

JUAN BARGALLÓ (Ed.)

**IDENTIDAD Y ALTERIDAD:
APROXIMACIÓN
AL TEMA DEL *DOBLE***




ediciones
ALFAR

Alteridad radical, cuerpo de enigma. Concha Pérez en la ensoñación andaluza de Pierre Louÿs C. Pérez Pérez.	117
La mirada libertina o la especularidad de la seducción C. Ramírez.	127
Erotismo y política en <i>Le bleu du ciel</i>, de Georges Bataille, o la identidad como eje vertebrador del relato M. Padilla García.	141
La caída del equilibrista (del desdoblamiento original de Pier Paolo Pasolini) M.A. Cuevas.	151
Dino Buzzati y el combate contra el <i>doblo</i> L. Rivera Recio.	159
La imagen del otro en la cultura árabe de Al-Andalus R. Valencia Rodríguez.	171
La imagen del otro en el pensamiento árabe moderno J.A. Pacheco Paniagua.	183
Consciencia e inconsciencia en el Yo T.G. Sibón Macarro.	191
Planos de referencia personal en la novelística de Haruki Murakami F. Rodríguez-Izquierdo Gavala.	205
América: Un nuevo mundo épico G. Areta Marigó.	219
Unidad y alteridad: ¿Máscaras o identidades emergentes? M. Caballero Wangüermet.	227
Julio Cortázar: en busca del otro cielo F. Noguero Jiméñez.	237

Borges y nosotros A. Huici Módenes.	251
Yo y la otra en la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz C. Espejo Cala.	263
Lo autobiográfico como eje vertebrador en la novelística de Julio Ramón Ribeyro M.T. Pérez Rodríguez.	273
TERCERA PARTE. LA IMAGEN DEL YO A TRAVÉS DEL AUTORRETRATO	287
El autorretrato como expresión de la personalidad del artista G. Pérez Calero.	289
Relectura de "Yo soy aquél", el autorretrato de Darío A. García Morales.	295

12. Greiff, L. de, *Tergiversaciones* (en *Obras completas*, ed. cit., tomo I, p. 3).
13. Greiff, L. de, *Fárrago* (en *Obras Completas*, ed. cit., tomo II, p. 90).
14. Carreño, A., *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona. La máscara*. Madrid, Gredos, 1981, p. 28.
15. Esta conferencia fue recogida en *Oeuvres I*. París, Gallimard, 1957, pp. 1314-1339.
16. Greiff, L. de, *Prosas de Gaspar* (en *Obras Completas*, ed. cit., tomo I, p. 271).
17. Cf. al respecto Bajtín, M., *Esthétique et théorie du roman*. París, Gallimard, 1978. Y *Esthétique de la création verbale*. París, Gallimard, 1984. Tal vez quien mejor haya estudiado este asunto sea Todorov, T., en *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*. París, Seuil, 1981.
18. Cf. Mignolo, W., *El poeta en la lírica de vanguardia* (en *Revista Iberoamericana*. Pittsburgh, Ene-Jun. 1982, núms. 118-119).
19. Laing, R.D., *Le moi divisé (De la santé mentale a la folie)*, París, Stock, 1979, p. 104).
20. Greiff, L. de, *Tergiversaciones* (en *Obras completas*, ed. cit., tomo I, p. 150).
21. Greiff, L. de, *Prosas de Gaspar* (en *Obras Completas*, ed. cit., tomo I, p. 286).
22. Friedrich, Hugo, *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona, Seix, 1974, p. 223.
23. Greiff, L. de, *Fárrago* (en *Obras Completas*, ed. cit., tomo II, p. 70).
24. Greiff, L. de., *Libro de signos* (en *Obras Completas*, ed. cit., tomo I, p. 173).
25. Greiff, L. de, *Prosas de Gaspar* (en *Obras Completas*, ed. cit., tomo I, p. 279).
26. Cf. Laing, R.D., *Le moi divisé*, ob. cit., pp. 46-47.
27. Greiff, L. de, *Prosas de Gaspar* (en *Obras Completas*, ed. cit., tomo I, p. 289).
28. Greiff, L. de, *Bárbara charanga* (en *Obras Completas*, ed. cit., tomo II, pp. 138-139).
29. Eakin, P.J., *Autoinvención en la autobiografía*, art. cit., p. 83.
30. Sería interesante cuestionarse -siguiendo a Laing- hasta qué punto el poeta puede escapar a la dinámica normal que convertiría en esquizoide la personalidad y actuación del «yo» primigenio. ¿Hasta qué punto el poeta puede permitirse ser mera voz?

JULIO CORTÁZAR, EN BUSCA DEL OTRO CIELO

Francisca Noguero Jiménez

Nadie acaba en sí mismo.

En otro todo,

Un todo cada uno

En otro uno:

Constelaciones

Octavio Paz¹

Si existe un concepto que haya cautivado el afán ontológico de nuestros días en su multiplicidad de formas, éste es el de la «otredad» o «alteridad»². Según Michael Theunissen, la importancia que ha adquirido esta idea en nuestro tiempo no puede conducir a sorpresa: la metafísica del siglo XX ha embestido contra el sujeto de *cogito* cartesiano logrando descentrarlo, enfatizando por el contrario el aspecto de las relaciones intersubjetivas y el amplio juego de las diferencias³.

Las diversas formulaciones del motivo de la alteridad han tenido un resonante eco en el ámbito de la literatura latinoamericana, como sugiere el siguiente testimonio tomado del libro *Para una relectura del boom: Populismo y otredad*⁴:

Un fantasma recorre la Nueva Narrativa Latinoamericana: el fantasma del «otro»... Sin duda, el uso del concepto de otredad -o alteridad- como proposición heurística, es una característica tenazmente presente en los primeros relatos del boom (Martínez, p. 11).

En las siguientes páginas trataremos de profundizar en la idea de la alteridad tomando como base el relato de Julio Cortázar titulado "El Otro Cielo", uno de los textos clave en la obra del escritor argentino⁵. "El Otro Cielo" se plantea como una narración atribuida a un personaje que vive simultáneamente en Buenos Aires (entre 1928 y 1945) y París (hacia 1868). El «yo» porteño es un joven tímido ante el sexo y lleno de ansiedad por entrar en el mundo «del pecado», que aún no conoce, representado por los anuncios de masajes incluidos en los periódicos y por las casas de dudosa reputación que atisba en sus paseos por el pasaje Güemes de Buenos Aires.

Sus esporádicas incursiones en las galerías cubiertas le permiten escapar por unas horas de su condición alienada en una sociedad donde debe asumir el rol de honrado corredor de Bolsa, hijo único y novio formal. El protagonista escapa a su frustración cuando descubre que puede pasar sin dificultad -y siempre en el territorio de las galerías- del pasaje Güemes en el Buenos Aires del presente siglo a la Galería Vivienne en el París decimonónico, ámbito donde conoce la liberación de sus represiones y que representa «el otro cielo» en la fábula. Así se observa en el siguiente párrafo, donde los tiempos y los espacios se superponen sin aclaración alguna:

Todavía hoy me cuesta cruzar el Pasaje Güemes sin enternecerme irónicamente con el recuerdo de la adolescencia al borde de la caída: la antigua fascinación perdura siempre, y por eso me gustaba echar a andar sin rumbo fijo, sabiendo que en cualquier momento entraría en la zona de las galerías cubiertas, donde cualquier sórdida botica polvorienta me atraía más que los escapates tendidos a la insolencia de las calles abiertas. La Galerie Vivienne, por ejemplo, o el Passage des Panoramas con sus ramificaciones (...), ese mundo que ha optado por un cielo más próximo, de vidrios sucios y estucos con figuras alegóricas que tienden las manos para ofrecer una guirnalda, esa Galerie Vivienne a un paso de la ignominia diurna de la rue Réaumur y de la Bolsa (yo trabajo en la Bolsa), cuánto de ese barrio ha sido mío desde siempre, desde mucho antes de sospecharlo ya era mío cuando apostado en un rincón del Pasaje Güemes, contando mis pocas monedas de estudiante, debatía el problema de gastarlas en un bar automático o comprar una novela y un surtido de caramelos ácidos en su bolsa de papel transparente, con un cigarrillo que me nublaba los ojos y en el fondo del bolsillo, donde los dedos lo rozaban a veces, el sobrecito del preservativo comprado con falsa desenvoltura en una farmacia atendida solamente por hombres, y que no tendría la menor oportunidad de utilizar con tan poco dinero y tanta infancia en la cara⁶ (“El Otro Cielo”, pp. 148-149).

En el París «fin de siglo» el muchacho argentino lleva una existencia bohemia y deja a un lado su alienado «yo». Así, se convierte en amante de la encantadora prostituta Josiane y frecuenta cafés de mala reputación en los que se rodea de rameras y proxenetas, «chivatos» de la policía, taberneros de baja estofa y tipos extraños que practican algún tipo de perversión sexual.

Las primeras claves para desentrañar el significado del relato que nos ocupa las ofrecen el título y los epígrafes de éste, los denominados elementos marginales o «umbrales» del texto⁷.

Afirmaba Schopenhauer que “el título es al libro como la dirección a la carta. Su objeto principal es acercar el libro a quienes puedan tener interés en su contenido”⁸. Con él se abre una expectativa al lector, constituyendo una

invitación para que este penetre en el texto. Su función es hermenéutica y metalingüística, pues coopera desde el exterior de la obra para producir significados. De este modo, en el sintagma “El «Otro» Cielo” ya se plantea el enigma de la alteridad y se sospecha su resolución.

Por su parte, los epígrafes o «exerga» expresan la idea de algo fuera de la obra, apuntan hacia el exterior y ofrecen una base al lector para su interpretación⁹. Así ocurre con los textos que introducen las dos unidades a través de las que se organiza el relato. Se establece un paralelismo estructural entre estas secuencias, pues cada una se abre con una cita en francés cuya fuente literaria, no explícita, se encuentra en *Les Chants de Maldoror*, largo poema narrativo que publicó en 1868 y en París el escritor uruguayo Isidore Ducasse bajo el seudónimo de Conde de Lautréamont.

Analizamos a continuación el significado de cada epígrafe.

1) *Ces yeux ne t'appartiennent pas...où les as-tu pris? IV,5.*

En la obra de Lautréamont esta frase es lanzada por el protagonista, Maldoror, cuando se enfrenta a un fantasma que visita su habitación, un símbolo del Mal del que admite ser discípulo hasta que finalmente descubre su secreto:

*Ce qui me reste à faire, c'est de briser cette glace, en éclats, à l'aide d'une pierre... Ce n'est pas la première fois que le cauchemar de la perte momentanée de la mémoire établit sa demeure dans mon imagination, quand, par les inflexibles lois de l'optique, il m'arrive d'être placé devant la méconnaissance de ma propre image!*¹⁰.

Descubrimos que los ojos a los que se refiere el epígrafe no pertenecen al fantasma sino que son el reflejo de los de Maldoror, con lo que nos encontramos ante la primera formulación de un tema esencial en “El Otro Cielo”: el motivo del doble. El fantasma que hechiza a Maldoror es una reflexión especular de sí mismo, de la misma manera que el «yo» parisino es un reflejo (en el espacio del otro cielo) del de Buenos Aires¹¹.

2) *Où sont-ils passés les becs de gaz? Que sont-elles devenues les vendeuses d'amour? VI, I.*

El segundo epígrafe retrata el barrio de las galerías cubiertas en el que vivió Ducasse los últimos meses de su corta existencia, el espacio recorrido por Maldoror en sus paseos nocturnos y a su vez -y aquí encontramos una de las principales pistas para desentrañar el significado del texto- por el protagonista de nuestro relato cuando escapa a su realidad argentina. Por consiguiente

te debemos establecer un vínculo entre el «yo» argentino en París en el relato cortazariano y la figura real de Ducasse, que murió en 1870 en el barrio de las galerías, y que como Maldoror fue un joven solitario y maldito, marginal, acicateado por el deseo y obsesionado por la idea del Mal¹². La figura real de Lautréamont y la literaria de Maldoror adquieren así un enorme peso específico en el texto, como comprobaremos más adelante al analizar el motivo del doble en “El Otro Cielo”.

Encontramos en la disyunción espacial y cronológica del texto cortazariano un segundo planteamiento del concepto de alteridad. En el relato se produce una constante escisión de la trama en estructuras opuestas, ya sea de la conciencia de los protagonistas o de la geografía en que se desarrolla el relato. Fernando Ainsa comenta al respecto en “Las dos orillas de Julio Cortázar”:

La Tierra y el Cielo pueden ser ... -y son en la obra de Julio Cortázar- una suerte de ubicua y burlona aspiración vertical, una tendencia que orienta una búsqueda del centro de todo protagonista previamente descolocado. El éxtasis del viaje que la búsqueda del propio omphalos provoca, recorre sin dramatismo y con cierta alegría infantil los extremos de un «eje» que comunica... a la Tierra con el Cielo y su paralelo cartográfico, Buenos Aires (un «abajo» del mapa, tal vez una forma posible del Infierno) con el otro Cielo posible: París¹³.

En la formulación de la otredad cronológica y espacial, los vínculos entre los diferentes espacios de Buenos Aires y París se enfatizan a través de dos recursos que funcionan de forma antitética entre sí: la «oposición» y el «paralelismo».

“El Otro Cielo” ofrece un ejemplo de oposición al presentar el espacio «otro» (París) como un signo invertido con respecto al «topos» formulado en primer lugar (Buenos Aires). Así se explica que en el texto la noche, el frío y el invierno parisinos se opongan al día, el calor y el verano porteños.

Frente a la oposición espacial, se establece un paralelo histórico entre los dos mundos habitados por el protagonista. Mientras Buenos Aires en los años treinta del presente siglo era progresivamente ocupado por su propio ejército hasta que con la presidencia de Perón se consolidó el completo control sobre la nación, París en los años sesenta de la pasada centuria temía la invasión de los prusianos, que se produjo definitivamente en 1870.

La tercera y más importante formulación del concepto de otredad en el texto se encuentra en el análisis del motivo del doble, uno de los temas obsesivos y recurrentes en la narrativa de Julio Cortázar como él mismo reconoce:

Hay en mí una especie de obsesión del doble. ¿Viene de la lectura temprana de *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Stevenson, de “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, o de toda la literatura alemana que está habitada por el tema del doble? (...) Es una de las constantes que se manifiesta en muchos momentos de mi obra, separados por períodos de muchos años¹⁴.

El motivo del doble ha sido estudiado por casi todos los autores que han tratado los temas y técnicas del taller cortazariano, si bien destacaríamos las reflexiones que el asunto ha provocado en Noé Jitrik¹⁵, Jaime Alazraki¹⁶, James E. Irby¹⁷, Marta Morello-Frosch¹⁸ y sobre todo Alfred Mac Adams¹⁹.

Este último crítico percibe tres tipos principales entre las «personas dramáticas» cortazarianas: el *pharmakós* o víctima propiciatoria, el hombre moderno por excelencia; la presencia ajena, similar a lo que aquí llamamos «el otro» y, finalmente, los personajes secundarios. Adams señala asimismo cómo esta presencia ajena “hostiga a los personajes de Cortázar” (Mac Adams, p. 36) y en qué forma, “no bien creemos que esa fuerza proviene del exterior, invadiendo la vida de los *pharmacoi*, esta se revela como originada en el interior de los personajes mismos” (Mac Adams, p. 38).

“El Otro Cielo” es un texto donde se indaga de forma exhaustiva sobre el tema del doble. El protagonista del relato, alienado en su medio social, asume el rol del *pharmakós* que en el ámbito de París conocerá a quienes encarnan la «presencia ajena» en su vida.

El primer personaje que desempeña la función del «otro» es un silencioso y solitario joven sudamericano que se dedica a escribir y a observar a las prostitutas, a quien el narrador contempla desde lejos sin atreverse a abordarlo nunca, aunque se sienta tentado a hacerlo de forma irresistible. De este individuo comentan las prostitutas que tiene aficiones perversas hasta el punto de que una de las compañeras de Josiane, la Rousse, se ha negado a satisfacerlas. Por ello se sospecha -erróneamente- que el sudamericano sea Laurent, un estrangulador de mujeres que aterroriza a los habitantes de las galerías.

La identidad del sudamericano es insinuada a través de referencias aisladas: es joven, vive aislado, escribe mucho y muere solo en una habitación de hotel en el barrio de la Bolsa parisino poco antes de la victoria prusiana. Con estos datos se reconoce a Maldoror/Lautréamont/Ducasse como antecedente directo del personaje, con lo que se refuerza el diálogo del texto con sus epígrafes²⁰.

El paralelismo entre la figura real de Lautréamont y la ficticia del sudamericano se establece a través de elementos biográficos que se repiten en uno y otro. De este modo, tanto Isidore Ducasse como el personaje de ficción

viven de 1867 a 1870 en París como muchachos nacido en el hemisferio Sur pero con nombre francés; el escritor uruguayo sintió predilección por ciertas aberraciones sexuales relacionadas con el «voyeurismo» y la coprofilia, hacia las que también muestra inclinación el joven del texto; por otra parte, en “El Otro Cielo” se repiten los nombres de los lugares donde vivió Ducasse para situar al sudamericano (Galerie Vivienne, rue Notre-Dame-Des-Victoires o rue Faubourg-Montmartre, calle esta última en la que murió el autor de *Les Chants de Maldoror* y en la que se encuentra asimismo el cadáver del muchacho); el relato de Cortázar incluye una descripción del cuarto del sudamericano en el hotel de la calle Notre-Dame-Des-Victoires en la que se repite el pobre mobiliario de la habitación de Ducasse; finalmente, el sudamericano es un joven escritor que sufrió un entierro anónimo y el olvido posterior. Del mismo modo, Ducasse, debido a su pobreza absoluta, fue inhumado temporalmente en Montmartre para pasar en 1890 a la fosa común de Pantin y sólo ser rescatado del olvido de la mano de los surrealistas en 1917, cincuenta años después de su muerte²¹.

La segunda figura que funciona en el texto como *alter-ego* del narrador y del joven sudamericano -de hecho, en ella se conjugan elementos de las dos personalidades anteriores- es la del asesino Laurent, incentivo perverso en los episodios de París, estrangulador de prostitutas que mantiene aterrorizado al barrio y que por su carácter maléfico y transgresor debemos poner en relación con Maldoror²². Pero la pista más esclarecedora sobre la condición de dobles que detentan estos personajes con respecto al protagonista nos la ofrece el momento en que desaparecen de escena. La muerte del sudamericano y el prendimiento y posterior ejecución de Laurent provocan el virtual «aniquilamiento» del narrador, a quien se le cierra la posibilidad de seguir transitando hacia «el otro cielo» y que acepta definitivamente su condición alienada en Buenos Aires. Como el protagonista comenta en el texto:

Empecé a sentir que el barrio de las galerías ya no era como antes el término de un deseo, cuando bastaba echar a andar por cualquier calle para que en alguna esquina todo girara blandamente y me allegara sin esfuerzo a la Place des Victoires (...) Ahora, en cambio, empecé a admitir desde muy lejos que el barrio de las galerías no era ya el puerto de reposo, aunque todavía creyera en la posibilidad de liberarme de mi trabajo y de Irma, de encontrar sin esfuerzo la esquina de Josiane (“El Otro Cielo”, pp. 164-165).

La anulación del personaje se manifiesta claramente en las líneas finales del relato:

Y entre una cosa y otra me quedo en casa tomando mate, escuchando a Irma que espera para diciembre, y me pregunto sin demasiado entusiasmo si cuando lleguen las elecciones votaré por Perón o por Tamborini, si votaré en blanco o sencillamente me quedaré en casa tomando mate y mirando a Irma y a las plantas del patio (“El Otro Cielo”, p. 168).

Una vez descubiertos los dobles del narrador en “El otro cielo”, pasamos a comentar la índole de las relaciones que mantienen entre sí de acuerdo con las aportaciones de algunos de los críticos que se han interesado por analizar el tema de la alteridad.

En su introducción a una antología de cuentos sobre el tema del doble, Albert Guérard explica la vaguedad del concepto del doble:

The word «double» is embarrassingly vague, as used in literary criticism. It need not imply autoscopic hallucination or even close physical resemblance... Characters who seem occultly connected in the author's imagination... may also be referred to as doubles... A strong feeling of sympathetic identification may lead to a sense of doubleness, an immobilizing recognition of the self one might have been²³.

Este párrafo manifiesta cómo el término «doble» puede ser aplicado no sólo a aquellos actantes que guardan una semejanza física con el protagonista, sino también a los “personajes que parecen ocultamente conectados en la imaginación del autor” por “un fuerte sentimiento de identificación simpática”²⁴. Así ocurre en los textos de Cortázar, como comprobamos al analizar las relaciones mantenidas por el muchacho porteño con Laurent y con el joven sudamericano. Laurent y -en menor medida- el sudamericano se constituyen en los patrones de comportamiento deseados por el protagonista pero que él no ha podido llevar a su vida por las presiones sociales y éticas. Representan lo anhelado de forma inconsciente, lo no realizado por miedo a los mecanismos represores de la sociedad.

En su excelente tratado sobre la literatura del doble E. Keppler subraya la oposición radical que se establece entre el «yo», personaje raíz de la narración, y «el otro», sinónimo de lo deseado que nunca se llevará a cabo:

There is a quality (...) characteristic of the relationship between the first self and the second, which in a sense is just the reverse of affinity, though inextricably bound up with it. (...) Not only must the second self be different from the first, but he must be different in a particular way, a way that is responsible for the dynamic tension that always exists between them. He is the self that has been left behind, or overlooked, or unrealized, or otherwise

excluded from the first self's self-conception; he is the self that must be come to terms with. And therefore, despite all his special closeness to the first self, he is always in some form the opposite (livingly, not mathematically the opposite) of the first self (Keppler, p. 10).

Pasamos con ello a uno de los aspectos más estudiados por la crítica en relación con el tema del doble: «el otro» como reflejo del inconsciente del escritor. En el primer trabajo que conocemos dedicado específicamente al tema del doble, titulado *Das Doppel-Ich*²⁵ y escrito por Max Dessoir, «el otro» es ya interpretado como un fenómeno subjetivo, proyección del llamado *unterbewusstseins* o inconsciente y producto de nuestra inclinación a convertir en figura exterior aquello que experimentamos en nuestro interior. La tesis del doble como proyección del inconsciente fue continuada por Robert Rogers en su libro *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*²⁶. Según este autor, el doble literario es el resultado de la «descomposición» -doble o múltiple; esto es, en uno o varios personajes- de la psique del escritor, de donde se deduce que el proceso de fragmentación es analizado desde una perspectiva estrictamente freudiana. En este trabajo de teoría psicoanalítica Rogers trata de demostrar cómo los dobles en la literatura son manifestaciones psíquicas de los deseos sexuales reprimidos por pudor debido a su naturaleza incestuosa o perversa.

Así ocurre en “El Otro Cielo”, donde los «otros» se plantean como proyecciones del escritor Julio Cortázar y de su trasunto en el texto -el muchacho que «viaja» de Buenos Aires a París-, quien a través de ellos expresa sus conflictos internos con el suficiente distanciamiento como para no alarmar al lector ni llegar a la autocensura²⁷. Por consiguiente, el «otro» se presenta como una entidad liberadora, una vía de escape a las represiones que sufre el primer «yo» en la que, como señala Albert Guerard, se personifica todo lo que el narrador quiere ser:

*One of the recurrent preoccupations of double literature is with the need to keep a suppressed self alive, though society may insist in annihilation..., a truly insubordinate perhaps illusory, original and fundamental self*²⁸.

Con esta idea conecta la que presenta a la otredad como el sistema de lo excluido, de lo que se opone o contrasta con un «logos» siguiendo la concepción de Jacques Derrida²⁹. Si entendemos por «logos» aquello aceptable y admitido en un determinado contexto histórico-social, los signos de otredad más frecuentes son aquellos que contradicen la primera proposición y que se relacionan con lo no aceptado por el medio: el caos, la pobreza, la pasión, la

anarquía, la locura o la irracionalidad. De este modo, existe una comunidad en el mal entre el personaje del joven sudamericano y el de Laurent, que se transfiere asimismo a Lautréamont, a Maldoror (no en vano este nombre puede descodificarse como «*Mal d'aurore*» o «Mal naciente») y a *Les Chants de Maldoror*, un libro deliberadamente blasfemo en donde el autor llega a escribir: “*Je me suis proposé d'attaquer l'homme et Celui qui le créa*”³⁰.

Para completar nuestro estudio sobre la alteridad en “El Otro Cielo” debemos comentar el concepto de «figura», una de las ideas fundamentales en la obra de Cortázar. Ya en 1967 James E. Irby descubría en los textos del autor argentino la presencia de «figuras», a las que definía como los dobles o ampliaciones del «yo» en aspectos específicos³¹. Efectivamente, en Cortázar, hombre obsesionado por liberarse de sus propios límites³², la idea del doble tiene su origen en la de «secuencia» y su culminación en la de «figura»³³. Para el autor de *Rayuela*, el destino de cada hombre, sin que él lo sepa, está unido en el tiempo y en el espacio al de otros seres humanos, o figuras, en una serie infinita de concatenaciones. Su visión metafísica y estructural de las relaciones humanas lo lleva a experimentar “como el sentimiento... de que aparte de nuestros destinos individuales somos parte de figuras que desconocemos”³⁴.

De ahí que en “El Otro Cielo” debamos establecer relaciones entre una constelación de figuras ficticias -el narrador en Buenos Aires y París, el joven sudamericano, Laurent, Maldoror- y reales -Isidore Ducasse... y finalmente Julio Cortázar-. Rodríguez Monegal coloca con gran agudeza el último eslabón en el análisis de las presencias ajenas en “El Otro Cielo” al considerar a Ducasse como el doble especularmente invertido de Cortázar, ofreciendo algunos datos sobre la biografía de ambos autores que permiten comprobar los vínculos entre sus existencias:

En tanto que Ducasse nació en Montevideo (1846) de padres franceses, Cortázar nació en Bruselas (1941) de padres argentinos. Ducasse fue educado en Francia y se convirtió en escritor argentino, con lo que los adverbios «aquí» y «allí» tienen significaciones simétricamente opuestas para Lautréamont y Cortázar. Para Ducasse, que escribe en francés para un público francés, París es siempre aquí, y la región rioplatense en que nació se hace «allí»; para Cortázar, que escribe en español y para un público hispánico, Buenos Aires es «aquí» y las orillas del Sena son «allí». Por otra parte, si se descodifica el seudónimo de Lautréamont como *L'autre monde* (el otro mundo = el otro cielo), el seudónimo apunta a América del Sur, el otro mundo del que viene el sudamericano³⁵.

Ducasse y Cortázar se constituyen en el anverso y el reverso de una misma moneda, cerrando la constelación de figuras esencial para comprender el fenómeno de la alteridad en el texto. Considerando al conde de Lautréamont como una especie de *doppelgänger* suyo en el siglo pasado, el autor argentino rinde el mejor homenaje que podía haber ofrecido a su «alter-ego» al rescatarlo del olvido en que ha quedado sepultado³⁶.

En conclusión, el análisis de la alteridad en "El Otro Cielo" nos ha permitido comprobar cómo este fenómeno excede el dominio tradicional de la dualidad en los personajes o de la conciencia autobiográfica del autor para manifestarse desde los «umbrales» de la obra a la estructura, espacio y tiempo del texto. Sólo ahora cobra completo significado el título de la presente reflexión, pues Julio Cortázar, uno de los autores más fascinantes de la literatura latinoamericana, obsesionado por liberarse de sus límites físicos y convirtiendo a la literatura en un ejercicio de exorcismo, plasmó en sus relatos nuevas formulaciones del concepto de otredad a través de las que pretendió hallar caminos inexplorados en su búsqueda del «otro cielo».

Notas

1. Octavio Paz, "Cuento de dos jardines", en *Ladera Este*. México, 1969, p. 134.
2. En la presente reflexión utilizaremos indistintamente las denominaciones de «otredad» y «alteridad». No obstante, somos conscientes de las diferencias existentes entre el concepto de «alteridad» derrideana, en donde el término adquiere dimensiones psicoanalíticas y define las posibles duplicaciones del yo en el texto, frente a la «otredad» bajtiniana, que se refiere siempre a otro distinto a uno mismo, a los elementos marginales de la obra literaria (caos, pobreza, pecado o pasión). Vid. al respecto Jacques Derrida: *L'écriture et la différence* (París, Seuil, 1967) y Mijail Bajtin: *Problemas de la poética de Dostoevski* (México, FCE, 1988).
- En nuestro análisis de "El otro cielo" englobaremos ambas concepciones, pues en una primera parte comentaremos las duplicaciones del narrador en el texto («alteridad») para reflexionar posteriormente sobre los elementos transgresores y censurados por la ética convencional presentes en el texto («otredad»).
3. Theunissen, Michael: *The Other*. Cambridge, The MIT Press, 1984.
4. Renato Martínez: *Para una relectura del boom: Populismo y otredad*. Madrid, Pliegos, 1990.
5. Críticos reconocidos como Joan Hartmn (en "La búsqueda de las figuras en algunos cuentos de Cortázar", publicado en Varios: *Homenaje a Julio Cortázar* (Helmy F. Giacomani ed.), Madrid, Anaya, 1972, pp. 341-350), Fernando Ainsa (en "Las orillas de Julio Cortázar" -publicado en Varios: *Julio Cortázar* (Pedro Lastra ed.), Madrid, Taurus, 1981, pp. 34-63) y Emir Rodríguez Monegal (en "*Le fantôme de Lautréamont*" -publicado en Varios: *Homenaje a Julio Cortázar* (Pedro Lastra ed.)

op. cit., pp. 150-163) han hecho hincapié en la importancia de este relato para entender la poética cortazarina.

6. Citaremos fragmentos del relato tomando como base la siguiente edición: *Los relatos (Ritos, Juegos, Pasajes, Ahí y Ahora)* (vol. III "Pasajes"). Madrid, Alianza Editorial, 1988.

7. Gérard Genette los estudia bajo la advocación de "seuils" o "umbrales" del texto y los incluye en el conjunto de elementos que constituyen el «paratexto» de una obra (vid. *Palimpsestes*, París, Seuil, 1982).

8. Arthur Schopenhauer: *The Art of Literature*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 1969, p. 7.

9. Así lo señala Jacques Derrida en *Margins of Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1982, p. 82.

10. En Isidore Ducasse: *Oeuvres Complètes*, Paris, GLM, 1938, pp. 1-294, p. 187.

11. Rodríguez Monegal, art. cit., p. 139.

12. El ambiente parisino reflejado en "El Otro Cielo" procede del descrito por Lautréamont en *Les Chants*, coincidiendo ambas obras en algunos episodios como las excursiones a la guillotina los días de ejecución, las eternas borracheras en los cafés y las trifulcas de las *vendeuses d'amour* por conseguir las mejores esquinas para ejercer su «oficio».

13. Ainsa, art. cit., p. 34.

14. Ernesto González Bermejo: *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, Edhasa, 1978, p. 58.

15. Noé Jitrik: "Notas sobre la 'Zona Sagrada' y el mundo de los otros en *Bestiario* de Julio Cortázar", en *La vuelta a Cortázar en nueve ensayos*, Buenos Aires, Carlos Pérez, 1969.

16. Jaime Alazraki: "Dobles, puentes y búsqueda de identidad. Revisión de *Lejana*", en *Julio Cortázar: la isla final*, Navarra, Ultramar Ediciones, 1983, pp. 159-182.

17. James E. Irby: "*Cortázar, Hopscotch and Other Games*", Novel, Otoño de 1967, vol. I, nº 1, pp. 64-70.

18. Marta Morello-Frosch: "El personaje y su doble en las ficciones de Cortázar", en Varios: *Homenaje a Julio Cortázar* (Helmy F. Giacomani ed.), *op. cit.*, pp. 329-338.

19. Alfred Mac Adams: *El individuo y el otro*, Buenos Aires: La Librería, 1971.

20. Emir Rodríguez Monegal señala al respecto:

al convertir al autor de los Cantos en personaje no explícitamente identificado de "El Otro Cielo", Cortázar está aludiendo a la función de aquella obra en la concepción de su relato. Una detallada comparación del cuento... con el canto VI de Lautréamont permitiría advertir hasta qué punto Cortázar utiliza el texto francés como fuente de muchos detalles concretos del suyo... (art. cit., p. 141).

21. Para una reseña biográfica de Ducasse, vid. A. Alvarez Ortega: *Antología de la poesía simbolista*, Madrid, Akal, 1975, p. 15.

22. El nombre de Laurent escogido para el asesino no es sino una reducción de Lautréamont, con lo que de nuevo se pone de manifiesto la relación entre el escritor

transgresor y «maldito» y el asesino de mujeres, una especie de imagen distorsionada del alma de Ducasse (vid. al respecto Monegal, art. cit., *passim*).

23. Albert Guerard: *Stories of the Double*. New York, Lippincott, 1967, p. 3.

24. Debemos destacar la escasez de datos que el texto ofrece al describir a los «otros» con respecto al protagonista, lo que, según comenta el crítico anglosajón E. Keppler, constituye un rasgo generalizado en el tratamiento del motivo del doble:

The thoughts of the first self are always more readily accessible to us than those of the second, which are never completely known to us and may never be known at all (...). The second self is always comparatively in the background, the mysterious alien intruder, (...) but more consistent in his uncanniness and therefore capable of fuller development as the counterpart, the complementay opposite, of the first self (E. Keppler: *The Literature of the Second Self*, Tucson: The University of Arizona Press, 1972, p. 27).

25. Max Dessoir: *Das Doppel-Ich*, Leipzig, Ernst Gunthers Verlag, 1890.

26. Robert Rogers: *A Psychoanalytical Study of the Double in Literature*. Detroit: Wayne State University Press, 1970.

27. La importancia del inconsciente en la formulación de los personajes «otros» ha sido destacada por varios autores al analizar «El Otro Cielo». Así, Rodríguez Monegal apunta que el cuento posee una configuración sádica y edípica. Por su parte, Jorge Rodríguez Padrón comenta en su artículo «Un itinerario cortazariano: el otro cielo» (*Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, octubre-diciembre 1980, CXXII, núms 364-366, pp. 495-509):

Cada vez que Josiane desaparece, o que el mundo de las galerías se pierde, la figura del sudamericano surgirá desde la sombra como un aviso, pero sobre todo como una necesidad de exploración de la conciencia del protagonista (art. cit., p. 506).

28. Albert Guerard, *op. cit.*, p. 23.

Asimismo, para Claire Rosenfield la exploración del otro ha sido reflejo de las presiones psicológicas que sufren los autores en sí mismos:

... The conflict between the concious and the unconcious lige, the constant menace of personal disintegratio which apparently threatens us all and the loss of identity consequent both upon mental disorder and the neccessity that the character mask his internal life by creating roles to play (Claire Rosenfield: «*The Shadow Within: Concious and Unconcious Use of the Double*». *Daedalus*, primavera de 1963, nº 92, p. 344).

29. La noción de Derrida a que nos referimos va desde el logocentrismo de la voz sobre la escritura, una idea que discute en *De la gramatologie* (Paris: Seuil, 1967), hasta su discusión del concepto hegeliano de *aufhebung* o «anulación» en *Positions* (Chicago: University of Chicago Press, 1972).

30. En *Oeuvres complètes*, *op. cit.*, p. 251. Ya señalaba Georges Bataille en *La littérature et le mal* -donde significativamente se incluye un estudio sobre la obra maldita de Lautréamont- cómo la escritura puede constituirse en un acto de transgresión tan violento como el asesinato o la ruptura de los tabúes sexuales.

31. James E. Irby: «*Cortázar, Hopscotch and Other Games*», art. cit., *passim*.

32. Esta necesidad de romper las barreras individuales es subrayada por Malva E. Filer en «Las transformaciones del yo» (en Varios: *Homenaje a Julio Cortázar*, *op. cit.*, pp. 263-276):

Sin duda, la idea de un yo liberado de la individualidad y, por tanto, ubicuo y susceptible de diversas encarnaciones, ha atraído poderosamente a Cortázar. Pero su intento de darle vida y forma se ve frustrado por una evidente imposibilidad de llevar el concepto no individualista del yo hasta sus últimas consecuencias. Sus personajes se sienten habitados, invadidos, y luchan por reafirmar su identidad. Salen al encuentro de esos «otros» a cumplir un destino que se les impone inexplicablemente. Pero ese encuentro con el «otro» acaba siempre con la destrucción concreta o simbólica del personaje (*ibid.*, p. 276).

33. El escritor argentino expuso su concepto de «figura». Luis Harss en «Cortázar y la cahetada metafísica», incluido en Varios: *Los nuestros*. Buenos Aires, Sudamericana, 1966.

34. Harss, *op. cit.*, p. 278.

Las ideas de Cortázar sobre las figuras reflejan el interés del autor argentino por la filosofía oriental, particularmente el Budismo Zen y el Vedanta indio. La teoría de la vida y el renacimiento cíclicos y el concepto Vedanta de la inmortalidad son componentes complementarios de su pensamiento. Así lo manifiesta Joan Hartman en «La búsqueda de las figuras en algunos cuentos de Cortázar»:

La concepción de las figuras, tal y como la elabora Cortázar en *Todos los fuegos el fuego*, es una síntesis personal y ecléctica de ciertos aspectos de varias filosofías e ideas occidentales y orientales. Una pérdida del ego por parte de Cortázar, unida a la idea de Cocteau de una «constelación» de figuras, le permite hacer un salto nirvánico fuera del tiempo hacia una creencia en la unidad eterna de la humanidad. (...) Cortázar utiliza la noción de la figura-constelación, i.e., sugiere una unión trascendental de la humanidad como parte de la experiencia espiritual. El hombre, metafísicamente enlazado a otros seres a través del tiempo y del espacio, participa de la inmortalidad, de una «duración» o continuación de la humanidad, así como de una duración bergsoniana del tiempo (art. cit., pp. 347-348).

35. Monegal, art. cit., p. 149.

36. Esta misma idea subyace en la analogía que Cortázar establece entre Edgar Allan Poe y Charles Baudelaire, dos de sus escritores favoritos y a quienes considera réplicas de un mismo modelo. Así lo comenta a E. González Bermejo en *Conversaciones con Julio Cortázar*, *op. cit.*, p. 112.