

# Las metáforas obsesivas en el arte

## Análisis psicocrítico de unos cuentos de Cortázar



PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Qué significa el término *metáforas obsesivas*? Se trata de sentimientos, ideas, figuras, expresiones que, según Charles Mauron, se repiten constantemente en la obra de un artista, aunque él no siempre tenga conciencia de ello. Su "descubridor", Mauron (1899-1966), crítico literario, profesor de la Sorbona, seguidor de Freud, ideó una nueva forma de crítica literaria, a la que denominó psicocrítica, cuyo fin último era localizar esas formaciones que de manera recurrente invaden la obra del artista. A través de ellas podremos conocer la personalidad inconsciente del artista y los móviles profundos que han producido su obra.

Un pintor y dibujante ha descrito con precisión esas metáforas obsesivas que llenan su obra, así como la de otros pintores. Se trata de José Luis Cuevas, quien afirma:

Todos los artistas auténticos, de alguna manera se repiten, pero no como una fórmula, sino la repetición de una obsesión. No creo que haya habido grandes cambios en el lenguaje pictórico de Toledo, por ejemplo, o de Tamayo, o de Diego Rivera; ellos han persistido dentro de un estilo. El artista no es un transformista que pueda estar cambiando de lenguaje todos los días.<sup>1</sup>

Pero vayamos a la literatura. Un buen ejemplo de la intuición acerca de los propios temas obsesivos sería el del escritor Mario Vargas Llosa. En un curso impartido en El Escorial, en el verano de 1992, el cual giró alrededor de lo que llamó *los demonios de su memoria*, habló de su propia temática: "Uno escribe sobre lo que le obsesiona y recubre su

conciencia en un proceso en el que lo subconsciente es más importante que lo consciente."

Lo cual le llevó a ver cómo en su obra se repiten constantemente los temas que se relacionan con su infancia y su adolescencia, transcurridas en Perú.

Mauron, profundamente interesado en todo esto, creó su método, la psicocrítica, que se puede aplicar con cierta facilidad y que abarca cuatro etapas:

1) Diversas obras de un autor se superponen, de manera que se pongan de manifiesto sus caracteres estructurales obsesivos.

2) Lo que se revela de esta manera, se estudia, tratando de ver cómo los agrupamientos de imágenes "se repiten y se modifican".

3) El material así ordenado se interpreta según el pensamiento psicoanalítico y se llega, de esta manera, a una cierta imagen de la personalidad inconsciente del escritor.

4) Como contraprueba, se verifica en la biografía del autor la exactitud de esta imagen, lo cual resulta importante, ya que la personalidad inconsciente enlaza al hombre y al escritor.<sup>2</sup>

Mauron comenzó su trabajo analizando poemas de escritores franceses (Mallarmé, Nerval, Baudelaire, entre otros) y obtuvo resultados de gran interés.

La obra de Agustín Yáñez ha sido analizada psicocríticamente por Antonio Marquet, superponiendo sus narraciones, y ha llegado a dos conclusiones fundamentales, básicas para el estudio de toda su producción: 1) Todos sus libros,

<sup>1</sup> Publicado en *Excelsior*, 9 de mayo de 1987.

<sup>2</sup> Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Librairie José Corti, París, 1983.

sean novelas o conjunto de cuentos o de novelas cortas, describen el fin de un orden y 2) las figuras paternas mueren siempre.<sup>3</sup>

Yo aquí analizo ocho cuentos de Cortázar, superponiéndolos a la manera de la psicocrítica, y voy a mostrar los resultados obtenidos. Los cuentos son los siguientes: "Diario para un cuento", "La puerta condenada", "Casa tomada", "Bestiario", "La autopista del sur", "Cartas de mamá", "La escuela de noche" y "Circe".

Los caracteres obsesivos, comunes a todos ellos, que resaltan de manera muy visible, entre otros, los presento a continuación:

1) En primer lugar, un sentimiento de angustia, que parece flotar en el ambiente general y que el lector puede percibir igualmente, incluso experimentarlo él mismo conforme la lectura va avanzando.

2) En segundo lugar, y posiblemente no del todo desligado del anterior, la presencia de la muerte, sin que necesariamente fallezca alguno de los personajes que pueblan la narración.

3) En tercer lugar otra sensación que tampoco se separa de las anteriores: el narrador (escritor) está siempre presente; se mete dentro de los personajes, interviene en algunas circunstancias; de una u otra manera se le siente siempre ahí.

4) La presencia de lo onírico; sueños y pesadillas del propio escritor, del ambiente en general, del mundo irreal, sin límites concretos.

5) En quinto término, aunque ya mucho menos delimitada, se presenta la obsesión de que el hombre no hace sino repetirse continuamente en su vida, en su quehacer.

6) Es común, aunque no constante, la presencia de un doble: un personaje que, como un espejo, refleja en la narración el ser de otro, como una imagen ya deformada, ya opuesta del primero y, a veces, complementaria.

7) Bien conocido es ya el gusto de Cortázar por el juego, expresado de muy diferentes formas: desde el palíndromo hasta la repetición de diversiones infantiles que perduran en la etapa adulta del escritor. En los cuentos analizados suele servir como punto de partida.

8) El último gran carácter obsesivo en estos cuentos sería la preocupación imprecisa por el psicoanálisis, sin que a veces parezca tener mucho que ver con el relato. En una de las narraciones se refleja de manera muy curiosa: el es-

critor interpela directamente a Freud, como si continuara una especie de diálogo mantenido anteriormente con él: "Vuelve a salir la palabra de una manera bastante curiosa, ¿eh Sigmund?"<sup>4</sup>

Estas ocho constantes son claramente visibles. No son, por supuesto, las únicas que aparecen. Se podrían citar otras, no tan evidentes, no tan sobresalientes. La presencia de la figura materna está también ahí. El erotismo. El incesto. La realidad cotidiana como un peso que el hombre soporta sin esperanza, y que podría enlazarse con el primer carácter obsesivo, la angustia vital sin una causa precisa. Aquí y allá se repite el tema del hombre cruel, pero con una crueldad particular: la que ejerce sobre los seres más indefensos: los animales.

Veamos cómo estos caracteres obsesivos se desarrollan a lo largo de los cuentos.

La sensación de angustia que invade a todos ellos procede de diferentes factores. Algunas veces su origen está en personajes que no existen, pero que de alguna manera hacen sentir esta no-existencia. Un ejemplo sería el llanto de un niño que se oye detrás de la puerta del cuarto de un hotel, incesantemente, sin tregua, sin descanso. Pero el niño no está, sólo su gemido. Detrás de la puerta no hay nadie.

De cuando en cuando son las situaciones absurdas, sin explicación (como la anterior), las que ocasionan esa sensación opresiva, imprecisa. En el cuento "Casa tomada", enemigos invisibles, desconocidos, indefinidos, van apoderándose poco a poco de la vivienda que dos viejos hermanos habitan. Ante el acoso de esos seres invisibles-agresivos-incontenibles los moradores sólo pueden replegarse, retroceder y someterse hasta abandonar la casa sin saber cómo, por qué, a quién.

En otro cuento, "Satarsa", los personajes agresivos presentan contornos un poco más dibujados, aunque no por ello menos amenazadores: son ratas, que luchan contra los hombres y que parecen más fuertes que ellos. La narración puede tener un simbolismo político, pero tampoco resueltamente definido: sólo la amenaza constante de los enemigos, su rastro de muerte.

El segundo carácter obsesivo, la muerte, se presenta en nuestras narraciones como un elemento consciente o inconsciente. Conscientemente es una parte frecuente en los relatos: personajes que pierden la vida; más inconsciente

<sup>3</sup> Antonio Marquet, *Archipiélago dorado*, tesis doctoral, UNAM, México, 1996, p. 34.

<sup>4</sup> "Diario para un cuento", *Deshoras*, Editorial Nueva Imagen, México, 1983, p. 157.

es la nostalgia difuminada por los que ya han desaparecido; otras veces el deseo, ¿de quien?, ¿por qué?, de morir (“Una voluntad de morirse, mirándola”<sup>5</sup>), donde la muerte no parece un hecho amenazador, sino una realidad del vivir-no vivir, que tampoco tiene contornos definidos.

En el cuento “Cartas de mamá”, el personaje central es Nico, Nico muerto dos años antes en Buenos Aires, pero vivo en las cartas de mamá, vivo en el mundo de Luis, su hermano, que se ha casado con la novia de él y trata de ser feliz—inútilmente—en París. Finalmente aparece, redi-vivo (él o su fantasma), en una estación del ferrocarril parisiense, según mamá lo había anunciado. Cuento especialmente opresivo, cuento con muchos posibles significados, pero donde la muerte—el muerto—ronda por todas partes, apresando a los vivos.

La tercera obsesión en los cuentos que se analizan, la presencia en ellos de Cortázar de carne y hueso, se relaciona estrechamente con la sexta, el desdoblamiento de algunos personajes o la presencia de otros, cuya imagen, como un espejo, muestra facetas de ellos mismos. Es necesario aquí recordar que los personajes literarios son casi siempre una reencarnación del propio autor.<sup>6</sup> Los elementos autobiográficos son numerosos a todo lo largo de la obra de Cortázar y serían—si los analizáramos en su totalidad—un elemento obsesivo más. Las evocaciones de Bánfield, en donde pasó la infancia y la adolescencia, son constantes. Los recuerdos hermosos se mezclan con los desagradables. Las personas aceptables, la madre, la hermana, algunas tías, se revuelven con las violentamente rechazadas, tíos sobre todo.<sup>7</sup>

El desdoblamiento de personajes es más evidente en “El perseguidor” que en ningún otro cuento. Allí, el protagonista, un artista, un músico desequilibrado, se enfrenta a su gran amigo y crítico, Bruno, un hombre ordenado, burgués, moralista, que trata de meter al músico en cintura y llevarlo por “el camino recto”. Los dos personajes no son, en realidad, más que las dos vertientes de una personalidad, ¿la del propio Cortázar?, donde se combinan el orden y el desorden; las posibilidades de crear, sólo en el caos, y la castración para el arte, en el orden.

<sup>5</sup> “Bestiario”, *Bestiario*, Editorial Nueva Imagen, México, 1983, p. 143.

<sup>6</sup> “En efecto, una tradición crítica particularmente larga acostumbra al lector, por lo menos en Francia, a considerar al personaje como la encarnación misma del autor y la síntesis de todos sus yo”, Jean Le Galliot, *Psicoanálisis y lenguajes literarios*, Hachette, Buenos Aires, 1977, p. 106.

<sup>7</sup> Cfr. La larga entrevista sostenida con el crítico Omar Prego, *La fascinación de las palabras*, Muchnik Editores, Barcelona, 1985.

Algo semejante, pero invertido, ocurre en “Las puertas del cielo”. Allí dos hombres, un abogado culto—el narrador—y Mauro, un hombre de los barrios bajos de Buenos Aires, se complementan sintiendo las mismas emociones hacia Celina, la esposa muerta de Mauro, reencarnada en otra mujer que—sienten—se parece a ella: “El contento de Celina alcanzaba para los dos.”<sup>8</sup>

El cuento “La escuela de noche”, que narra las aventuras fantásticas de dos adolescentes en su propia escuela, una orgía homosexual sádica, participa, sin duda, de las fantasías adolescentes del propio escritor.

Todo lo anterior podría relacionarse con otro tema que se repite con frecuencia en las obras de Cortázar: la sensación de repetición. La vida girando siempre sobre un punto fijo, sin cambios, sin esperanza. La única alteración en esta monotonía, la muerte. El propio escritor parece intuir aquí las metáforas obsesivas que constituyen la obra del artista. El cuento “Fin de etapa” se desarrolla en una exposición pictórica, en la que todos los cuadros representan un mismo tema: una mesa desnuda. La muchacha que la visita siente que “todas las habitaciones correspondían a una misma casa, como la hipertrofia de un autorretrato en el que el artista hubiera tenido la elegancia de abstraerse”.<sup>9</sup> En la última sala hay un solo cuadro: es semejante a todos los anteriores, pero con una diferencia: sentada, junto a la misma mesa, hay una mujer muerta.

En “Carta a una señorita en París”, el personaje vomita periódicamente conejitos vivos. Todos los guarda en el bello armario del dormitorio. El hecho se repite: diez, once, doce conejitos, que poco a poco se van comiendo los libros, los tapices, los muebles. Y el personaje razona: nada se puede hacer, “las cosas no se pueden variar así... Así, André, o de otro modo, pero siempre así”.<sup>10</sup>

El sueño o las pesadillas, la cuarta obsesión repetitiva en estos cuentos, se presenta con distintos enfoques. A veces los personajes sueñan, y en sus ensoñaciones confunden la realidad y la deforman en absurdas situaciones. Los títulos de algunos cuentos, simplemente, dan idea de lo importante que el tema es para Cortázar: “Pesadillas”, “Cefalea”. El propio escritor, en sus conversaciones con Omar Prego, reconoce que un buen número de sus narraciones nacen de sueños: “Muchos de mis cuentos nacen de sueños”; “al despertar arrastro conmigo jirones de sueños pidiendo escritura”.

<sup>8</sup> “Las puertas del cielo”, *Bestiario*, p. 112.

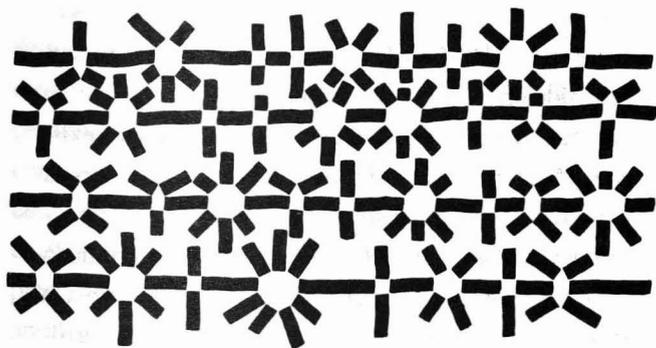
<sup>9</sup> “Fin de etapa”, *Deshoras*, p. 24.

<sup>10</sup> “Cartas a una señorita en París”, *Bestiario*, p. 29.

El cuento “Casa tomada”, que hemos mencionado ya, es, según propia confesión, una pesadilla: “Yo me desperté totalmente empapado por la pesadilla; era ya de mañana, me levanté y escribí el cuento de un tirón.”<sup>11</sup>

La importancia que lo lúdico tiene en la obra de Cortázar ha merecido el interés de los críticos; las distintas formas en que el escritor juega han sido estudiadas en algunas ocasiones. Una de ellas, los palíndromos, que no son sino juegos de palabras, constituyen el punto de partida de algunos cuentos, aparecen como epígrafes o ambas cosas al mismo tiempo. Recuérdese el que inicia “Satarsa”: “Adán y raza, azar y nada”, además de muchos otros que llenan sus páginas, como “atar a la rata no es más que atar a la rata”, “átale, demoniaco Caín, o me delata”, etcétera.

La protagonista del cuento “Lejana” pasa horas de su vida inventando palíndromos: “salta Lenín el atlas”, “amigo no gima”, etcétera. La atracción por el juego que muchos artistas experimentan había llamado la atención de Freud,



quien afirmó: “El poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad.”<sup>12</sup>

De aquí se podría llegar a otra característica de la obra de Cortázar que tiene relación con el juego: el humor. Él mismo estaba muy consciente de la estrecha relación que se establece entre ironía y juego: “Yo, desde muy niño, sentía que el humor era una de las formas con las cuales se podía hacer frente a la realidad ... de ahí a lo lúdico no hay más que un paso.”<sup>13</sup>

El octavo y último carácter obsesivo que está presente en los cuentos de Cortázar analizados aquí es su preocupación por el psicoanálisis. Autodidacta en este terreno,

lector devoto de las obras completas de Freud, está muy consciente de la catarsis que significa la creación. Él creía poder ser curado de sus “síntomas neuróticos” a través del conocimiento del psicoanálisis y reconoce que algunos de sus cuentos nacieron en la época en que estaba sumergido tanto en sus problemas personales como en sus estudios empíricos. “Entonces, por mis lecturas de Freud ... empecé a escribir el cuento [“Circe”], uno de los cuentos más horribles que he escrito ... Pero ese cuento fue un exorcismo, porque me curó.”<sup>14</sup>

Según el método psicocrítico, el ordenamiento de todo el material obtenido con la superposición de las obras proporcionará una cierta imagen de la *personalidad inconsciente* del escritor.

¿Qué es esta personalidad inconsciente? Se trata de una visión del escritor, no a través de su biografía real, conocida, sino a través de los caracteres revelados en su obra. Esta nueva visión que de él tengamos podrá coincidir en parte con su biografía o podrá revelar ángulos que difieran sustancialmente de ésta. La personalidad que a través del análisis anterior se pone en evidencia, es la de un ser profundamente angustiado, no siempre por causas reales. La visión violenta de la muerte lo acompaña sin cesar. Desilusionado, la mayor parte del tiempo, del mundo circundante, lo rechaza y lo re-crea a través de un riquísimo mundo de fantasías. Como en el caso de muchos artistas, se nos ofrece un individuo replegado hacia sí mismo, en una constante introspección y con una enorme capacidad para percibir sus aciertos y sus errores. Insatisfecho muchas veces de sí mismo, angustiado por su propia realidad (no sólo la circundante) acude—esto sí, en la realidad—al estudio del psicoanálisis como tabla de salvación, aunque el empleo autodidáctico que de éste hace no represente la gran curación que de él espera.

Todo lo anterior nos lleva a la conclusión de que no hay límites demarcadores entre el autor y su obra. Están tan estrechamente unidos, que es imposible separar a uno de la otra. Ésta proviene del más hondo sentir del artista, el cual está constituido por sentimientos.

Y así se puede establecer una relación directa entre el escritor y su creación: la personalidad de aquél será un instrumento de primer orden para explicar las dificultades de ésta y una fuente de retroalimentación para percibir la riqueza (o, en ocasiones, la falta de ella) del espíritu del artista y de su producción fundamental, la obra de arte. ♦

<sup>11</sup> O. Prego, *op. cit.*, p. 57.

<sup>12</sup> Sigmund Freud, *Psicoanálisis aplicado*, Alianza Editorial, Madrid, 1972, p. 10.

<sup>13</sup> O. Prego, *ibid.*, p. 135.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 183.