



Deborah M. Meacham

Lo bárbaro renovador: una función de los animales en la obra de Cortazar

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Deborah M. Meacham

Lo bárbaro renovador: una función de los animales en la obra de Cortazar

Boi voador não pode
Quem foi, quem foi
Que falou no boi voador
Mandar prender esse boi
Seja esse boi o que for
O boi ainda dá bode
Qual a do boi que revoa
Boi realmente não pode
Voar à toa
É fora, é fora, é fora
É fora do lei e fora do ar
É fora, é fora, é fora
Segura esse boi
Proibido voar
Chico Buarque - - -

Ruy Guerra
1972- 1973

INTRODUCCION

Tigres vagando por la casa de la familia, conejos nacidos de una garganta humana, peces que se apoderan de nuestra cara. Tales animales son un desafío al orden lógico del mundo; están fuera de la ley, fuera del orden lógico, fuera del tiempo y espacio racional concreto. Simplemente, no pueden ser, no pueden existir. Pero en el mundo mítico- mágico que revela Julio Cortázar sí es natural que un hombre vomite conejitos o una familia albergue a un tigre en su casa. Es totalmente normal, y aún más, es necesario.

En su libro, Cortázar, una antropología poética, García Canclini aborda, hasta cierto punto, el tema de los animales incluyéndolos bajo la clasificación de monstruos junto con los animales míticos y fantásticos. Para García Canclini los monstruos-animales son el lado oscuro del hombre. Según su interpretación, los animales en las obras de Cortázar 'simbolizan' los límites del hombre frente el poder y el conocimiento, proyecciones fantásticas de propósitos bestiales, o exorcismo personal. "Todo configura un clima grotesco en el cual el hombre, jugando con los animales, pareciera expulsar de su interior bestias que lo perturban." García Canclini quiere señalar el valor positivo de los monstruos, pero acaba dándoles una

connotación negativa por las mismas palabras que usa (límite, bestial, exorcismo). No obstante, me parece que hay algo, todavía mucho más rescatable en la figura de los animales.

De acuerdo con la afirmación de García Canclini de que su interpretación es sólo una de las múltiples interpretaciones posibles y legítimas, e inspirado por la propensión de Cortázar de invertir significados para darles un sentido positivo, su manera de "volver positivo y eficaz invirtiendo por completo el programa del adversario y saliéndole al frente de una manera que éste no puede imaginar", quiero tratar al animal no como una cifra del inconsciente con un 'mero' valor psicológico, sino que como una figura activa y actuante en el mundo. Quiero explorar el valor positivo del animal, su función de arma subversiva y fuerza renovadora. Tomando como marcos de referencia teórica la evaluación de lo grotesco presente en las investigaciones de Bajtin y, también, los comentarios de Canclini sobre la vida auténtica, este trabajo propone analizar la figura del animal en relación con los valores nuevos impuestos por la modernidad.

SINTOMAS DE LA MODERNIDAD Y UN TRATAMIENTO MITICO

Según el trabajo clave de Marshall Berman, "...la modernidad une a toda la humanidad. Pero es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpétua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia." La era moderna se caracteriza por su multiplicidad, su ambigüedad, su velocidad, su voracidad. Está tildada de vorágine, torbellino, caos, incluso, de infección... ¿ Pero cuáles son los síntomas de esta enfermedad?

Entre tantos conflictos que impone la modernidad en la vida humana es clave el cambio de las nociones del tiempo y del trabajo. El tiempo 'natural', un tiempo regido por los ciclos de la tierra y de la vida de la sociedad primitiva, se cambia por el tiempo reloj de la fábrica: el tiempo de la modernidad capitalista que vigila a todos desde su torre de ladrillo. En el tiempo de la jornada fija el trabajo y el juego se excluyen mutuamente. Trabajamos para el rendimiento capitalista, no para un fin humano. Nos intentan engañar llamando al tiempo no- productivo en el trabajo 'tiempo muerto', pero así, tan lejos de la vida el trabajo equivale a la muerte. La modernidad crea oposición entre trabajo y placer, vida y muerte, dicotomías que no existían en la vida 'primitiva'.

Cortázar abre una posibilidad restaurándonos el tiempo y los valores primitivos a través de la figura del animal. El animal en sus cuentos es un retorno a lo original, a lo primigenio de la humanidad. Funciona en un nivel que asociamos con las leyendas y los mitos. Por medio de la creación de un tiempo- espacio mítico, Cortázar diluye los imperativos del trabajo y de la utilidad. Este espacio mítico está fuera del orden lógico del mundo y los seres que habitan estos espacios también están fuera del orden y la ley (y progreso). Claro, cualquier sujeto que tiene el don de vomitar conejos se ubica en un tiempo- espacio propio, no racional, no moderno. La familia y su huésped- tigre contradicen la lógica y la razón que debe regir en las

coordinadas modernas. El animal intuitivo desafía la razón homogeneizadora, desafía al 'racional' desarrollo moderno.

Así, en la barbaridad bestial se revela un combate crudo y feroz a la lógica moderna que opone trabajo- muerte a ocio(juego)- vida. Y, si de acuerdo con García Canclini, "la posibilidad es siempre el desorden, la negación de las estructuras trazadas por la razón", entonces, los animales son la posibilidad frente a las contradicciones y cambios inhumanos de la modernidad. (García Canclini, p. 29). Los animales se revelan como una reacción a la modernidad: un arma secreta, un desorden renovador.

CONEJOS EN EL DEPARTAMENTO

En su ensayo "Las palabras mágicas de Cortázar", Juan José Barrientos nos presenta la figura del animal relacionada con la enfermedad. Si no personifica a la aflicción misma, al menos encarna síntomas de ella. Barrientos cita el ensayo de Cortázar "Del cuento breve y sus alrededores", explicando que el cuento se basa en una enfermedad personal: "el cuento de los conejos - - - "Carta a una señora en París" - - - coincidió...con una etapa de neurosis bastante aguda y al escribirlo se curó." Ya que se ha establecido la semejanza de vomitar conejos con la producción de escritura, y si el acto de escribir el cuento funciona como una cura, entonces el vomitar conejos tal vez también puede ser una especie de tratamiento. Para salvarse de algunos venenos es preciso expurgarse. El vómito es hasta una reacción natural e involuntaria del cuerpo cuando está expuesto a tóxicos. Así planteo que, lejos de un síntoma de neurosis, los conejos funcionan como cura, representan un aspecto de la fuerza renovadora de la bestia que Bajtin menciona en la introducción a su libro sobre Rabelais. El nacimiento (y el comportamiento) grotesco de los conejitos pretende limpiar y así liberar al individuo de la enfermedad de la modernidad; pero como explicaré a continuación, el protagonista es incapaz de aceptar la cura de la manera que su propio cuerpo propone: la resiste y, por eso, muere.

La extraña y repugnante generación, la asociación del conejo con la fertilidad, y hasta la clasificación biológica de roedor que lo identifica con las ratas, demarca el conejo como figura del realismo grotesco (o más bien, por ser contemporánea, del grotesco realista) que Bajtin explica en detalle. En vez de ver a los conejitos como una alucinación paranoica, con la lente de Bajtin la figura del conejo se revela como:

"...la fuerza
productora y regeneradora de la tierra y el cuerpo...el
correctivo natural corporal y universal de las pretensiones
individuales, abstractas y espirituales..." (Batjin, p. 26).

Desde el comienzo del cuento nos damos cuenta que el protagonista es un individuo en conflicto: "yo no quería venirme a vivir a su departamento..." (Bestiario, p. 23) dice pero luego nos revela: "vine a descansar a su casa". (Bestiario, p. 31) No se saben con claridad todos los factores que componen su crisis, pero los síntomas de la modernidad son evidentes: el cambio constante ("he cerrado tantas maletas en mi vida", Bestiario, p. 24); la presión del trabajo y las tareas que él se impone en su tiempo "libre"; y por encima de todo, mudarse al ambiente de la otra, una figura

ausente, pero palpable, un signo de hegemonía económica y cultural. Así mismo, todas las cositas finas que no se pueden tocar, los signos de mujer refinada (también fuera de su alcance), oprimen al protagonista:

Y yo no puedo acercar los dedos a un libro...destapar la caja de música, sin que un sentimiento de ultraje y desafío me pase por los ojos como un bando de gorriones. (Bestiario, p. 24).

El no puede, pero los conejos, sí. El conflicto interno del protagonista le provoca una reacción corporal: vomita el primer conejo al subir para instalarse en el departamento. Cuando resuelve no matarlo se siente "desorientado pero no infeliz, no culpable..." (Bestiario, p. 28). Así, los conejitos se presentan como una vacuna contra el orden nocivo del departamento: como buenos corpúsculos, se multiplican y atacan al tóxico. Nutriéndose de trébol y embriagándose de los libros, juegan por encima, por detrás y alrededor de los signos de la Kultur:

"...insinuándose detrás del retrato de Miguel de Unamuno, en torno al jarrón verde claro, por la negra cavidad del escritorio..." (Bestiario, p. 31).

Los conejos crean una comunidad en carnaval, generada por el propio protagonista. Conforme con las funciones del grotesco carnavalesco que detalla Bajtin, los conejos quiebran el orden del departamento y del mundo. Tal carnaval:

...ilumina la osadía inventiva, permite asociar elementos heterogéneos, aproximar lo que está lejano, ayuda a librarse de ideas convencionales sobre el mundo, y de elementos banales y habituales; permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta que punto lo existente es relativo, y, en consecuencia permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo. (Bajtin, p. 37)

Los conejos corrompen el tiempo, cambiando el día por la noche. Inventan su propio espacio, un espacio lúdico fuera de las reglas de la sociedad y la modernidad. Crean un mundo nuevo, un mundo interior, bajo el triple sol de la lámpara. Introducen el desorden del juego, un jugar agresivo que destruye los objetos que signan la cultura. El pobre protagonista no puede descansar ni mucho menos sentarse para continuar su trabajo de intelectual.

Pero él, también, está fuera del orden y fuera de la ley, y no sólo por su don místico-mítico de vomitar conejos. Contra su voluntad (o no), él se integra al mundo de los (sus) conejitos: se queda con ellos; se adapta a su horario; los vigila y alimenta; y repara los daños que hacen. Incluso, él mismo confirma su voluntad contra el orden: "me duele ingresar en un orden cerrado" (Bestiario, p. 23), pero al mismo tiempo impone un orden en su vida: "las costumbres, Andrée, son formas concretas del ritmo, son la cuota de ritmo que nos ayuda a vivir." (Bestiario, p. 27) Su mensual vomitar conejos se puede ver como un ritual en el cual el ritmo tiempo- tierra interrumpe su vida urbana de tiempo- trabajo.

Sin duda los conejos tienen un valor positivo para el protagonista: "...diez estaba bien, con un armario, trébol y esperanza, cuántas cosas pueden construirse." (Bestiario, p. 35), pero tocamos de nuevo en su ambigüedad. Vacila entre la

exaltación y la angustia. Quiere ser un dios, pero sin alardes bacanales "...quisiera verlos quietos, verlos a mis pies y quietos..." (Bestiario, p. 30)

El sujeto niega lo que García Canclini llamaría su lado oscuro; lo que Bajtin vería como la fuerza renovadora. Lo reprime, lo pone bajo llave, lucha por integrar los fragmentos con cemento de la casa inglesa, y peor aún, les tiene miedo, desde que vomita el primer conejo: "En seguida tuve miedo (¿ o era extrañeza? No, miedo de la misma extrañeza, acaso)..."(Bestiario, p. 26).

Su cuerpo- productor de conejos cambió, produjo más que 'lo normal', y él no sabe enfrentar el cambio, su propio devenir. Por lo tanto, no sabe transformar sus rituales de acuerdo con sus nuevas necesidades. Aunque es de su mismo cuerpo que proviene un carnaval liberador, él es incapaz de comprender la posibilidad de un orden nuevo, distinto de lo del mundo:

..las cosas no pueden variar así de pronto, a veces las cosas viran brutalmente y cuando usted esperaba la bofetada a la derecha. Así, Andréé, o de otro modo pero siempre así. (Bestiario, p. 31)

Dominado por el miedo y su concepto estático de ritmo, nunca se abandona en la transmutación que podría ser "alegre osadía, caos sonriente." (Bajtin, p. 35) Se revela una variedad del grotesco que Bajtin clasifica como el grotesco romántico (o, en el tiempo contemporáneo, el grotesco modernista) una deformación del realismo grotesco que reduce extremadamente la fuerza regeneradora y pierde la alegría: "lo acostumbrado... revela su aspecto terrible" y "lo habitual se vuelve súbitamente hostil y exterior" (Bajtin, p. 41 y 48). Así es que el protagonista acaba en: el destrozo insalvable de su casa ... estuvieron en círculo bajo la luz ... y como adorándome, y de pronto gritaban, gritaban como yo no creo que griten los conejos. (Bestiario, p. 34)

Y luego... el Rey Momo se tira del balcón...

Los conejos no curan al protagonista integrándole a su carnaval grotesco, pero puede ser que lo salven al llevarlo a una muerte alegre y renovadora:

Es casi extraño que no me importa Sara. Es casi extraño que no me importa verlos brincar en busca de juguetes. No tuve tanta culpa..." (Bestiario, p. 34).

¿ Será que al final encontró la paz que procuraba? Pues en su muerte existe la posibilidad de salvación: "la muerte concebida como renovación, la superposición de la muerte y el nacimiento y las imágenes de muertos alegres." (Bajtin, p. 51)

Entonces está el amanecer y una fría soledad en la que caben la alegría, los recuerdos, usted y acaso tanto más. Está este balcón sobre Suipacha lleno de alba, los primeros sonidos de la ciudad. (Bestiario, p. 35)

Es una muerte de carnaval con los conejos salpicados por la calle como tanto confeti anunciando la liberación del protagonista ante el paso de los colegiales.

TIGRES EN LA CASA

¿ Es la muerte (alegre o no) el único fin? Biológicamente sí, claro, pero yo diría que Cortázar deja el camino fácil y trágico por uno más difícil y jubiloso. El paso de conejo a tigre parece un desafío a la evolución, pero de acuerdo con lo feroces que eran los conejitos no nos extraña demasiado. A continuación examinaré "Los

posatigres" que creo ilustra el paso entre los dos libros del grotesco modernista del Bestiario al grotesco realista de Historias de cronopios y famas, un paso de la negación y miedo a la muerte hacia la integración jubilosa: la posibilidad de la muerte y la vida coexistiendo en un carnaval constante, una vida auténtica que triunfa sobre las penas de la modernidad. Sin embargo, antes de tratar al tigre posado, es preciso indicar un tigre precursor de "Bestiario." La conexión de este cuento con los problemas de la modernidad me parecía forzada y no combinaba muy bien con el tema de renovación que quería subrayar en este trabajo, por eso no lo he tratado con mayor profundidad. No obstante, la función del tigre en "Bestiario" como un arma secreta contra un poder maléfico revela otro aspecto de la fuerza animal. Asimismo las diferencias entre los dos cuentos que contienen una figura clave tan parecida exponen el desarrollo de la fuerza renovadora de los animales en la obra de Cortázar.

En "Bestiario", el tigre está suelto en la casa. No sabemos como, ni por qué ingresó al ambiente familiar; es una presencia invisible, pero constante. En cambio, la familia de la calle Humboldt planifica el cautiverio del tigre, o más bien, los tigres por el plural del título. Hay una integración consciente y repetida del animal con la familia.

En los dos cuentos se asocia al tigre con el deseo, tanto por su carga cultural de fiera sensual, como por el contexto de ambos cuentos. "Bestiario" hierve de deseo tabú, incesto y homosexualidad. En su libro sobre lo fantástico en Cortázar, Jaime Alazraki reconsidera la equivalencia tradicional del tigre con el deseo violento del Nene. Claro, tiene más sentido relacionar al tigre con el deseo de Isabel. En fin, es ella quien utiliza al tigre para 'limpiar' la casa del Nene, y parece bastante ambiguo qué tan inconsciente sea su (in)acción. En "Los posatigres", la tensión que crea el acto de 'posar el tigre' tiene fuertes características de deseo: "...la familia se siente poseída de una exaltación extraordinaria; mi madre no disimula las lágrimas..." Nuevamente por ocurrir dentro de la familia, podría parecer incestuoso, pero es un deseo distinto, casi espiritual y, definitivamente, difícil de definir con precisión: "Imposible de saber lo que hay: un temblor que no es de esta carne..." (Historias, p. 51). Por lo menos, como aquí no hay tabú, no hay razón de esconderlo. No se trata del deseo divisorio evidente en "Bestiario", sino de un deseo unificador que reúne a la familia de la calle Humboldt.

Como indiqué arriba, la familia que posa el tigre es muy conciente de sus acciones. Todos tienen que cumplir con sus labores, nos explica el narrador, "desde el tigre hasta mis primos segundos..." (Historias, p. 50) Su conciencia magnifica la fuerza renovadora de la bestia y revela un proceso de integración donde la vida triunfa por sobre el miedo que equivale a la muerte. En vez de acabar salpicado por la calle como los conejos, se integra al animal en la casa (espacio íntimo), produciendo una forma de vida auténtica:

[La vida auténtica] es llevada por los hombres que aceptan con lucidez su condición en el mundo, que hacen de cada acto una creación original y profunda, que asumen

la certeza de la muerte como un conocimiento que sólo el hombre tiene y por eso lo dignifica: por lo tanto, viven con responsabilidad su muerte, no como un futuro ineludible, sino como una presencia que impregna toda la vida y es experimentada sin temor. (García Canclini, p. 36)

De esta manera la familia de la calle Humboldt resuelve los conflictos del protagonista de "Carta a una señorita en París." Posan el animal en la casa y hacen su carnaval arriesgado y arrebatado :

Una noche mis primos llegaron cubiertos de tinte de yodo: era el éxito. Bebimos tanto nebiolo que mi hermana la menor acabó destendiendo la mesa con el rastrillo." (Historias, p. 50)

En esta familia de "ocupaciones raras" Cortázar ha encontrado la manera de enfrentar las contradicciones y penas de la modernidad. Cabe aquí notar la observación de Berman que "la postura de Nietzsche hacia los peligros de la modernidad es aceptarlos con alegría" y cita: "Nosotros los modernos, los semi- bárbaros. Sólo estamos en medio de nuestra bienaventuranza cuando el peligro es mayor. El único estímulo que nos halaga es lo infinito, lo inconmensurable." No está tan lejos de las observaciones del narrador de la familia de la calle Humboldt:

Posar el tigre tiene algo de total encuentro, de alineación frente a un absoluto; el equilibrio depende de tan poco y lo pagamos a un precio tan alto, que los breves instantes que siguen al posado y que deciden de su perfección nos arrebatan como de nosotros mismos, arrasan con la tigredad y la humanidad en un solo movimiento inmóvil que es vértigo, pausa y arribo. No hay tigre, no hay familia, no hay posado. Imposible de saber lo que hay: un temblor que no es de esta carne, un tiempo central, una columna de contacto."

(Historias, p. 51, énfasis mío)

Llegamos entonces a un punto de reconciliar los peligros y contradicciones de la vida moderna a través de la integración de ellos en nuestra vida. Así, los tiempos modernos y míticos se unifican en "un tiempo central, una columna de contacto" donde el tiempo lineal- racional (moderno) y rígido como el laberinto, es intersectado por el tiempo no continuo, el tiempo 'mitico', que suele ser el hilo flexible que nos permite escapar. A través de la figura del animal en "Los posatigres" vemos el triunfo de la vida auténtica, la aceptación de la muerte en la vida. Por lo tanto, el cuento termina aludiendo al nacimiento: "Y después salimos todos...como si fuéramos a un bautismo." (Historias, p. 51). Salir del laberinto es renacer.

DEJA AL BUEY VOLAR

La figura del animal, un deseo encarnado, simboliza al elemento bárbaro renovador que provee una manera de contrarrestar y sobrevivir las contradicciones de la modernidad. Los cuentos de Cortázar que he analizado en este trabajo liberan e incorporan este deseo en diferentes medidas, tornándolo una fuerza renovadora. Sin embargo, vemos luego que Cortázar no simplemente invierte el valor típico del animal sino que re- escribe el valor del concepto de 'lo bárbaro'. Así, invierte "la

identificación salvadora con la utopía europea" típica de América Latina y, sobre todo, de Argentina. Al rescatar el valor positivo de los animales se da cuenta de que lo que salva y renueva es la

'barbarie' misma. Tal resignificación de lo bárbaro, lo primitivo nos fuerza a re-examinar los binarismos tradicionales.

El carnaval también se basa en la inversión (si no en la revoltura total) de significados, identidades y jerarquías. El poder de los animales en Cortázar es similar, acaso el mismo poder de la máscara carnavalesca. Como los cuentos de Cortázar, la celebración popular del carnaval quiere devolver, arrojar las mentiras del poder a su propia cara. Es una resistencia festiva y subversivamente alegre, tal vez la única vía que queda en algunos lugares para enfrentar al poder en un nivel popular. Tal como la capoeira y el berimbau se disfrazaron de mero baile e instrumento cuando eran arte marcial y arma, así también el carnaval y lo carnavalesco contienen múltiples niveles de explotación y resistencia.

Abrí este trabajo con la canción de Chico Buarque para marcar un ritmo carnavalesco y liberador, y también para ilustrar que la figura del animal y su función desafiante al poder cruzan fronteras nacionales lingüísticas. En vez de cerrar este trabajo, querría dejar la jaula del texto abierto para que las bestias escapen y vuelen. Para que nunca se pueda prender al buey volador. Que siga fuera de la ley y fuera del aire. Aunque se lo prohíba, que nunca lo puedan asegurar. Y que podamos aprender a volar con él.

[Facilitado por la Universidad de Chile](#)

Súmese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



editorial del cardo