

1985

## Los niveles de destinación de algunos relatos de J. C.

C. Cifuentes Aldunate

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

Aldunate, C. Cifuentes (Otoño-Primavera 1985) "Los niveles de destinación de algunos relatos de J. C.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 22, Article 16.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss22/16>

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).

## LOS NIVELES DE DESTINACIÓN DE ALGUNOS RELATOS DE JULIO CORTÁZAR

Claudio Cifuentes Aldunate

*A mi adorada hija, Aurea Paz*

He querido centralizar la discusión sobre el relato cortazariano en lo que incumbe a "la destinación" de dichos relatos. Ello, pues nos plantea una difícil tarea cual es la de delimitar o apuntar – delimitando – lo latinoamericano del relato cortazariano. El trabajo que aquí se expone, se cierra en lo que respecta a la narrativa de este autor, sin tocar la figura del intelectual ni del hombre biográfico. Ello, por dos razones: por respeto a la memoria de Julio Cortázar y por respeto a su producción. Puestos en lo nuestro – la literatura – me pregunto ¿cuál es el corte a efectuar? ¿Cuál será esta vez la disección precisa en la búsqueda de un contenido presuponible: lo latinoamericano de Cortázar?

Un primer gesto de honestidad me lleva un poco a sortear el material del que me servirá para el estudio de este cometido. De diferentes grupos de relatos y de relatos mayores, elegir sin que la elección implique una selección, es decir que no me dé como "seguro" el encuentro de elementos que me permitan discernir dónde y cómo es latinoamericano Cortázar. Consciente de la obviedad que estudio. Porque cuando empiezo mi investigación no dudo de que estoy estudiando a un autor latinoamericano. De manera que –a priori – puedo adelantar – y adelantarme – que, cuando más, lo que veré es de qué modo es latinoamericano Julio Cortázar en sus relatos, sin dejar de reflexionar tampoco sobre qué significa "eso" de ser latinoamericano en un escritor o en su escritura y qué sentido tiene el cuestionárselo.

Me planteo primero la hipótesis de que se trata sobre todo de un problema que se halla presente en el fenómeno codificación/decodificación o escritura/lectura.<sup>1</sup> Del cómo el relato escribiéndose busca un destinatario que leyendo simplemente lea o "se

lea" según sea el destinatario específico del relato en cuestión. Tomamos aquí la certeza de Umberto Eco<sup>2</sup> quien formula que en literatura existe un lector-modelo para el que el escritor escribe consciente o inconscientemente. Asimismo los conceptos codificación/decodificación están tomados de la terminología de Roland Barthes quien define el código no como

una lista, un paradigma que sea necesario reconstituir a todo precio sino una perspectiva de citas, una ilusión de estructuras; las unidades que de allí salen (aquellas que se inventarían) son ellas mismas, siempre salidas del texto, la marca, el jalón de una digresión virtual hacia el resto de un catálogo (un secuestro remite a todos los secuestros ya escritos): unidades de tantos destellos de algo que ha sido siempre ya leído, ya visto, ya hecho, ya vivido; el código es el surco de este ya (citado de *S/Z*).

El *ya* del que habla Barthes, no es nunca completo, es siempre un "semi-reconocimiento" pues el producto ha reelaborado estos momentos de la cultura. Además, reconocer no es comprender, no constituye el encuentro "del" sentido. Es sin embargo una condición para que el sentido exista. Asimismo, el semi-reconocimiento del signo – por la transformación con que viene elaborado – implica ver "eso" de alguna manera "mío" de "otra manera"; alterado al límite de provocar en mí, lector, prestarme a aceptar lo que semi-reconozco en su versión reelaborada, modalizada. Prestar mis ojos y mi espíritu para posarlos sobre un signo, allí está el contrato de lectura,<sup>3</sup> en el encuentro de mis signos reelaborados hay – aparte de un extrañamiento – una modificación de mi universo, de mis valores, de mis principios.

Este reacomodo de mis principios viene atenuado por la fortaleza posible (o no) de ellos respecto al proceso modificador: la lectura. Al leer-descifrar no sólo desmonto la cifra sino que la rehago volviéndola a cifrar. La decodificación habría que entenderla, siempre, en su doble posibilidad: si entendemos la decodificación como "leer-descifrar" debemos pensar que el des-cifrar puede implicar un "deshacer la cifra" y por otro lado podría tratarse de un "deshacer la cifra para volver a cifrar". Pues si sólo se tratara de lo primero (descifrar como deshacer la cifra), esta definición equivaldría a pensar que existe un sentido unánime del signo y unívoco fuera de él. Por el contrario, si definimos la decodificación como un descifrar para volver a cifrar, propondremos que en ella también intervienen elementos ideológicos del lector, queriendo adaptar el o los sentidos del texto a su sistema de ideas. Leer de esta manera implica entonces situarse al extremo opuesto del fenómeno de la ¡locución. Por un lado un locutor no inocente intentando ilocutar en el receptor, por otro lado, un receptor defensivo queriendo manipular el o los sentidos propuestos por el ¡locutor para ¡deologizarlo.

Se trata pues de una lucha en que el receptor lee lo que desea leer y al mismo tiempo un emisor que gobierna a su lector que "cree leer lo que quiere leer".

Es difícil realmente establecer el límite de esta lucha. Decir quién vence. Al parecer si la decodificación es más exquisita, vencerá al lector (el que decodifica no sólo los

códigos sino también al codificador). Lo que Cortázar llamaría el lector macho. Mientras por otro lado está el lector que decodifica sólo la primera instancia. Sería el lector vencido, el lector hembra.

### **El código lingüístico.**

En el sentido habitual de la palabra "comprender", no se podrá decir nunca que por la presencia de un vocablo como "che", el texto cortazariano pueda ser comprendido con mayor integridad por un latinoamericano o por un argentino que por un europeo. Hay sin embargo otro estrato de la comprensión que entra en juego. Sin duda que el relato que se escribe "en argentino" posee un destinatario cordial.<sup>4</sup> Aquél a quien el problema presentado no le resulta sólo comprensible sino también "sensible" (lo cual es otra manera de comprender). Hay una forma de acercamiento del relato a alguien específico a través del lenguaje. Esa codificación busca una identificación primaria a través del lenguaje. Del mismo modo el deslizamiento de un lunfardismo o de un no inocente "che" inscribe lingüísticamente determinados relatos en un contexto determinado. Es más, quiere inscribir al texto en ése y no otro contexto. Hay una clave de lectura en el situar lingüísticamente la procedencia de la fantasía.

Sin duda existe un rasgo importante en esta codificación lingüística en los materiales primarios. No en pocos relatos de Cortázar el lenguaje opera una transformación no sólo estética, sino estético-ortográfica al servicio de "un sentido fonologizado", como es el caso del glíxico en *Rayuela*. En dicho texto, muchas veces me preguntó los dolores de cabeza que habrán tenido los traductores de este monumento de Cortázar, sobre todo en esos pasajes que se escriben en base a sonidos, dando un sentido sin embargo. Aparte del problema que pudiera suscitar la traducción de dichos pasajes, sin duda, escritos en su lengua original, poseen un destinatario concreto, un destinatario hispanohablante.

En unos relatos más, en otros relatos menos, un "che" o un lunfardismo dicho en Argentina, no tendrá el mismo efecto que un "che" dicho en Europa. Mientras el primero resulta lógico y natural, el segundo exhibe una distancia entre el contexto geográfico y sus agentes o la procedencia de éstos. Sitúa al relato en la problemática del "aquí-allá", muestra una Europa vista, vivida, gozada, sufrida por un argentino. En fin, cuestiona la circunstancia, pasa a través del código lingüístico al código temático que luego veremos.

### **El código ritual.**

Lenguaje aparte, continúo preguntándome de qué manera podría quedar excluido un lector no-latinoamericano de la práctica de la lectura de los relatos cortazarianos. Me centro entonces en ciertas ritualidades, algo tal vez similar a lo que la crítica tradicional llamó una vez "color local".

Se trata de ciertas nimiedades tal vez no tan nimias: Hay un lector habituado a que sus personajes leídos se den cita a tomar un café en el barrio latino y que de pronto se encuentra con personajes que toman café en Rivadavia, Buenos Aires; y en el mismo relato, o tal vez en otro de la colección, se toma café en París. El mismo autor, en el mismo conjunto de relatos, produce saltos de lo exótico a lo habitual para un lector europeo, pero, para un lector latinoamericano, será de lo habitual a lo menos habitual (nunca exótico). La cultura de este último es europea, es el destinatario "dominado" culturalmente, es el que reconoce las trazas de sus lecturas en la Europa escrita y en las ritualidades que la componen.

Como expusiera en el coloquio de Poitiers, en "Casa tomada" hay el hecho cotidiano de preparar el mate al lado del hecho fantástico de no defender la propiedad privada. La ritualidad del mate tampoco resulta pertinente sino como dato. Pudo perfectamente ser reemplazada por la ritualidad del té o del café. Pero es sin embargo importante situar allí – en Argentina – al relato, con esos ritos que – si no son fundamentales – cumplen con la función de acercar al relato, de aproximarlo a un lector específico.

Si el autor hubiese escrito un cuento en que los personajes no sólo tomaran mate sino que – en el relato – a medida que se leyera, el lector "absorbiera-leyera" dejando al final una hierba narrativa deshidratada destinada a rehidratarse para otro lector, entonces podríamos sin duda postular que en dicho hipotético relato hay un destinatario específicamente latinoamericano, más aún, de los países donde existe el ritual del mate. Sería importantísimo para la decodificación y comprensión cabal del relato, el conocimiento de dicho ritual. Como es importante el conocimiento de la rayuela para leer *Rayuela*, juego que por lo demás resulta tan latinoamericano como universal.

La ritualidad, pues, cumple una función similar a la que cumple el código lingüístico. Aproxima a un determinado lector en determinados relatos. Importante sería entonces ver qué sentido tiene esa destinación cordial, por qué ciertos relatos piden no sólo una comprensión cerebral sino también sensitiva, por qué querer un destinatario más próximo que otro.

Detrás de los relatos con presencia de códigos rituales y lingüísticos destinados a ser leídos por un lector latinoamericano, detrás de la aparente insignificancia de estos códigos, está el hecho de que éstos se encuentran inseridos en relatos cuyos mensajes están destinados a modificar los principios de cualquier lector, pero sobre todo de aquél cordial. Para el enunciante es sin duda importante lograr que un lector latinoamericano se vea sorprendido defendiendo la propiedad privada no defendida por un sueño como ocurre en "Casa tomada" o en "Carta a una señorita en París". Que aquel lector reflexione su reacción supone dos procesos y también dos destinatarios cuya diferencia radica en dos tipos de moral. El que se contenta con la reacción primera y el que reflexiona su reacción. Sin duda los relatos cortazarianos – muchos de ellos – suponen un lector "iniciado". Es éste el que en dichos relatos se ve sometido a prueba.

## **El código temático.**

El relato "Casa tomada", en su decodificación, pareciera no estar circunscrito a una lectura de su geografía. ¿Qué importancia tiene para este relato el hecho de que su acontecer se desarrolle en Argentina y no en otro lugar? Sin duda, la relación incestual que figuran los hermanos no es privativa de lugar alguno. Su calidad de terratenientes cuasi feudales sí se circunscribe al relato en un espacio cataloguizable como espacio con residuos precapitalistas. Estos hermanos vivían *sin hacer nada mientras el dinero llegaba de los dominios*. Poseen un dato que los inscribe en una determinada clase y esa clase puede ser clave de lectura. Hay algo más: un código cronológico que inscribe al relato en el texto de la Historia. Año 1939, un ambiente de guerra pre-guerra en Europa, un apogeo económico incipiente en Argentina que motiva también desigualdades sociales abismales. Un cierto caos político que deja al poder acéfalo entre los años 38 y 40. Algún crítico ha ya notado alguna explicación de índole sociológica al abandono de la propiedad por parte de los hermanos. Se trata de una especie de consciencia sucia, un abandono resignado de la casa porque esta hora de la toma era esperada. A quien no satisficiese dicha explicación – si lo fantástico necesita explicación – yo intenté la vez pasada en Poitiers exponer los mecanismos con que se construye la fantasticidad de los relatos cortazarianos, entre los cuales "Casa tomada". Me basaba en una pregunta "no inocente" que hice a mis estudiantes europeos. Ellos decían casi unánimemente que era un cuento *terrible*. ¿Por qué terrible? entonces inquirí. La respuesta también fue unánime: los hermanos no reaccionan. Allí está lo fantástico, pensé. Lo increíble de "Casa tomada" es que estos hermanos no reaccionan, entonces el lector se descubre defendiendo lo que ellos no defienden, o no quieren, o no pueden defender: su propiedad privada. El relato supone la existencia de este concepto fuera del texto para producir su magia. El concepto no es argentino, tampoco latinoamericano, es universal. Ahora, el concepto de toma es un concepto de estado de derecho, es un nuevo estado de derecho que se impone al anterior. La toma es una reivindicación social más peligrosa que el robo o el hurto que reposan sobre una legalidad tradicional.

Si bien durante mucho tiempo "Casa tomada" pudo tener como destinatario específico al lector conocedor de realidades socio-económicas cuyas desigualdades propiciaran el fenómeno denominado toma, hoy día este fenómeno se da tanto en Latinoamérica como en Europa (lo cual no dice bondades del sistema común). Pero además de la toma, fenómeno hoy también europeo, "Casa tomada" presenta a los que serán desposeídos (la pareja de hermanos) como inscritos en una tipología precapitalista feudal. En ellos hay ausencia de ambiciones, se desea morir así, sin trabajar, recibiendo el dinero que llega de los campos en 1939. Este dato cronológico es un dato latinoamericano. Posee un destinatario específico que lee "viendo-sintiendo".

### **El código geográfico en el tema del "aquí-allá".**

Siempre en los relatos fundamentales (*Rayuela*, "Casa tomada", etc.), se puede leer el problema del aquí-allá correspondiendo a Europa, Latinoamérica o viceversa. En

"Casa tomada", el protagonista se lamenta de no recibir novedades literarias o bibliográficas de Francia. Un lector latinoamericano comprenderá en seguida – si hay algo que comprender – que el protagonista es uno más como él: alimentado "desde fuera" mientras el lector de afuera, el europeo, se complacerá en encontrar un protagonista que lee lo que él lee. Se propicia si no una identificación, al menos un acercamiento entre lector y materia narrada. Este fenómeno de aquí-allá como componentes textuales de dos textos político-geográficos con sus implicaciones sociales, culturales, económicas, se vuelve una problemática existencial en *Rayuela*. Allí se evidencia la búsqueda de una *destinación cordial* que debe también estar en un lector con doble raíz: cultura europea y corazón latinoamericano. En "Carta a una señorita en París" hay presencia de lo mismo. Pequeños jalones del relato, cosas dichas al pasar como "sin querer" donde se aprecia que el mundo culturalmente exquisito de que se compone el universo de Andrée no es en modo alguno ajeno al "invitado-traductor", destinador de la carta.

Cita 1:

Yo que quería leerme todos sus Giraudoux, Andrée, y la historia argentina de López que tiene Ud. en el anaquel más bajo.

Cita 2:

Mi Gide que se atrasa, Trojat que no he traducido... Cita 3:

(los conejitos)...saltando sobre el busto de Antinoo (¿es Antinoo, verdad, ese muchacho que mira ciegamente?)...

De más estará citar el mundo de los objetos en ese departamento allá, en Buenos Aires. De ninguna manera corresponden a un texto etnológico que no sea el contemporáneo europeo en su versión más refinada. En el relato – y es importante que así sea para su sentido – hay un cierto exhibicionismo del *tener*, pues ese tener se va a romper. La destrucción de la propiedad privada, que es el exquisito mundo de Andrée, debería ser igualmente doloroso para un lector latinoamericano como para un lector europeo. Hay, pues, el rompimiento de un mundo valorado por la convención de los dos contextos.

Siempre en el aquí-allá, esta vez como yo-alteridad, hay que notar en este mismo cuento la presencia – que es la ausencia – de una señorita que vive en Argentina y que por el momento está en París. También es notable la carga semántica del vocablo "señorita" que apunta a soltería, a "decencia" a virginidad, a cursilería. El personaje se asocia también a la cultura francesa por su lugar de destinación, París, y por su nombre propio, Andrée. El nombre deja un espacio de duda si el personaje es francés o argentino o de descendencia francesa. El emisor sin duda es latinoamericano. Se debe aclarar – sin ánimo de ofender a ningún francés – que en Latinoamérica la lengua francesa posee dos remisiones contrapuestas: se asocia a Diderot, a Descartes, a Sartre y en el otro extremo se la asocia al trono de los Luises, al tocar piano, a la moda,

a la lengua de las cortes y de los diplomáticos, en fin apunta un cierto refinamiento burgués, refinamiento que en el relato se hace efectivo en los objetos y muebles que pueblan el departamento de Andrée, invadido por un hombre tan culto como el ambiente pero que padece esta terrible enfermedad de vomitar conejos. Los conejos se encargan de destruir este mundo de cultura, belleza y burguesía. Hay una violación a esa continuidad de la persona de Andrée: a sus objetos. La destrucción de un mundo – y esto se inscribe en la misma terribilidad de la pérdida de la "Casa tomada" – vuelve a instar al lector a defender la propiedad de otro. Toda reflexión parece quedar allí. En la suerte que corriera el emisor-suicida no se piensa. Su autodestrucción se ve empalidecida pues no se ha descrito ni su persona ni su vida con la minuciosidad con que se describe el mundo de Andrée. Como en la "Casa tomada", se trata aquí del que "no posee domicilio", de quien vive la vida de una mujer lejana en Budapest, en fin, del que se encuentra solo ocultando o disimulando su ser en domicilios o cuerpos ajenos.

El tema del aquí-allá supone dos niveles de destinación. El relato se dirige en sus contenidos a dos destinatarios simultáneos. Ambos van a ser "modificados" en sus principios pero uno (el de aquí) en mayor medida que el otro (el de allá). A esta destinación del relato que se centra en un aquí-allá en su nivel extensivo, se superpone otra destinación de un aquí-allá intensivo.

A las "lamentables catástrofes" que son las pérdidas de la "Casa tomada", de la destrucción del departamento de Andrée en "Carta...", de la pérdida de status económico y existencial de Alina en "Lejana", deberían suceder dos reacciones por parte del receptor: un comentario que se puede detener en lamentar lo perdido, y una reflexión segunda, más profunda que se cuestionará la primera reflexión para pensar en los tomadores de la casa, en el suicida-traductor, en la vagabunda sobre el puente de Budapest. Es evidente que esos relatos poseen un destinatario-lector moral. Primero están las catástrofes en el texto, luego la reflexión subsugerida. El enunciante trabaja con una técnica similar a la ironía. El discurso irónico va dirigido a una "inteligencia". Si ésta capta la ironía significa que el receptor está al nivel del emisor, de lo contrario el emisor queda sobre el receptor. Asimismo Cortázar plantea su cuentística para una determinada moral. Aquellos lectores que por sobre las catástrofes, muerte, destrucciones de mundos poseen una reflexión para las razones de los usurpadores.

## **El aquí-allá no geográfico (¿axiológico?) Yo/lo(s) otro(s).**

Tomo del conjunto de relatos *Deshoras* el cuento "La escuela de noche". Allí dos amigos y camaradas deciden visitar la odiada escuela en que estudian, en su instancia nocturna – para ellos – inédita. La idea viene propuesta por Nito. Yo acepta. El relato describe con cierta minuciosidad la arquitectura y disciplina carcelaria de esta escuela normal que estos dos amigos llaman irrisoriamente escuela "anormal". En el paseo – nocturno – por sus corredores, ambos escuchan música y ven luz en la sala de profesores: símbolo del origen de la ley y la autoridad. Se aproximan y ven que – insólito – se trata de una fiesta. Descubren rostros de compañeros y profesores transvestidos.

En el instante se ven sorprendidos por un conserje y obligados a participar en una secuencia de ritos iniciáticos que combinan lo carnavalesco con lo disciplinario. Rituales perversos dirigidos por el director de la escuela, (transvestido para la ocasión). Al llegar el alba, y para dar término a esta fiesta secreta, los desinvitados deben dar lectura, junto a los otros, a un decálogo de la secta. "Yo" logra huir mientras el coro recita un decálogo.

Al día siguiente "yo" se encuentra con Nito en la puerta de la escuela. No lo reconoce. El no pudo huir, recitó el decálogo completo. Yo advierte que Nito es "otro" ya en su manera de hablar: amenazante para que "yo" guarde silencio. Lo fantástico en este momento se da por un problema fundamental de alteridad entre los dos amigos. Lo que era uno son ahora dos en situación de enfrentamiento. Algo pasó en aquella fiesta con Nito luego de que "yo" logró huir. Un fenómeno similar al que ocurre en las películas de Polanski, donde el mundo cotidiano de amigos, o de quienes creíamos amigos, se vuelve extraño, hostil, satánico. Aquí la extrañeza no proviene de lo satánico sino de un lugar que nuestra cultura reconoce como "la secta". Con prácticas iniciáticas perversas aunque impregnadas de disciplina militar, transvestismo y castigo. Son todos éstos ingredientes universales que subyacen a una ideología desgraciadamente universal. Ya los hemos encontrado en *I maledetti* de Visconti, también en Pasolini *Le notte di Salò*, en gran parte de la producción de Fassbinder: espectaculares crónicas del fascismo.

¿Dónde está pues la importancia de que lo leído corresponda a una realidad latinoamericana o no?

El acontecer – lo dice el relato – transcurre en el Buenos Aires de hace algunas décadas. Se nos narra un problema de alteridad: dos que eran uno pasan a ser dos, no sólo diferentes sino enemigos. El que ahora es otro es germen de un mañana:

Juraba, claro, no podía ser que me estuviera diciendo eso, pero era la voz, la forma en que me lo decía. Como Raguzzi, como Fiori, ese convencimiento y esa boca apretada. Nunca sabré de qué hablaron los profesores ese día, todo el tiempo sentía en la espalda los ojos de Nito clavados en mí. Y Nito tampoco seguía las clases, qué le importaban las clases ahora, esas cortinas de humo del Rengo y de la señorita Maggi para que lo otro, lo que importaba de veras, se fuera cumpliendo poco a poco, así como poco a poco se habían ido enunciando para él las profesiones de fe del decálogo, una tras otra. Todo eso que iría naciendo alguna vez de la obediencia al decálogo, todo eso que había aprendido y prometido y jurado esa noche y que alguna vez se cumpliría para el bien de la patria cuando llegara la hora y el Rengo y la señorita Maggi dieran la orden de que empezara a cumplirse.

El relato, pues, pronostica como recuerdo un acontecer no incluido en el relato. Una realidad circunscrible al tiempo del "ahora" de la enunciación y a ese espacio relatado del enunciado: el triste último decenio de Argentina.

Las amistades como las que narra este relato son – quiero creerlo así – realidades universales. Las escuelas de dicha arquitectura y de igual disciplina tal vez sí, tal vez no. Lo que ocurre – lo sabemos – también ha ocurrido en otros lugares. Hay en la escritura un tiempo y un espacio que dejan dirigido el relato a un receptor específico latinoamericano y –especialmente – argentino.

En el siglo XXI – quiero creer –, pasada la era de los fascismos, este relato se leerá mucho más en su clave fantástica que en su posibilidad de diálogo con la realidad. Esta clave de lectura – esperemos – será privativa del filólogo.

El aquí y allá, esta vez, se ha planteado entre un "yo" y lo "otro". Es la historia del desprendimiento de "alguien como yo" que se vuelve "alguien como otro". Una alteridad destinada a gobernar, en la complicidad de códigos sectarios e iniciáticos, a un grupo y más tarde a una nación (Argentina) teniendo – el relato – un destinatario específico: su ser nacional o un análogo.

El valor privativo de la situación geográfica de un relato y el hecho de que su acontecer "toque" a su destinatario específico más que a otro virtual, debería tener la función de transformar al lector en un orden de privilegio, porque transformando al lector "tocado" – al que yo he llamado "cordial" – el enunciante se propone cambiar –a través de éste – la realidad que lo circunda "allá" aunque la escritura se produzca "desde acá".

Hay, sin embargo, momentos de la cultura comunes a todo destinatario en los relatos de Cortázar. Sobre la exigencia específica de un destinatario cordial que "siente" un compromiso en la proximidad de lo leído, un destinatario moral que reflexiona lo sentido en su modalidad, se superpone la virtualidad de un destinatario menos específico: un destinatario existencial, sensible a la muerte, a la catástrofe y a la destrucción en sí. No indiferente a estos momentos de la cultura que son momentos de la existencia. La sola diferencia que podría instalar a los destinatarios en "los de aquí" y "los de allá" sería un problema de frecuencia respecto a la catástrofe y la muerte como funciones de término de relato. Pareciera ser que en los relatos europeos y norteamericanos, el principio de placer predominara postergando la interrupción fatal, en la literatura actual de los países desarrollados, la función catastrófica no acontece tanto en su nivel privado sino que constituye una presencia pública, inminente pero que no termina nunca de llegar, en fin, una muerte de sabor radioactivo.

La muerte, en cambio, en la ficción latinoamericana posee una presencia mucho más vasta, ocupa con su presencia gran parte de los sintagmas narrativos, constituye una función más. Puede ser el comienzo o un lapsus repetible de la narración. Su presencia ya no latente sino patente, desplaza al principio de placer por el principio de realidad.

Al otro día era domingo y misa de once, la misa de Solentiname en la que los campesinos y Ernesto y los amigos de visita comentan juntos un

capítulo del evangelio que ese día era el arresto de Jesús en el huerto, un tema que la gente de Solentiname trataba como si hablaran de ellos mismos, de la amenaza de que les cayeran en la noche o en pleno día, esa vida en permanente incertidumbre de las islas y de la tierra firme y de toda Nicaragua y no solamente de toda Nicaragua sino de casi toda América Latina, vida rodeada de miedo y de muerte, vida de Guatemala y vida de El Salvador, vida de la Argentina y de Bolivia, vida del Brasil y de Colombia.

Imaginar lo que el enunciante imagina en "Apocalipsis de Solentiname" ha implicado una profecía. Cortázar presiente y narra a modo de fantasía lo que allí va a ocurrir. Se sitúa pues en la problemática – tan latinoamericana de la vida circulando presionada por la muerte. Así, las funciones de término de lo neofantástico en Cortázar actualizan la catástrofe, siendo por eso más realista en tanto sitúa al destinatario en un principio de realidad, luego de la praxis de la lectura como un paseo por la fantasía. Lo lúdico es analgésico de la función de término: la muerte. Este es el nivel más general de los relatos cortazarianos que al estar situados geográfica, ritual y lingüísticamente buscan – en algunos casos – ese destinatario específico-cordial del que ya hablamos. Un lector que leyendo se lee a sí mismo y a su entorno, donde la causalidad del acontecer se sitúa en códigos sociales, políticos y morales en un espacio determinado: Latinoamérica, Argentina.

Algo sin duda a agradecer a Cortázar en sus relatos es la inclusión de su origen en ellos. Que mi calle o mi vecino país formen parte del escenario donde el acontecer posee un sentido universal, me, nos incluye en el mundo, pasamos a formar parte de las realidades escritas que al final de cuentas son la realidad. Permite, además, que el Otro, por un momento, dirija sus pensamientos hacia nuestra muerte de cada día.

Pero como los relatos de Cortázar no sólo se sitúan en América Latina, sino que su "aquí" - "allá" se invierte, (muchas veces resulta que el lector de allá pasa a ser el de acá, cuando el acontecer ya no respecta en nada a Latinoamérica, como sucede en gran parte de la producción de este autor), el sentido de estos otros se centra – en general – en el nivel de destinación (de preocupación) más general que hemos esbozado: aquel "moral-existencial", "cordial" a la angustia de la vida y a la angustia de la posible interrupción del deseo, sensible en fin a la angustia de la muerte. De ello citaré dos relatos: "Todos los fuegos el fuego" y "La autopista del sur", por citar sólo algunos. Esta destinación general a un destinatario moral-existencial es lo que incluye en un mismo conjunto a todos los destinatarios del relato cortazariano, lo que relativiza cuestionar su latinoamericanidad. Ese cuestionamiento localista constituiría una inmoralidad ante la problemática más profunda que subyace, la del hombre y la vida, la del derecho del hombre a ser. Estas preocupaciones universales – y no latinoamericanas exclusivamente – hacen que en todo el mundo se pueda leer "cordialmente" a Cortázar. El haber querido enfocar su latinoamericanidad desde los códigos lingüístico, ritual, temático, geográfico con sus implicaciones políticas y sociales, evidencia que a dichas implicaciones se superpone una preocupación moral

y/o existencial subyacente a aquello que la crítica ha denominado composición "neofantástica". Allí, en lo lúdico y en la fantasía está el derecho de Julio Cortázar a jugar con la muerte para exorcizarla. Detrás del juego – ya lo sabemos – se esconden otras preocupaciones muy poco lúdicas. En este gesto hay también en Cortázar una reivindicación a su propio derecho a ser, a ir contra de lo que una cierta crítica – por lo demás muy miope – ha querido estipular que debe ser la problemática de un escritor latinoamericano proponiendo la fantasía como una desviación a lo central o como un robo a algo que sería más propio del genio europeo.

## NOTAS

1 Son numerosos los ensayos de Roland Barthes donde el autor hace referencia a la codificación. Remitimos a *S/Z* (París: Seuil, 1970), y también a "L'Analyse structural du récit", en *Recherches de Science Religieuse*, 58/1 (janvier-mars 1970).

2 Véase Umberto Eco, *Lector in fabula* (Milano: Bompiani, 1979).

3 *En un sens très général, on peut entendre par contrat le fait d'établir, de "contracter" une relation intersubjective qui a pour effet de modifier le statut (l'être et/ou le paraître) de chacun des sujets en présence. Sans qu'on puisse donner une définition rigoureuse de cette notion intuitive, il s'agit de poser le terme de contrat afin de déterminer progressivement les conditions minimales dans lesquelles s'effectue la "prise de contact" des deux sujets, conditions qui pourront être considérées comme des presupposés de l'établissement de la structure de la communication sémiotique.* A. J. Greimas, J. Courtés *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979).

4 Cordial: he tomado la segunda definición del *Diccionario de la RAE*: "Afectuoso, de corazón" queriendo proponer con esto una tipología de lector que establece una comunicación con su destinatario de "corazón a corazón" oponiéndolo al lector estrictamente cerebral. N. del A.

Las citas de las obras de Cortázar pertenecen a las siguientes ediciones:

*Bestiario* (Buenos Aires: Sudamericana, 1971). *Final del juego* (Buenos Aires: Sudamericana, 1970). *Rayuela* (Buenos Aires: Sudamericana, 1969). *Deshoras* (Madrid: Alfaguara, 1983).

*Todos los fuegos el fuego* (Barcelona: Hispano Americana, 1980). *Alguien que anda por ahí* (Barcelona: Bruguera, 1980).