tema de la otredad que analizamos en nuestro estudio ya citado porque simboliza la identificación del sujeto con otra realidad que la gente común no puede ver. Dice Laing:

Most people most of the time experience themselves and others in one or another way that I shall call *egoic*. That is, centrally or peripherally, they experience the world and themselves in terms of a consistent identity, a metiere over against a you-there, within a framework of certain ground structure of space and time shared with other members of their society... Such *egoic experience* is a preliminary illusion, a veil, a film of *maya* a dream to Heraclitus, and to Lao Tzu, the fundamental illusion of all Buddhism, a state of sleep, of death, of socially accepted madness, a womb state to which one has to die, from which one has to be born?<sup>33</sup>

Aquí se puede ver muy claro por qué Cortázar trata el tema de la escisión en dos tipos de cuentos: los que muestran la división del sujeto en dos personalidades (tema del doble y tema del yo y el otro); y los que muestran la escisión como un problema del mundo, del espacio y del tiempo. Laing muestra que la ilusión de la unidad es creer que aquí-allá son diferentes. Cortázar muestra que la escisión aquí-allá (Buenos Aires-Budapest, o Budapest) también es falsa. Hay puentes que unen aquí y allá, el yo y sus otros. La gente común no puede conocer la integridad, no puede ver esos "puentes" porque:

What we call "normal" is a product of repression, denial, splitting, projection, introjection and other forms of destructive action on experience... It is radically estranged from the structure of being.<sup>34</sup>

Por ello decimos que la escisión y el puente son el mismo tema en Cortázar. Los protagonistas tienen que perder la ilusión de la gente común y deben empezar a ver que su unidad es aparente. La verdadera unidad es la que une al sujeto con su otro y su mundo con otros mundos. La "experiencia egoica" es falsa. La experiencia de la escisión es la única que nos da una vida plena.

## NOTAS

1 Malva Filer, "Las transformaciones del yo", en Giacoman, H., ed., *Homenaje a Julio Cortázar* (New York: Las Américas, 1972), p. 263.

2 Filer, p. 265.

3 Juan Eduardo Clrlet, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Editorial Labor, 1969), p. 188.

4 Paul Ilie, *Unamuno, an Existential View of Self and Society* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1967), p. 31.

5 Ilie, p. 29.

6 Filer, p. 271.

7 R. D. Laing, *The Divided Self* (New York: Panthom Books, 1969), p. 82.

8 Laing, p. 85.

9 Laing, p. 82-83.

10 Laing, p. 84-85.

11 Ilie, p. 43.

12 Frank G. Goble, *The Third Force: The Psychology of Abraham Maslow* (New York: Washington Square Press, 1971), p. 111-115.



- 13 Goble, p. 42.
- 14 CF. Keppler, *The Literature of the Second Self* (Tucson: The University of Arizona Press, 1972), p. 200.
- 15 Keppler, p. 202.
- 16 Roger Carmosino, "Formas de 'lo otro' en la cuentística cortazariana" estudio leído en el "Coloquio sobre Cortázar", Universidad de Poitiers, mayo 1985.
- 17 Hie, p. 28.
- 18 Malva Filer, "The Ambivalence of the Hand in Cortázar's Fiction", in 77» *Final Island*, p. 129.
- 19 Filer, "The Ambivalence...", p. 131.
- 20 Cortázar, "La puerta condenada", *Final del juego* (Buenos Aires: Sudamericana, 1972), p. 43.
- 21 Cortázar, "La puerta...", p. 45.
- 22 Cortázar, "El ídolo de las cicladas", *Final del juego*, p. 77.
- 23 Jaime Alazraki, *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar* (Madrid: Gredos, 1983), p. 186.
- 24 R. D. Laing, *The Politics of Experience* (New York: Ballentine Books, 1967), p. 120.
- 25 Laing, *The Politics...*, p. 129.
- 26 Laing, *The Politics...*, p. 133.
- 27 Malva E. Filer, "Las transformaciones...", p. 265.
- 28 Cortázar, "Ahí, pero dónde, cómo", *Octaedro* (Madrid: Alianza Editorial, 1974), p. 84.
- 29 Cortázar, "Ahí, pero dónde, cómo", p. 87.
- 30 Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 388.
- 31 William H. Harris and Judith S. Levey, ed. *The New Columbia Encyclopedia* (New York: Columbia University Press, 1975), p. 387.
- 32 Cortázar, "Lejana", *Bestiario* (Buenos Aires: Sudamericana, 1973) p. 37.
- 33 Laing, *The Politics...*, pp. 137-138.
- 34 Laing, *The Politics...*, p. 27.