

## *De la sensación a la abstracción. Presencia de la poesía de L. Cernuda en Los premios y “El otro cielo” de J. Cortázar*

ROSA SERRA

En este año del centenario del nacimiento de Luis Cernuda resulta especialmente grato recordar los caminos que el gran poeta compartió con Julio Cortázar y mostrar alguno que quizá le abrió. El conocimiento de la mitología unido al de los clásicos griegos y latinos y de su recuperación por los románticos ingleses, Keats, Shelley y alemanes, Hölderlin, la atracción por Lautréamont<sup>1</sup>, la profunda huella del simbolismo, Rimbaud, Baudelaire y de forma deslumbradora del surrealismo, la seducción por Cuba, la coincidencia en Gide, la afinidad con Lezama Lima y Octavio Paz, el gusto por la pintura y el cine, el cultivo de la traducción y de la crítica exigente y sin concesiones como formas de conocimiento, la situación de exiliados de su patria y del mundo son algunos ejemplos de estos caminos recorridos en común.

Ambos poetas parten de la realidad más inmediata percibida por los sentidos para lanzarse a la abstracción, sea por procedimiento poético o fantástico, forma también de manifestación de lo abstracto según Cortázar. Como procedimiento creativo necesitan un estado de suspensión, tedio, indolencia, vacío heideggeriano, el “Desengaño indolente / Y una calma vacía” de Cernuda<sup>2</sup> y el tedio, la indolencia que Cortázar comenta en *Imagen de John Keats*<sup>3</sup>, “Ciclismo en Gringan” y “Cristal con una rosa dentro”. Ambos consiguen expresar sus vivencias en un lenguaje aparentemente cotidiano.

El paso de la sensación a la abstracción es el camino recorrido por J. Guillén en su poesía, según un estudio ya clásico de D. Alonso<sup>4</sup> y por extensión de toda poesía esencial como la de Keats tan bien penetrada por Cortázar en la traducción de una obra inglesa sobre él en 1955 a la que sigue, entre 1951-52, el estudio *Imagen de John Keats*, ya citado, que muestra a un Cortázar impregnado de un espíritu clásico adquirido por su forma-

---

1 James Valender, *Entre la Realidad y el Deseo: LUIS CERNUDA 1902-1963*, Residencia de Estudiantes, Madrid, Convento de Santa Inés, Sevilla. Septiembre-noviembre, 2002, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales. Residencia de Estudiantes, pág. 118.

2 Mientras no se indique otra referencia las citas de la poesía de Luis Cernuda proceden de Luis Cernuda. *Antología poética*, int. y sel. Philip Silver, Madrid, Alianza, 1989, L/B, 593, pág. 20.

3 J. Cortázar, *Imagen de John Keats*, Madrid, Alfaguara, 1996, (escrito entre 1951 y 1952), pág. 189.

4 Dámaso Alonso, “Pasión elemental en la poesía de Jorge Guillén” *Insula*, febrero de 1948, 26; reelaborado en “Los impulsos elementales en la poesía de Jorge Guillén”(1951) en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1952, págs. 207-243; 1965, págs. 201-231.

ción con Arturo Marasso y potenciado por este recorrido por la Grecia mitológica de Virgilio y Teócrito a través de Keats cuya oda "Al Otoño" fue traducida por Cernuda<sup>5</sup>. Años más tarde, Cortázar recuerda esta formación y "la complacencia nada equívoca de los diálogos pastoriles de Teócrito"<sup>6</sup>.

Ya en 1948 Cortázar hizo una reseña de *Como quien espera el alba* de L. Cernuda donde observa que "En la poesía española de este tiempo Guillén me parece el único poeta cercano a Cernuda en cuanto a ambición de fijar lo instantáneo sin quitarle el temblor, el alentar y las luces"<sup>7</sup> y en el prólogo de una antología de P. Salinas<sup>8</sup> que seleccionó él mismo dice: "..., medí una vez más lo que ya había sabido hace treinta años en la Argentina, que Salinas y Cernuda fueron en su tiempo y en su lengua los dos más grandes poetas del amor, y que un maravilloso misterio se revela apenas medimos el sentido de esa doble sumersión en lo erótico, Salinas exigiendo la dialéctica ardorosa del encuentro con la mujer, Cernuda extrapolando a nubes y vientos panteístas el amor homosexual..."<sup>9</sup>.

Puede observar la presencia de Cernuda en la poesía de Graciela de Sola en una carta de 1964 "...aprecio una generosidad de respiración que me devuelve a un tiempo en que la mejor poesía en lengua española era como la suya. Hablo de los años treinta, cuando conocí la obra de Cernuda, a quien sospecho que usted debe querer mucho ("hasta que sólo quede de unos cuerpos que amaron / ese yerto tesoro, la ceniza", es un verso que Cernuda hubiera podido escribir)"<sup>10</sup>. Valora mucho en 1966 una crítica de Octavio Paz sobre este poeta "Los estudios sobre Darío, Pessoa y Cernuda son admirables; sobre todo el que se refiere a Cernuda, donde Paz los pone en su sitio a los criticastros españoles"<sup>11</sup>. En *Salvo el crepúsculo* encabeza un apartado con un epígrafe de su poesía<sup>12</sup>.

Son muy conocidos los puntos de partida en la cultura francesa y anglosajona de las innovaciones en técnica narrativa de J. Cortázar y mucho menos las deudas de su lenguaje, como no podría ser de otro modo, con la gran tradición de lengua española, especialmente con la poesía. La presencia de lexicalizaciones poéticas en la obra de Julio Cortázar así como su alcance, función, bibliografía sobre el tema, etc... ya ha sido tratado por la autora de este trabajo<sup>13</sup>. En este artículo se intentará mostrar la de la poesía de Cernuda en la novela *Los Premios*, y en el cuento "El otro cielo".

5 J. Cortázar, *Op. cit.*, págs 324-325.

6 J. Cortázar, *Salvo el crepúsculo*, Madrid, Alfaguara, 1985, pág. 167.

7 Jaime Alazraki, "Cortázar en la época de 1940: 42 textos desconocidos", *Revista Iberoamericana*, 1980, 110-111, pág. 278.

8 J. Cortázar, "Nota preliminar" a P. Salinas, *Poesía*. Madrid, Alianza, 1974, L/B: 345.

9 J. Cortázar, *Todos los fuegos el fuego*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966. EDHASA, Barcelona, 1971, pág. 10.

10 J. Cortázar, *Cartas*, ed. Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Aguilar Alta, Taurus, Alfaguara, 2000, tomo II, pág. 704.

11 J. Cortázar, *Cartas*, ed. cit., tomo II, pág. 1056.

12 J. Cortázar, *Salvo el crepúsculo*, ed. cit., pág. 259.

13 Rosa Serra Salvat, "Pervivencia de elementos de un género clásico, el género pastoril, en 62 *Modelo para armar* de Julio Cortázar", *Congreso Internacionad de Literatura Iberoamericana y tradición clásica* Barcelona-Valencia, 22-25 de octubre de 1997. J. V. Bañuls Oller, J. Sánchez Méndez, J. Santamaría Sáez (Eds.) Universitat Autònoma de València, 1999, págs. 417- 423; y "El cuerpo, isla del amor. Presencia de la poesía de P. Salinas en tres cuentos de J. Cortázar: "Orientación de los gatos", "Cambio de luces" y "Lejana"", *La isla posible*, Congreso de la A.E.E.L.H., Tabarca, 25, 26 27 28 de marzo de 1998. C. Alemany Bay, Remedios Mataix, J.C. Rovira (Eds.) Universidad de Alicante, 2001, págs. 589-600.

*LOS PREMIOS* (1960)<sup>14</sup>

Unos treinta personajes de distintas clases sociales de Buenos Aires reunidos por el azar de una lotería conviven durante tres días en un viaje a bordo de un barco durante el cual intentan realizar las expectativas creadas en la nueva situación. No todos alcanzan a tener la misma importancia a lo largo del relato. Felipe, un adolescente, que viaja con su familia y Paula y Raúl, escritora y arquitecto, van a ser objeto de este estudio.

El conflicto se plantea cuando los personajes se dan cuenta de que no pueden acceder a la popa que adquiere paulatinamente distinta importancia y significación para cada uno de ellos. Aparecen microconflictos, muchas veces simétricos con la búsqueda de este acceso prohibido como los triángulos que se tensan en torno a Felipe quien se cree interesado por Paula frente a Raúl pero en realidad es el objeto del deseo no sólo de Raúl sino también de Bop, un marinero.

Felipe se siente atraído ambiguamente por la singular pareja emancipada que forman Raúl y Paula a los que confunde en sus sueños "... vería a Paula y a Raúl llorando sobre él, sentiría sus manos como ahora sentía ya su propia mano que se abría deliciosamente paso entre sus ropas" (pág. 149). Es el caso de *Como leve sonido*: "Como rápida caricia / pie desnudo sobre el camino, / dedos que ensayan el primer amor, / sábanas tibias sobre el cuerpo solitario"<sup>15</sup>.

La estructura narrativa es lineal a través de cinco días. Paralelamente aparece otra estructura superpuesta que es la de los soliloquios de Persio, que planean sobre la acción a modo de grandes síntesis, premoniciones o visiones proféticas. El punto de vista, en general, es omnisciente y al principio la técnica parece la de un relato objetivo. Apenas se recurre a los pensamientos y los personajes aparecen presentados a través de la mirada y las conversaciones de los otros. Las secuencias tienden a simultanear las escenas. A medida que avanza el relato la técnica se diversifica y surgen otros modos de novelar entre los que destacaremos el de la novela psicológica en relación con la poesía de Cernuda. En ella los personajes se buscan a sí mismos, realizan su "viaje" interior simbólico, la segunda lectura que reconoce Cortázar en su conversación con Omar Prego, el verdadera motivo del libro<sup>16</sup>. En ésta, intervienen con frecuencia las imágenes poéticas, desde la visión de los personajes más cultos como Paula y Raúl y se recurre con más frecuencia a los pensamientos.

Apenas aparecen descripciones. A veces éstas se hacen a través de espejos y se adecuan al registro lingüístico del personaje que percibe la escena como la del complaciente desnudo de Felipe, percibida por su hermana (pág. 268): "Estaba de espaldas a la puerta, que había dejado abierta, cuando oyó el chillido de la Beba. Vio su cara en el espejo. / —Indecente —dijo la Beba, alejándose del campo visual—" (pág. 269) que anticipa la de la del intento de seducción de Felipe por Raúl. En ella Felipe se ducha y Raúl lo contempla a través del espejo "—De verdad tenés un cuerpo estupendo— dijo Raúl, ubicándose

14 J. Cortázar, *Los Premios*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972<sup>12</sup>.

15 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 47.

16 J. Cortázar, *Salvo el crepúsculo*, ed. cit., pág. 86.

contra el espejo—" (pág. 312). Estas descripciones a través de los espejos y su funcionalidad recuerdan las de la narración de Cernuda *El Sarao*<sup>17</sup>.

Paula, la escritora, que vive literariamente, intuye que Raúl se sentirá atraído por Felipe, que intentará seducirle y que este amor fracasará. A través de la poesía de Cernuda anticipa y sintetiza su percepción cotidiana de este proceso que cobra verosimilitud bajo su punto de vista. Cuando Felipe se le acerca y le explica que Raúl le parece una persona interesante pero no de su edad aunque sea muy joven, ella responde: "—No lo crea tan joven —dijo Paula—. Por momentos se vuelve terriblemente viejo, porque sabe demasiadas cosas y está cansado de eso que su profesor Peralta llama la experiencia" (pág. 160). Los términos "joven" y "está cansado" en este contexto recuerdan "Qué ruido tan triste":

Las flores son arena y los niños son hojas,  
y su leve ruido es amable al oído  
cuando ríen, cuando aman, cuando besan,  
cuando besan el fondo  
de un hombre joven y cansado,  
porque antaño soñó mucho día y noche.<sup>18</sup>

y "Estoy cansado" de *Un río, un amor*<sup>19</sup>. Dentro también de la verosimilitud narrativa, Raúl, arquitecto sensible a las formas, colores, iluminación ... va observando a Felipe "Raúl entreveía la cara de Felipe cada vez que alguien aspiraba el humo de un cigarrillo" (pág. 75). Esta imagen recuerda el "esbelto adolescente entrevistado" de *Como leve sonido*<sup>20</sup>. Raúl pronto se siente atraído por él: "Una vez más la tortura florida, la estatua perfecta de donde brota el balbuceo estúpido, y escuchar perdonando como un imbécil, hasta convencerse de que no es tan temible, que todos los jóvenes son así, que no se pueden pedir milagros..." (pág. 76). Aquí se puede observar la idea de la falta de proporción entre el valor que se concede al objeto del deseo y la inevitabilidad de este deseo. También la de la superioridad que puede dar el amor. De ello se da cuenta Felipe "Bruscamente comprendía que los papeles cambiaban, que era él quien podía dictar la ley" (pág. 317). Esta idea la encontramos en Cernuda en *A un muchacho andaluz* "en esa abdicación del hombre ante su dios"<sup>21</sup> y en *Donde habite el olvido*: "Allá donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya, / sometiendo a otra vida su vida, / sin más horizonte que otros ojos frente a frente"<sup>22</sup>.

Paula percibe a Felipe como un modelo de belleza: "Ni mejor ni peor que los otros; parecía como si la edad los uniformara, los hiciera indistintamente tozudos, crueles y deliciosos..." (pág. 115) como en QUÉ MÁS DA: "ahora que te he visto sufro, porque igual que ellos / no has sido para mí menos brillante / menos efímero o menos inaccesible que

17 L. Cernuda, *Tres narraciones. El viento de la calma, El indolente, El sarao*, Buenos Aires, Imán, 1948; Barcelona, Seix y Barral, 1974.

18 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., págs. 42-43

19 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 34.

20 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 47.

21 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 60.

22 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 50.

el sol y la luna / alternados”<sup>23</sup> y lo relaciona con las estatuas: “Pero no, el jopo y la petulancia y se acabó...”. Por eso parecen estatuas, lo que pasa es que lo son de veras, por fuera y por dentro” (pág. 278). Antes lo había hecho con Alejandro de Macedonia (pág. 277). Cortázar asocia esta figura a vivencias homosexuales juveniles en una prosa de *Salvo el crepúsculo* y en el poema "CE GRECIA 59 ECE", de la misma obra, dedicado a su supuesto sarcófago en Estambul<sup>24</sup>. Todo ello se puede relacionar con *Los fantasmas del deseo*: “El amor no tiene esta o aquella forma, / no puede detenerse en criatura alguna; / todas son por igual viles y soñadoras”<sup>25</sup>.

Raúl formula mentalmente ya desde el principio su desengaño anticipado (pág. 149) y Paula también lo intuye "Va a sufrir", se dijo, ..." (pág. 115) "..., uno más en la legión de los que tiemblan deliciosamente derrotados de antemano" (pág. 338). En efecto Raúl tiembla al acercarse a Felipe al cual "Le pareció que la boca de Raúl temblaba un poco, lo miró sorprendido. Raúl se enderezó sonriendo" (pág. 201). Es un desengaño que se puede relacionar con *Bajo el anochecer inmenso*: "burla y respuesta dan al afán que interroga"<sup>26</sup> y también con *Los fantasmas del deseo*: "Sobre cuerpos cobrizos, sobre radiantes cuerpos / que tanto he amado inútilmente"<sup>27</sup>.

La visión de Felipe recortándose en el cielo hiere a Raúl: “Incorporándose, Felipe respiró con fruición; su torso y su cabeza se inscribieron en el fondo profundamente azul del cielo. Raúl se apoyó en la tela encerada y recibió de lleno la herida,” (pág. 279). Los efectos producidos se puede relacionar con *Unos cuerpos son como flores*:

Unos cuerpos son como flores,  
 otros como puñales  
 otros como cintas de agua;  
 pero todos, temprano o tarde  
 serán quemaduras que en otro cuerpo se agranden,  
 convirtiendo por virtud del fuego a una piedra en un hombre<sup>28</sup>

o bien *No hace el muerto la herida*: “Pero tronco y hachazo, / placer, amor, mentira, / beso, puñal, naufragio / a la luz del recuerdo son heridas”<sup>29</sup>.

También podemos asociar la presentación visual de una figura recortada en el cielo a la aparición de Aire ante el míster en Sansueña en la narración de Cernuda *El Indolente* “Su cuerpo me apareció aquella mañana sobre el cielo frío, resistente y esbelto, tal modelado por las olas, que entienden de eso como escultor ninguno ha habido en el tema, con los labios entreabiertos, sonreía silenciosamente”<sup>30</sup>. El personaje de Andrés de la novela de Cortázar *El examen*<sup>31</sup> tiene en sus manos esta obra de Cernuda, cita a su autor y glosa

23 L. Cernuda, *La realidad y el deseo*, Edición de Miguel J. Flys, Madrid, Castalia, 1991. C/C, 125, pág. 157.

24 J. Cortázar, *Salvo el crepúsculo*, ed. cit., págs. 167-168 y 169-177.

25 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 58.

26 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 54.

27 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 58.

28 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 45.

29 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 56.

30 L. Cernuda, *Tres narraciones*, ed. cit., pág. 54.

31 *El examen*, Madrid, Alfaguara, 1986 (escrito en 1950), pág. 204.

en su pensamiento su recuerdo. En esta cita se compara el cuerpo de Aire con una estatua. En la primera visión de Felipe, Raúl piensa "Habría que ser el anti-Pígalión, el petrificador" (pág. 76). Paula también asimila a Felipe a una estatua (pág. 277). En Cernuda esta imagen es frecuente "miembros de mármol con sabor de estío", en *Diré cómo nacisteis*<sup>32</sup> y es observada por Cortázar "..., los cantos de Cernuda se van dando desnudos y lisos, a veces como estatuas mutiladas, ápteras, ciegas"<sup>33</sup>. Esta visión estatuaria de los personajes es todavía más evidente en *El Sarao* donde se compara el sintagma amoroso de dos personajes con "dos bailarines que siguen el mismo ritmo"<sup>34</sup>. Paula también piensa "dejarlos que dancen solos su danza" (pág. 160), pensando en Raúl y Felipe. El tema de las estatuas en Cortázar introduce el de la muerte<sup>35</sup> y aquí la de este amor. Raúl piensa reconciliarse con Felipe tras un enfado "como un diálogo de estatuas" (pág. 264).

Paula piensa en el precio que Raúl va a tener que pagar por su deseo "Medía el precio que alguien tendría que pagar por un sueño, una vez más alguien moriría en Venecia" (pág. 278) y tras su manifestación el mismo Felipe piensa "cómo se la iba a pagar, de eso podía estar bien seguro, se la iba a pagar pedacito a pedacito, hasta que aprendiera para siempre a no equivocarse" (pág. 335). Ello recuerda el poema de Cernuda XIV de *Poemas para un cuerpo*, PRECIO DE UN CUERPO:

La hermosura, inconsciente  
de su propia celada, cobró la presa  
y sigue. Así, por cada instante  
de goce, el precio está pagado:  
este infierno de angustia y de deseo<sup>36</sup>

Y también "todo tiene su precio. Yo he pagado / El mío por aquella antigua gracia;"<sup>37</sup>. Después de sufrir Raúl el primer fracaso, Paula y él hablan de las posibilidades de esta relación. Paula ve a Felipe como un adolescente antes de la caída en un mundo que evoca al de *La realidad y el deseo*: "¿No te das cuenta que tiene como un aura? Lo que lo hace precioso [...] es que está a punto de caer" (pág. 330). La tentación sobre Felipe la ejercen simultáneamente el marinero Bop con su tatuaje en forma de serpiente y Raúl con su pipa que adopta la misma forma con connotaciones míticas<sup>38</sup>. Felipe cree huir de la invitación homosexual de Raúl y cae en brazos de Bop. Caída en la tentación como *Como la piel*: "Flores clamando a gritos / su inocencia anterior a obesidades"<sup>39</sup>. La tentación se concentra en la imagen de la serpiente como en *De qué País* "donde surgen serpientes,

32 L. Cernuda, *Tres narraciones*, ed. cit., pág. 41.

33 J. Alazraki, *Op. cit.*, pág. 277.

34 L. Cernuda, *Tres narraciones*, ed. cit., pág. 118.

35 Gabriel Saad, "El personaje y la producción de lo fantástico en *Todos los fuegos el fuego*" en *Lo Lúdico y lo Fantástico en la obra de Cortázar*, Coloquio Internacional, Centre de Recherches Latino-Americaines Université de Poitiers, Madrid, Fundamentos, 1986, T II, págs. 197-207

36 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 157.

37 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 101.

38 R. Serra Salvat, "El mito bíblico de la serpiente/tentación/caída, escenificado en *Los Premios* de Julio Cortázar", *Mitos*, VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica (A.E.S), Zaragoza, 4-9, noviembre, 1996.

39 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 39.

nenúfares, insectos, maldades, / corrompiendo los labios, lo más puro”<sup>40</sup> y también en la imagen del águila que el marinero tiene tatuada en el pecho que Raúl asocia a Zeus en el rapto de Ganimedes (pág. 356), tema del primer poema, “EL ÁGUILA”, de *Como quien espera el alba*<sup>41</sup>.

Raúl a punto de descubrir la violación de Felipe por Bop piensa que ha equivocado la táctica pues “Todo él era deseo y pregunta,” (pág. 355) como en *No decía palabras*:

No decía palabras,  
acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,  
porque ignoraba que el deseo es una pregunta  
cuya respuesta no existe,<sup>42</sup>

El amor de Raúl fracasa definitivamente. Según Cortázar, Cernuda “...es el poeta de la pasión y del fracaso —de una pasión que es siempre un fracaso—”<sup>43</sup>.

#### “EL OTRO CIELO” (1966)

Hacia el último cielo  
Donde estrellas  
Sus labios dan a otras estrellas,  
Donde mis ojos, estos ojos,  
Se despiertan en otros  
(L. Cernuda, “Todo esto por amor”)

“El otro cielo” incluido en *Todos los fuegos el fuego*, es un cuento muy ambiguo al que Cortázar concede una gran importancia en sus cartas<sup>44</sup> y que ha sido bastante estudiado. Mundo Lo<sup>45</sup> proporciona 11 entradas y Goyalde<sup>46</sup> 17. No se pretende aquí apurar los matices de su significado sino comentar tan sólo el tratamiento que en él se hace del

40 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 47.

41 L. Cernuda, *Poesía Completa*, ed. Derek Harris y Luis Maristany, Barcelona, Biblioteca Crítica, Barral Editores, 1974, págs. 279-281.

42 L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 43.

43 J. Alazraki, *Op. cit.*, pág. 277.

44 En las que Cortázar dice: “La culpa la tienen las galerías y los pasajes cubiertos de París que desde hace algún tiempo constituyen mi terreno de vagancia predilecto (por culpa de un cuento largo y pergeño y que los incluye); nada puede ser más sombrío, húmedo, mohoso y extraordinario que la Galerie Vivienne, el Pasaje du Caire, la Galerie Sainte-Foy, y muchos otros rincones por donde ando exhuyendo sombras queridas, entre otras la de Lautréamont que, como sabés, vivió y murió en el barrio de la bolsa, entre galerías que entonces brillaban y estaban de moda...” (J. Cortázar, *Cartas*, ed. cit., tomo II, pág. 681). Sigue hablando de la importancia que concede a las tapas de *Todos los fuegos el fuego*, centradas en este cuento con diseños relativos a las respectivas Galerías de París y Buenos Aires (J. Cortázar, *Cartas*, ed. cit., tomo II, págs. 690, 763 2803, 804, 1011, 1025) del espacio que tienen que separar los epígrafes y las dos partes del cuento (J. Cortázar, *Cartas*, ed. cit., tomo II, pág. 993) de las primeras críticas de los amigos: Saúl Yurkievich, Alejandra Pizarnik (J. Cortázar, *Cartas*, ed. cit., tomo II, pág. 1037) y Manuel Antin “y el último que es tu preferido y quizá también el mío” J. Cortázar, *Cartas*, ed. cit., tomo II, pág. 1022).

45 Sara Mundo Lo, *Julio Cortázar: His work and his critics. A Bibliography*, Urbana, Illinois, Albatros, 1985, págs. 152-157.

46 Patricio Goyalde Palacios, *La interpretación, El texto y sus fronteras*. Estudio de las interpretaciones críticas de los cuentos de Julio Cortázar, Tesis doctoral. Dep. de Filología y Teoría de la Literatura —Facultad de Filología— UNED, 1999, págs. 358-359.

tema de la creatividad ligada a la transgresión, a la homosexualidad y relacionarlo con el mundo de Cernuda.

En este relato el personaje protagonista oscila entre dos espacios y dos tiempos —Buenos Aires (1928-1945) y París (1868)—. En Buenos Aires lleva una vida apacible de funcionario con novia formal, Irma, en París tiene relaciones con una prostituta, Josiane, y se siente atraído y a la vez repelido por la figura de un sudamericano, asociado a un gato o sea a la poesía y a la muerte<sup>47</sup> relacionado vagamente al terror que todos sienten por un asesino, Laurent, que llega a impedir que el protagonista acuda allí con tanta frecuencia como solía.

Cuando el asesino es ejecutado y el sudamericano muere, inexplicablemente, el protagonista renuncia a su "otro cielo" parisino a pesar de que ha desaparecido la amenaza que parecía impedirle el acceso. El lector termina el cuento sin una explicación lógica<sup>48</sup> para esta deserción.

"El otro cielo" podría ser un cielo homosexual próximo al de la poesía de Cernuda. Colaboran con esta interpretación circunstancias biográficas que figuran en *Salvo el crepúsculo* en el poema ya citado dedicado a Alejandro de Macedonia —personaje que Paula también relaciona con Felipe en la novela comentada anteriormente—. El tabú que supondría una relación homosexual en 1868 explicaría que el protagonista no la explicitase e incluso que él mismo no fuera consciente de ella, sino que sólo se intuyera dentro de la verosimilitud interna de la narración. Las pistas de esta figura<sup>49</sup> serían expresiones como "la fría cólera con que yo había recibido una interpelación de este género" (pág. 144), la misma cólera con que Felipe rechaza a Raúl "... hasta que aprendiera para siempre a no equivocarse" (pág. 335), la insistencia en la percepción de la figura del hombre y de sus posturas, "que nos da la espalda", "dándonos la espalda" (pág. 142) asociada inevitablemente a los besos de Josiane, —de forma parecida a los intentos de seducción de Felipe por Raúl y Bop, siempre unidos a conversaciones de aventuras amorosas con mujeres— y la percepción del ritual de una ejecución como una mancha blanca, repetida obsesivamente (pág. 152), una primera culpa solitaria como en *Rayuela*<sup>50</sup>, anticipo de la gran culpa social de *Libro de Manuel*<sup>51</sup>.

Esta lectura explicaría la renuncia final, inexplicable, del protagonista a su cielo de París cuando no existía ya el motivo del miedo. Con la muerte del asesino y del sudamericano, dobles entre sí y también desdoblamientos de los deseos ocultos del protagonista<sup>52</sup> desaparece la atracción por el misterio, lo desconocido y lo prohibido. Rodríguez

47 Hortensia Morell, "Uso del gato en la construcción artística de *Final del Juego*" *Romance notes*, 1981, 21, 3, págs. 283-286.

48 Jorge Rodríguez Padrón, "Un itinerario cortazariano: "El otro Cielo", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1980, 364-366; pág. 508.

49 Bernard Mc Guirk, "La semi(er)ótica de la otredad, "El otro cielo". *Inti*, 1985-86, 22-23, págs. 345-354.

50 J. Cortázar, *Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968, pág. 614.

51 Manchas, culpas, obsesivas en la narrativa de Cortázar, que llegan a generar sus novelas, mancha amarilla en *Divertimento*, mancha roja en *62. Modelo para armar*, mancha negra en *Libro de Manuel*.

52 Carla Grandi, "Nota sobre "El otro cielo" de Julio Cortázar" *Revista Chilena de Literatura*, 1972, 5-6, págs. 389-399; Emir Rodríguez Monegal, "Le "Fantôme" de Lautréamont" en P. Lastra, *Julio Cortázar*, Madrid, Taurus, 1986, págs. 136-149; Francisca Noguero Jiménez, "JULIO CORTÁZAR EN BUSCA DEL

Monegal dibuja esta línea de interpretación y también otras como la coprofilia y el sadismo ligada a la transgresión / ejecución literaria. De hecho todo ello está insinuado en el relato. También lo está en *Los Premios*: “No sos gran cosa como corruptor —dijo Paula— (pág. 328) [...] Si fuera fácil habría menos tipos en la cárcel y menos chicos muertos en los maizales” (pág. 329). La figura del sudamericano<sup>53</sup> podría ser la que le falta al protagonista para completar la guirnalda de flores asociadas a Baudelaire, Lautréamont y Rimbaud<sup>54</sup> y Cernuda "iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo" de *No decía palabras*<sup>55</sup>.

En el cuento las imágenes poéticas son absorbidas por la tensión dramática que se crea, y resultan menos perceptibles que en la novela pero en él aparece un vocabulario recurrente en la poesía de Cernuda, la misma palabra cielo y otras como figura, flores, bolsillos, guirnaldas, el poder de los ojos, estar al borde de la caída, al borde de un acto, etc. Algunos fragmentos como “mi felicidad en este mundo había sido un prelude engañoso, una trampa de flores como si una de las figuras de yeso me hubiera alcanzado una guirnalda mentida (y esa noche yo había pensado que las cosas se tejían como las flores de una guirnalda),” (págs. 152-153) y también “la silueta un poco agobiada del sudamericano [...], y curiosamente pensé que también eso entraba de alguna manera en la guirnalda y que era un poco como si una mano acabara de trenzar en ella la flor que la cerraría antes del amanecer.” (pág. 152) Se podrían relacionar con las "palabras hacia el techo" de *Desdicha*<sup>56</sup>. Y la flor con las de *Qué ruido tan triste* de Cernuda "cataratas de manos que fueron un día / flores en el jardín de un diminuto bolsillo"<sup>57</sup>. La figura que falta para cerrar la guirnalda sería idéntica al protagonista como en *Los fantasmas del deseo*: “Bien sé ahora que tú eres / quien me dicta esta forma y este ansia;”<sup>58</sup>.

En el movimiento de la figura de esta guirnalda se refleja como “la mise en abyme”, la estructura del relato cuyos personajes se reflejan a su vez entre sí, según Young<sup>59</sup>. El cielo imposible podría ser un "otro cielo" homosexual pero la ambigüedad se mantiene. El determinante indefinido "otro" del título puede actuar recursivamente de forma que siempre se trate de otro cielo más allá del que el lector se pueda imaginar.

La presencia de lexicalizaciones de Cernuda en este cuento sería totalmente coherente con la incorporación al lenguaje cortazariano de una afortunada forma de expresar en español una realidad compleja por una poesía como la de Cernuda que ha asimilado, a su vez, el mundo de los poetas franceses del siglo XIX a su complejo mundo personal.

---

OTRO CIELO”. *Identidad y alteridad: aproximación al tema del “doble”*, Ed. Juan Bargalló, Sevilla, Alfar, 1994, págs. 237-249.

<sup>53</sup> Dieter Reichardt, "La lectura nacional de "El otro cielo" y *Libro de Manuel*". *Inti*, 1985-86, 22-23, págs. 205-215.

<sup>54</sup> Richard Young, "La poética de la flor en "El otro cielo" de Julio Cortázar", *Romance Quarterly*, 1992, V 39, 3, August, págs. 347-354.

<sup>55</sup> L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 43.

<sup>56</sup> L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 35.

<sup>57</sup> L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 42.

<sup>58</sup> L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 57.

<sup>59</sup> R. Young, art. cit.

El relato "El otro cielo" empieza planteando la actitud del protagonista frente a la realidad: "Me ocurría a veces que todo se dejaba andar, se ablandaba y cedía terreno, ...las cosas me sucedían cuando menos pensaba en ellas, empujando apenas con el hombro cualquier rincón del aire" (pág. 135). De forma parecida al intento de Persio en *Los Premios* de entender lo que está pasando: "Algunas cosas están como en camino y hay que empujarlas para ver lo que pasa más allá. Las mujeres por ejemplo, con perdón del niño" (pág. 29). Si relacionamos los dos textos anteriores de Cortázar con el poema de Cernuda, *Estoy cansado*:

Estoy cansado de la casas,  
prontamente en ruinas sin un gesto;  
estoy cansado de las cosas,  
con un latir de seda vueltas luego de espaldas.<sup>60</sup>

Veremos en los dos autores el deseo de que la materia hostil se convierta en moldeable, plástica, penetrable para propiciar la visión poética. Es la idea de Cortázar cuando dice: "... esos mismos diez años en Europa fueron para mí diez años de una plasticidad enorme, un desplazarse continuamente por las cosas y por los seres"<sup>61</sup>. Es constante en Cortázar la actitud de que para penetrar en la realidad hay que conseguir un estado de indolencia, transformarse en un camaleón, una esponja, poseer la visión poética, primigenia, infantil, ambigua y contradictoria. En este cuento esta idea se metaforizaría a través de la disponibilidad juvenil del protagonista y a su apertura a aventuras y experiencias que luego resultan imposibles en la edad adulta.

---

<sup>60</sup> L. Cernuda, *Antología poética*, ed. cit., pág. 34.

<sup>61</sup> J. Cortázar y Omar Prego, *La fascinación de las palabras*, Barcelona, Muchnik, 1985, pág. 90.