MUERTE COMO NATURALEZA
(Sobre tres narraciones de Julio Cortázar)

Tres narraciones que coinciden en una *Antología* de Julio Cortázar (1): «Las ménades», «La señorita Cora» y «Reunión»; del misterio que proporciona la mitología, a lo individual que nace, hasta lo social en destrucción sin esperanza. Y un resultado único: la muerte, o contra la existencia. Algunos datos para mejor comprensión:

«Las ménades» narra la aventura-desventura del maestro director de orquesta, educador de un público que lo aclama, creador de impulsos en la masa auditora que acaban con su devoramiento tras un concierto —Mendelssohn, Strauss, Debussy, Beethoven—. El acto de antropofagia es dirigido por una mujer vestida de rojo: el antiamor.

«La señorita Cora» es la enfermera cuidadora del operado Pablito, excesivamente protegido por su madre. Traslada su evolución de la infancia a una mínima distancia de lo físico-emocional-sexual, que se celebrará así: de la madre no deseada a Cora (1.ª fase), de «señorita Cora» (desilusión de lo amoroso) a la presencia de la madre antes de la muerte definitiva (entre la primera y la segunda —e irrecuperable— operación).

«Reunión» es un homenaje a Che Guevara, ficcionando su diario, sus vivencias. Especula en torno a la muerte del jefe de guerrillas, Luis; en un sueño, el narrador —que tendría que asumir la jefatura— traslada la máscara de Luis a su propio rostro. La muerte es el valor, se produce con indiferente facilidad, y se ameniza con la incorporación de Mozart en algunos momentos. Coincide con «La señorita Cora» en algunos aspectos de curaciones físicas, dolor y vómitos en los enfermos; son anunciadores de la muerte, o la lucha imposible contra ella.

Pasemos de las narraciones de Cortázar a los dos principios diferenciadores: Eros y Tánatos; principios y fines en sí: antagónicos. Freud se basa en ellos para definir la muerte como principio indestructible y opuesto al Eros. Trataremos aquí de señalar el principio

(1) *Antología*, Barcelona, Edhasa, 1978; estudio preliminar de Nicolás Bratosevich.

dominante de la muerte en los tres relatos. Lo basaremos, inicialmente, en la asexualidad.

En «Las ménades» es la inversión amorosa: la mujer es sexo dominante, dirige el acto de canibalismo y arrastra también al hombre, que es devorado en la figura del Maestro. Hay una frase de Cortázar que es preciso citar: «Y con él (el clamor) los primeros aplausos, sobre la música, incapaces de retener por más tiempo, como si ese jadeo de amor que venían sosteniendo el cuerpo masculino de la orquesta con el enorme hombre de la sala entregada, ésta no hubiera querido esperar el goce viril y se abandonara a su placer entre retorcimientos quejumbrosos y gritos de insoportable voluptuosidad» [p. 136]. No se cumple aquí el ritual del amor; es el placer aislado (individualizado, narcisista). Hay, además, otros signos sexuales, que no operan en la actividad amorosa; por ejemplo, la boca pintada de la mujer vestida de rojo. «La boca pintada es fálica», en afirmación de Jean Baudrillard (2). Y la narración acaba de forma bien expresiva: «Pero la mujer vestida de rojo iba al frente, mirando altaneramente, y cuando estuve a su lado vi que se pasaba la lengua por los labios que sonreían» [p. 142]. Acto de narcisismo, acto de antiamor.

En «La señorita Cora» lo asexual privilegia las acciones de Pablito. Hay algún signo —como el olor del pelo de la enfermera— que no descubre su significado. Y la posible acción sexual Pablito-Cora se traslada a una —posible— sexualidad Cora-Marcial y a una anunciada relación sexual indiferenciada de otra enfermera, María Luisa; Cora es el bien, María Luisa el pecado. Donde mejor se muestra la aproximación sexual es en el acto de la depilación pubiana de Pablito antes de ser operado. Pero la realización —aunque púdica— de la desnudez total nada tiene de erótico. En «Reunión» se obvia el tema, pero al ser una narración masculinizada, sin contrastes ni aproximación al otro sexo, deja la narración más vulnerable al tema de la muerte.

Hay más elementos que hacen posible el enunciado de nuestro artículo:

— *El canibalismo.*—Los caníbales comen a sus muertos porque no establecen diferencia entre muertos y vivos al modo de nuestra civilización. Y les evitan, además, el «bochornoso» espectáculo de

---

(2) *El intercambio simbólico y la muerte,* Caracas, Monte Avila Editores; Barcelona, Luis Porcel, editor, 1980; p. 119.

la descomposición orgánica. En el hombre occidental existe más firme necesidad de destruir, necesidad de devorar, por lo generalizado de la competencia entre individuos. Es, en una palabra, la necesidad de la muerte. Cuando el canibalismo muestra ese impulso «natural» entre nosotros, es permitido (recuérdese la tragedia de los Andes).

— *La máscara de Luis.*—«Luis, junto a un árbol, rodeado por todos nosotros, llevaba lentamente la mano a la cara y se la quitaba como si fuese una máscara. Con la cara en la mano se acercaba a su hermano Pablo, a mí, al Teniente, a Roque, pidiéndonos con un gesto que la aceptáramos, que nos la pusiéramos. Pero todos se iban negando uno a uno, y yo también me negué, sonriendo hasta la lágrima» [p. 173].

Proceden dos interpretaciones: 1) La máscara como creación de un doble del personaje. Volvemos a la palabra de Baudrillard: «El muerto es el doble del vivo, el doble es la figura viviente y familiar de la muerte» (3); 2) Los compañeros no desean ser el muerto Luis, quizás porque reconocen que ellos son —o pueden ser— el muerto tras la primera emboscada. ¿Cómo explicar, si no, esa sonrisa hasta la lágrima? ¿Por qué aceptar la muerte de Luis si ellos son en sí la muerte?

— *Insignificancia de la muerte expresada.*—Cito, de «Reunión»: «No lo podíamos creer, comimos como quien se come a un fantasma, hasta Tinti mordisqueó un pedazo que se le fue a las dos horas junto con la vida. El serrano nos traía la noticia de la muerte de Luis; no dejamos de comer por eso...» [p. 179]. Nada tan sencillo como explicar la muerte; la muerte es naturaleza y se ha de respetar. En «La señorita Cora» la muerte es un simple cambio de sábanas en la clínica. Y en «Las ménades» tan normal que no es necesario explicarlo; es una pura función «natural».

LA INVULNERABILIDAD DEL SIGNO

El signo puede —y aun nos atrevemos a decir que *debe*— ser invulnerable en la señalización de la muerte; por eso su manipulación y su simulación. Cortázar presenta al Maestro en actitud pareja a la del matador al envainar su estoque; es esa simulación de la muerte que acontecerá luego. «La gente tranquila y bien dispuesta»

(3) *Ibídem*, p. 163.

que escucha el concierto anticipa la muerte en la igualación de los seres; lo evidencia el narrador, en buena manera ajeno al problema, y que así tipifica lo que está vivo. Fijémonos en sus continuas apostillas: miraba «a esa gente desde fuera, a lo entomólogo» [p. 131]; «aquella multitud de la que yo formaba parte inexcusablemente me daba entre lástima y asco» [p. 139]; «miré hacia el paraíso y las galerías altas; una masa negra, como moscas en un tarro de dulce» [p. 131]. Lo vivo —el protagonista ajenado— describe una multitud; la carencia de personalidad identifica tanto como la muerte.

En la segunda narración la llegada de la muerte viene expresada por la diferencia de tratamiento: «señorita Cora» (al que se niega en principio ella) / «Cora» (al que se niega, al final, Pablito). La proximidad de la muerte aumenta esa emocionalidad de la relación; es decir, que esa convivencia estará sostenida por la muerte —y será esa muerte en gran parte.

Los vómitos del protagonista de «La señorita Cora» y «Reunión» pueden ser la vida no aceptada; el exceso de fiebre una defensa contra el frío final que consigue la muerte; pero, por lo mismo, la fiebre burla al cuerpo y lo acaba. También escribe Cortázar en «Las ménades»: «... un incendio que fuera invisible y frío, que quemara de dentro afuera» [p. 134].

Y, aunque parezca más ajeno, es un acercamiento a la muerte la insistencia de Cora con el enfermito —«Ya sos un chico crecidito» [p. 149]; «así me gusta; todo un hombrecito» [p. 153]; «vamos Pablo, ya sos un hombrecito» [p. 158]—, forzándole a un desarrollo de la edad que no le es propio; es avanzar con más urgencia de la natural al destino último, forzar el ritmo vital (y anular, en definitiva, la vida).

Hay, sin duda, más elementos relacionables que Cortázar —conscientemente o no— usa para mostrar la «naturaleza» de la muerte, o cómo la muerte es natural. Muerte que se produce en tres niveles:

a) Contra el origen, o anulación de la vida propia (en la madre y en la inaceptación de la relación Pablito-Cora).

b) Contra el individuo no generalizado (el Maestro), que es vida y muestra así la muerte a los demás (socializados).

c) La muerte recíproca (todos contra todos); la muerte como obligación expresada en la máscara de Luis.

Baste con lo presentado. A primera vista no se muestra esta preocupación, porque interrumpiría la lectura —por escasez de placer—

y porque la simulación guarda bien sus manipulaciones tras los signos. La última palabra la dirá Cortázar; yo me inclino más por los factores inconscientes de la creación que imperan aquí. La muerte como tradición, como necesidad, explicará, igualmente, la facultad transformacional, la preocupación del escritor por el tiempo y el espacio (los dos se unen en la nada y en el infinito de la muerte).

PABLO DEL BARCO

Dpt. de Literatura Española
Fac. de Filosofía y Letras
San Fernando, 4
SEVILLA