

NOTAS SOBRE "EL OTRO CIELO" DE JULIO CORTAZAR

por Carla Grandi

I. HAY EN CORTAZAR como un desmenuzamiento de la realidad en un mosaico de realidades posibles, reflejo de un cierto malestar del alma, y de una apatía frente a los valores, de la entrega a la corriente de la sociedad y de las cosas. Reverberación de un hondo desajuste entre aspiraciones y realidad. En el fondo, el mundo creado por Cortázar, supone en alguna manera la victoria de útiles falacias. Útiles para la conformidad íntima pero aparente, del ser humano. No otra cosa, me parece, significan los temas del doble y el tema adyacente de la translación temporal. Son temas reiterantes en Cortázar, como reiterante y reiterada se nos aparece la angustia resuelta en obsesión. La obsesión de una extrarrealidad creada individualmente como único refugio, y en último término, como único escape posible. Este mundo, así creado por el individuo, opone la esperanza a la desesperanza, y un simulacro momentáneo de victoria ante la inevitable derrota del ser humano frente a la existencia.

El personaje de Cortázar se crea, así, un espacio, un tiempo, y aun un ser casi oníricos, con los cuales enfrentar soslayadamente (si así puede llamarse lo que sólo es escapismo) un destino angustiante. Lo que clama el personaje de Cortázar es la superación de su naturaleza tristemente humana, y por eso, limitada y contingente. El personaje de Cortázar intenta la transcendencia, y un conato de libertad, mediante el engaño de un tiempo, de un espacio, de un ser creado por sí mismo, cuya última consecuencia es la demostración de la impotencia del hombre y de su irremediable soledad. Es por ésto que seres desdoblados y mundos simulados acaban siempre en destrucción.

Lo que existe realmente, es la rebeldía contra la razón, contra

el orden deficiente del mundo y de las cosas. Mundo, sociedad degradados a ser una esfera del vivir opaco, uniforme e impersonal.

Y es así que el ser en lucha impone a su existencia la ruptura del mundo natural, a través del sueño, de la irrealidad, de un ser el mismo y nuevo a la vez, de un espacio y de un tiempo diferentes.

El hombre así concebido por Cortázar en "El Otro Cielo", invoca el tema heideggeriano de la banalidad como degradación y caída. La consecuencia es, entonces, el anhelo de liberación de lo convencional por medio de lo extraordinario. De esta manera, hombre y personaje pretenden hacer sus vidas individualmente valederas.

Concibe otra realidad tras la realidad, y cree en ella porque necesita creer en sí mismo, y su redención. Necesita creerse diferente, y en alguna medida, superior.

Lo que de hecho sucede, es que, retrayéndose de este modo a un mundo íntimo, el hombre escapa, y su otro mundo, u "otro cielo", es reflejo de la angustia, de la incapacidad y aun de la cobardía. Pero cuando alcanza ese otro mundo, si lo alcanza, ese mundo se aniquila ("La Isla a Mediodía"), o pierde su sentido y se transforma en un absurdo, tan incomprensible y solitario como el mundo soslayado ("Axolotl"), o ese mundo queda como la redención posible, pero, contradictoriamente, como *la chance* inalcanzable:

"Me ocurría a veces que todo se dejaba andar, se ablandaba y cedía terreno, aceptando sin resistencia que se pudiera ir así de una cosa a otra. Digo que me ocurría, aunque una estúpida esperanza quisiera creer que acaso ha de ocurrirme todavía".

("El Otro...", p. 167)

Así comienza el cuento, con la afirmación de una posibilidad irrepetible, y acaba así:

"...razonablemente me digo que no, que exagero, que cualquier día volveré a entrar en el barrio de las galerías y encontrare a Josiane sorprendida por mi larga ausencia. Y entre una cosa y la otra me quedo en casa tomando mate, escuchando a Irma...".

("El Otro...", p. 197)

Sólo queda el ansia de lo posible. De lo posible que el mundo de todos los días ha acabado por tragarse. De este mundo incapaz de autonomía, necesariamente estrellado, como en "La Isla a Mediodía", o ineficiente, como "Axolotl", o reabsorbido por la banalidad cotidiana, como "El Otro Cielo". Mundos que parecían soluciones,

pero que, a la larga, resultaron también ellos solitarios e ineficaces. Mundos que siguen latiendo bajo el impulso de ser una quimera, y por serlo, ardientemente anhelados, pero falsos. Sólo sueños de hombres finitos y desesperados.

El hombre enfrentado a la vida diaria, se siente fracasado, prefigura orbes múltiples y lejanos, para sobrevivir en esperanza, para trascender. La voluntad se expresa en voluntad de realizarse en varios planos, pero esto sólo significa pluralidad de fracasos.

2. El desdoblamiento es, para los personajes de Cortázar, una especie de ley de compensación, es el establecimiento arbitrario de un equilibrio entre voluntad de ser y existencia, que el hombre supone roto. Y la translación temporal, el juego de un tiempo y otro es, realmente, necesidad de atemporalidad, de crearse un tiempo propio, fuera del tiempo cronológico. Pasando sin violencias de un mundo real a un mundo fantástico, de un tiempo real a uno escogido como en sueños, el personaje pierde la noción del tiempo, o lo que es más, el tiempo que es factor de realidad, pierde, como ésta, su importancia.

“Por unas horas olvidé casi rencorosamente el barrio de las galerías, pero cuando volvía a cruzar el Pasaje Güemes (era realmente en la época de la isla. Acaso mezclo dos momentos de una misma temporada, y en realidad poco importa) fue...”.

(“El Otro...”, p. 183)

De esta manera, el personaje se siente fuera, y creador soberano de su realidad y de su tiempo; se siente “sobre”.

El protagonista de “El Otro Cielo” es un joven que trabaja en la Bolsa y vive en el Buenos Aires de 1945. Sin dársenos la cronología exacta, la fecha es fácilmente determinable por la alusión a ciertos acontecimientos de época:

“Estábamos en plena dictadura militar, una más en la interminable serie, pero la gente se apasionaba sobre todo por el desenlace inmediato de la guerra mundial y casi todos los días se improvisaban manifestaciones en el centro para celebrar el avance aliado y la liberación de las capitales europeas, mientras la policía cargaba contra los estudiantes y las mujeres, los comercios bajaban presurosamente las cortinas metálicas, y yo, incorporado por la fuerza de

las cosas a algún grupo detenido frente a las pizarras de La Prensa, me...”.

(“El Otro...”, pp. 191-192)

Vive atrapado en la realidad banal de todos los días; siguiendo la rutina del trabajo en la Bolsa, de la cena en casa con la madre que lo espera, del mate, de las noticias internacionales que todos pueden leer o escuchar, de la novia que aguarda el día de la boda, de los futuros hijos, de la vida sin arte ni aventura. Hombre, en fin, que es un diente más en el engranaje inmutable del orden y la realidad.

Desde muchacho tiene amor a las galerías, a los pasajes cubiertos, donde el cielo desciende hasta hacerse alcanzable. Ya desde entonces las galerías le ofrecen la ilusión del escape, y entrando a ellas entra a otro mundo.

“Y ya desde entonces era sensible a ese falso cielo de estuco y claraboyas sucias, a esa noche artificial que ignoraba la estupidez del día y del solo ahí afuera”.

(“El Otro...”, p. 168)

3. De estos pasajes, el predilecto es el Pasaje Güemes, “territorio ambiguo” —y la palabra es sintomática—, donde el mundo ordinario de armonía inalterable, parece tener su excepción, quebrarse y rendir favor a lo extraordinario: el Pasaje Güemes es un paréntesis nocturno del día y del sol, el Pasaje Güemes es la “noche Artificial”, como si el hombre que alienta en el pasaje tuviera virtud y poder de crear su espacio, su cielo bajo y casi humano, y alcanzable, y su propio tiempo; en el pasaje Güemes el orden inalterable de las cosas es, paradójicamente, un orden alterable. En el pasaje Güemes es la realidad la que merece dudas.

En el pasaje Güemes el personaje se hace hombre, allí se quita “la infancia como un traje usado”, oyendo de crímenes en las ediciones vespertinas voceadas, fumando los Commanders prohibidos por el padrastro, leyendo las revistas pornográficas y esperando la provocación de alguna prostituta con los preservativos ya dispuestos en el bolsillo.

En el pasaje Güemes, el joven abre su mundo hacia los libros —“debatía el problema de gastarlas en un bar automático o comprar una novela”, p. 169—, pero sobre todo, en el pasaje Güemes

encuentra el camino de su viaje temporal a Francia, de su escape a un mundo que es liberación de un orden cerrado y alienante. El pasaje Güemes se abre hacia la galería Vivienne. Cruzando los portales, el personaje deja Buenos Aires y Siglo xx y da en París 1870: los prusianos, el alumbrado a gas, los coches a caballo, las ejecuciones públicas a las seis de la mañana; una prostituta dulce y bondadosa, un sudamericano que como él llega a la galería desprendiéndose de los restos de la juventud, que como él se inclina a los libros, que como él tiene alguna anormalidad erótica indecible, que como él no tiene nombre o tiene un nombre vago, que como él un buen día desaparece de la galería Vivienne; de un asesino como él en fuga, como él sin rostro, como él perseguido, como él condenado a salir, por la muerte, de la galería Vivienne.

Pero al París que llega el personaje —no sabemos si por esfuerzo de la imaginación o por violencia de lo sobrenatural, pero sí sabemos, motivado por el deseo de escapar— es un París que sabe a arte, y diríamos casi literario. Entra a París, y conoce a Josiane bajo la galería Vivienne, "bajo las figuras de yeso que el pico de gas llenaba de temblores (las guirnaldas iban y venían entre los dedos de las Musas polvorientas)" (p. 170). Y Josiane le ofrecía su belleza en "su bohardilla de novela barata" (p. 171).

Las novelas compradas en el Pasaje Güemes, las Musas, la bohardilla que parece una estampa sacada de novela, los versos de Lautréamont, el escritor sudamericano, y ciertos elementos recurrentes: las prostitutas buenas, el estrangulador desconocido, los personajes sin rostro, el miedo, el amor, la alegría, la ambigüedad. Todo esto nos hace pensar en un universo estéticamente concebido —no olvidemos que es el universo concebido por el personaje—. Mundo que más parece una estampa pictórica o un cuadro literario. Un cuadro alegórico. Con la alegoría de las dos vetas del escape humano: la acción y el arte. Desdoblamiento y translación temporal queremos explicarlos desde este punto de vista.

4. El personaje, que lleva una vida rutinaria y sin gratificaciones, intenta el escape, y cae en la tentación de las noches artificiales y de los mundos diferentes que le brindan los portales. Imagina, entonces, cielos posibles y tangibles. Cambia, entonces, el tiempo y el espacio. Pero el personaje precisa también de un nuevo ser. Por

extraña paradoja, el personaje, que busca una unidad íntima y trascendente, la intentará por medio de la multiplicidad. Tenemos desde el comienzo un desdoblamiento patente: el corredor de Bolsa de Buenos Aires, el argentino rutinario y desdichado, asume una personalidad menos descontenta y perfectamente ajustable a la centuria anterior —tal vez porque ciertos conflictos son simétricos: los prusianos de 1870 son en cierto modo el equivalente nazi de 1945, y conflictos internacionales ponen en juego intereses de la Francia del siglo XIX, y del Buenos Aires del siglo XX.

De este modo, el segundo yo del personaje tiene la fuerza de abandonar a Irma, la novia aceptada por la familia, que aseguraría la prole, que prolongaría la rutina, la invariabilidad, la monotonía, y por lo mismo, la desesperación de una sociedad que lo enajenaba; tiene la fuerza de abandonar a Irma que es el amor constitucionalizado, legal y social: un paradigma más dentro de un conjunto de paradigmas inviolables e ineludibles. La abandona por Josiane, la prostituta de portal, el amor asocial en cuanto infecundo, amor al cual el personaje puede amarrarse, si lo quiere, por un acto de libertad: amor que no exige paternidad, y que por lo mismo no significa prolongación, ni la inmortalidad de la rutina vulgar. Josiane es para el personaje la alternativa, y por ello, el arbitrio, es el umbral donde la sociedad estatuida se detiene. Es la detención del mundo legal e impositivo.

Abandonando a Irma, deja tras sí las tertulias en casa, la conversación circunstancial, el anisado; lo reemplaza por los cafés de la galería Vivienne, en compañía de Josiane o de las otras prostitutas, de los cabrones, donde la conversación o los silencios adquieren actualidad vital: el asesino, el sudamericano enigmático, el ajusticiamiento de algún criminal. Al orden sustituye el humo de los bares y un calor confortable que se parece a cómo debiera ser la vida; al anisado, el ajeno. Sustituye un orden ocre y maquinal, por un desorden tibio que lo humaniza.

5. Pero el desdoblamiento del yo de Buenos Aires por el de París no deja de ser sino el cambio sin violencias de una circunstancia infeliz a una circunstancia más plena. La superación de una realidad aplastante requiere un acto de rebeldía. Es por esto que nuestro personaje necesita participar ahora de una personalidad que no

le corresponda, que lo violente. Necesita asumir esa personalidad. Y dos son los caminos de la rebelión: la acción y el pensamiento.

En el mundo cotidiano, el personaje se deja arrastrar, y en ese mundo él es un vencido. El personaje que en Buenos Aires tiene miedo a enfrentar la realidad, en París genera el miedo, y es el asesino, es la acción ejercida por medio del terror. Es Laurent.

El personaje que en Buenos Aires debe seguir la corriente, y proseguir con el orden establecido, se rebela en París, y crea mundos, y altera el orden con su arte. En París, el personaje es el sudamericano. Es Lautréamont.

Los dos dobles reiteran, por serlo, al personaje: un asesino, anormal, fuera de la ley y de la sociedad; un creador que escapa a la realidad a través de lo perverso y lo extraordinario. Laurent y Lautréamont son dos formas de superación de la realidad, pero son también dos formas de escapismo. Son dos formas asociales, y por lo mismo ubicuas y atemporales como el personaje mismo.

Pero con el sudamericano, el personaje ha creado a un doble que lo repite en su doble realidad: la verdadera y la falaz. El sudamericano es, a la vez, el francés. Es el lazo que lo une a Buenos Aires y a París. Y el sudamericano, con su vaga nacionalidad representa al personaje como lo que es: un advenedizo, un extranjero que no pertenece ni a un mundo ni a otro, ni a la realidad, ni al mundo violentamente deseado.

6. Sin embargo, hay algo más. El mundo de la literatura y del arte presta al personaje un doble que es a la vez producto y productor. Laurent será el doble del sudamericano, y al mismo tiempo su criatura. Y ambos, escritor y asesino, serán dobles del doble de nuestro personaje.

Es en Lautréamont en quien el personaje proyecta una voluntad creativa, es Lautréamont quien, por él, crea el mundo bohemio y atemorizado y feliz. Y es Lautréamont quien, por él, crea a Laurent. El mismo Lautréamont creador de mundos abismales, de pesadillas, de lo extraordinario; es él el que crea el mundo aterrador de Laurent. Y el personaje, inconsciente de su propia responsabilidad de creador de creador, se pregunta a propósito de Laurent, "si deberemos sus macabras diversiones hasta el fin de los tiempos" (p. 174). Pero estas macabras diversiones del asesino pueden muy bien ser las macabras diversiones literarias del conde de Lautréamont, de

donde L y L serían simplemente variantes el uno del otro, desdoblamiento mutuos, o por lo menos, desdoblamiento de creador en creatura. Y por eso habrán de morir juntos al final.

Pero L y L, ambos son creador a su vez por un personaje que se ha servido de la literatura —como Lautréamont y sus libros, y Laument y los folletines vespertinos y las gacetillas de café— para vincularse a la vida a través de dos funciones: acción y pensamiento, pero que sólo ha sido capaz de vincularse a una vida irreal.

El sudamericano no tiene sino un nombre vago. Su figura es vaporosa e indecisa. No habla, sólo observa al personaje sirviéndole como de conciencia de su propia vaguedad, de la mentira de las sustituciones, de la inutilidad de la huida.

7. Laurent no es Laurent. Tal vez sea Pierre, tal vez no. Tampoco tiene rostro ni figura. Laurent es sólo el terror. Es una de las armas escogidas por el personaje para imponer la propia individualidad. Pero en esto, el personaje ha sido víctima de su propio juego. Laurent pone en peligro su mundo irreal. El terror que genera se acerca cada vez más a la galería Vivienne, a Josiane, poniendo en jaque la seguridad de las prostitutas y la tranquilidad de los portales. El terror de Laurent había sido un modo de entrar y construir el mundo que lo hacía feliz, pero finalmente ese mismo terror, el mismo Laurent, el sudamericano, sus creaturas se le habían ido de las manos. Laurent debe morir, y el personaje cae así en sus propias redes. Cae en una inevitabilidad en todo similar a la de su mundo real y cotidiano, ofreciendo a las claras la demostración de una libertad imposible.

Muere Laurent, muere el sudamericano. Con la muerte de ambos mundo figurado y personaje deben desaparecer. La treta ha fracasado, y los entes van retirándose por orden de creación: la creatura, Laurent; el creador, Lautréamont, el personaje, creador absoluto. Todos eran uno.

“Y de todo esto yo iba separando, como quien arranca dos flores secas de una guirnalda, las dos muertes que de alguna manera se me antojaban simétricas, la del sudamericano y la de Laurent, el uno en su pieza de hotel, el otro disolviéndose en la nada para

ceder su lugar a Paul el marsellés, y eran casi una misma muerte, algo que se borra para siempre de la memoria del barrio".

(pp. 195-196)

Todos eran uno. Ahora queda tan sólo la cáscara original: el personaje será necesariamente reincorporado al engranaje de la realidad. Pero para su propia ilusión de felicidad será mejor que mantenga la esperanza de que el regreso a los portales sí es posible; que, muerto Laurent y el sudamericano, el mundo de Josaine será el mismo; aunque íntimamente sabe que sólo lo aguarda el Buenos Aires de todos los días, la tertulia en casa, el anisado, Irma, el hijo que se espera en diciembre y las elecciones de Perón o Tamborini.

El mundo parisiense ha sido sólo un sustituto cruel del hombre que siendo lombriz quiere ser titán, y que no halla en sí la fuerza para serlo, que necesita relevos, y otro espacio y otro tiempo, porque ni en su tiempo, ni en su espacio, ni en sí mismo es capaz de victoria. Y lo sabe.

Departamento de Español

Universidad de Chile