

Los niños de Julio Cortázar

Vicente Quirarte

El niño es una isla inexplorada poco a poco descubierta por su habitante único; emprende caminatas por selvas que no obstante su paso permanecen intactas; descien- de por cañadas donde los ríos quiebran su cauce y lo recobran; cruza territorios donde la sed o la lluvia apa- recen sin conjuro. Nada advierte la proximidad del tigre y nada garantiza que el sueño bajo las estrellas sea el último. Germen del futuro desastre, espacio temporal donde nacen las contradicciones, en la niñez es más abierta la oposición entre realidad y deseo, pues en esta etapa el niño no sabe conscientemente que la realidad es un laberinto de espejos donde el cordel de Ariadna ya no existe.

Héroe romántico por excelencia, el niño adquiere su carta de ciudadanía con la Revolución francesa. El *Emilio* de Jean-Jacques Rousseau significó un abrir de ojos para la sociedad que pretendía ver al niño como un animal inferior al que era necesario castigar y domesticar. Rousseau vio en el niño la personificación de la pureza original con la que todo individuo nace, pureza que será posteriormente modelada —para bien o para mal— por la sociedad en la que se desarrolle. Derivadas del pensamiento de Rousseau surgieron numerosas categorizaciones en las que el niño tampoco estuvo a salvo de nuevas etiquetas. Las actitudes eran polares; quien pensaba que el niño era la personificación del ángel y quien veía en él el futuro del mal. El asunto no es tan fácil ni tan general. En *Otra vuelta de tuerca*, Henry James demuestra que esta pureza se vuelve demoniaca precisamente por su calidad corruptible; a través de la figura de dos niños angelicales, James escribió una de las mejores narraciones ambiguas sobre el tema del mal; en *El señor de las moscas*, William Golding lleva a un grupo de niños a una isla desierta. El enfrentamiento con la Naturaleza, bárbara y salvaje, despierta sus instintos primarios, y los conduce incluso al asesinato, pero también da lugar a las virtudes de sus mayores, como puede verse en esa curiosa metáfora del intelectual que personifica

Piggie quien, además de la inteligencia reflexiva, posee un par de anteojos a través de los cuales logra producir el fuego necesario para sobrevivir. En *La historia interminable*, Michael Ende afirma que la visión del niño es la única capaz de recobrar el reino de Fantasía, en su caso escrita con mayúscula. Además de revitalizar el cuento para niños, Ende ha hecho una hermosa parábola sobre la capacidad generativa de la escritura a través de la participación del lector que, al igual que el protagonista Bastián Baltasar Bux, la justifica y, finalmente, la salva.

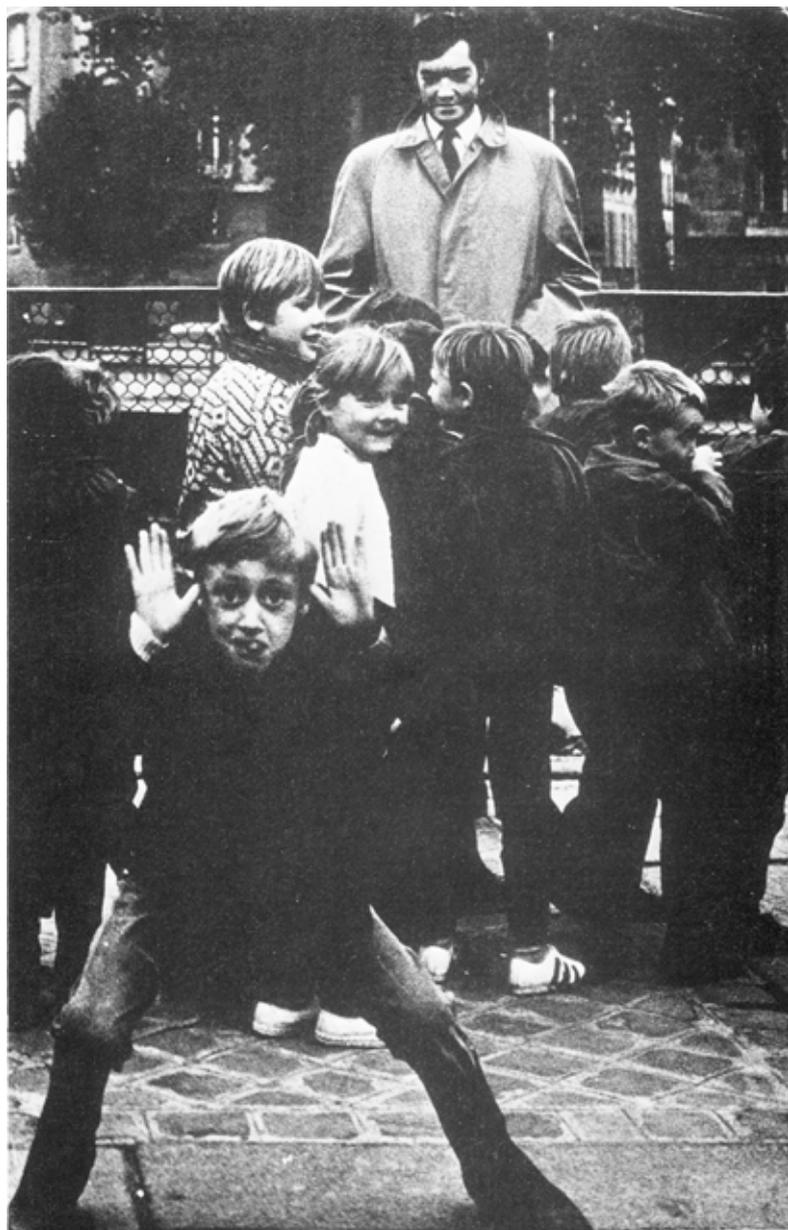
Por los ejemplos anteriores podemos darnos cuenta de que la literatura moderna ha dejado de concebir al niño dentro de rígidas definiciones maniqueas y ha procurado, en cambio, ver en él a un ser humano capaz de experimentar todas las emociones, aunque de manera distinta a como lo hace un adulto. No es fortuito que Sigmund Freud haya escrito sus ensayos sobre la sexualidad infantil antes de que las vanguardias practicasen la escritura automática y ensalzaran la figura del niño por su capacidad para crear sin la intervención censora del raciocinio, como puede verse en ese cuadro donde Salvador Dalí se autorretrata como andrógino levantando una sábana de agua para mirar debajo su identidad sexual.

A lo largo de su trabajo narrativo, Julio Cortázar exploró en varias ocasiones el universo del niño y su enfrentamiento con la realidad ¿Qué es el conjunto de la obra cortazariana sino una incesante invitación al juego, a la práctica de la vida como una actividad esencialmente lúdica? *Rayuela* es el juego —aquí llamado avión— que realizamos a lo largo de nuestro espacio vital para llegar a ese cielo del que hemos sido definitivamente desterrados; las *Historias de cronopios y de famas*, cuentos de niños para adultos o, más bien, cuentos para que los adultos no dejen de ser niños y donde los cronopios demuestran su mala educación, su mofa, su risa ante una sociedad que dicta la prudencia y el sentido común; *La*

vuelta al día en ochenta mundos, un cofre de juguetes venidos de todas partes del tiempo y del espacio creados por ese niño Julio que sólo creció hacia lo alto pero no hacia adentro, de ese escritor que a semejanza de su homónimo Julio Verne jamás quiso abandonar los reinos de la imaginación.

Los cuentos de niños escritos por Julio Cortázar no llegan a la decena. Sin embargo, en ellos su autor enfrenta a sus protagonistas al erotismo y la muerte, los dos grandes temas de Occidente que para Georges Bataille son en realidad uno solo. Tal vez en esto radique su diferencia con otros narradores latinoamericanos contemporáneos que también se han preocupado por explorar este territorio de múltiples aristas.¹ Cortázar comparte con ellos la idea de la infancia como un dominio inde-

¹ Recordemos, entre otras obras, *Los jefes*, *Los cachorros* y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa; *Las buenas conciencias* de Carlos Fuentes; los cuentos de *Huerto cerrado* de Alfredo Bryce Echenique, donde su autor coloca a Manolo en diversas épocas y edades, para construir así una anticipación a lo que después será la novela *Un mundo*



París, 1965

pendiente (Alfredo Bryce Echenique), cercado por fuerzas oscuras que el niño conoce instintivamente pero a las que no puede combatir pues no es capaz de identificarlas. A diferencia de los cuentos de niños de Vargas Llosa —realistas, secos, brutales—, Cortázar busca todo el tiempo la metáfora y el retrato de sus personajes no aparece de manera inmediata. Además, subraya la importancia de la imaginación y la fantasía, que otorgan al niño una capacidad visionaria que el adulto pierde definitivamente, cuando no se contamina de otras realidades. Tal vez donde mejor esté desarrollada esta idea sea en el texto “En el nombre de Bobby”, donde el niño de este nombre sueña todo el tiempo pesadillas y las preguntas de las dos mujeres que lo rodean —su madre y su tía— nos llevan a intuir que el niño pretende dañar a su tía y que Bobby es la personificación del mal. El final, sorpresivo, nos hace recobrar la inocencia de Bobby para comprender que, gracias a ella, puede darse cuenta de que el deseo inconsciente de su madre es, en realidad, matar a su hermana.

En casi todos sus cuentos de niños, Cortázar da mayor importancia al contenido latente que al manifiesto. La realidad nunca es lo que parece, nos dice Cortázar desde su primer libro de cuentos, *Bestiario*: el hombre que vomita conejitos en “Carta a una señorita en París” es una metáfora del creador con sus fantasmas en un mundo que no lo identifica, con el que no se identifica; “Casa tomada”, entre otras muchas lecturas, es nuestro miedo a ser ocupados por fuerzas más allá de nuestro alcance. El cuento “Después del almuerzo” es un ejemplo claro de la preponderancia del contenido latente sobre el contenido manifiesto: un niño lleva de paseo a un “él” cuya identidad jamás se explica de manera manifiesta. Emprendemos la lectura seguros de que se trata de un perro, pero después de la primera página nos damos cuenta de que un narrador hábil —como lo es Cortázar— no deja en vano de nombrar la identidad de “él” o de describirlo físicamente.

Entonces deducimos que “él” es el hermanito idiota, de quien el personaje del cuento siente vergüenza de andar en la calle, subir al tranvía, cuidar de que no moleste. Al final de la lectura así es, efectivamente. Pero la metáfora del cuento es el enfrentamiento del niño con un mundo hostil; desde pequeño, el protagonista de “Después del almuerzo” sabe que el mundo mira con horror todo cuanto le parece antinatural y que él debe aceptar resignadamente la idea de normalidad dictada por el adulto. Así, el paseo por la Plaza de Mayo, que el niño

para Julius. José Emilio Pacheco recrea el dominio de la infancia en dos libros de cuentos, *El principio del placer* y *El viento distante*, así como en la novela corta *Las batallas en el desierto*. En *La lucha con la pantera*, José de la Colina reúne una serie de relatos donde se entabla la pugna entre el deseo infantil, impreciso, nebuloso, y la realidad castrante y desilusionadora.

anhela vehementemente por el aire y la libertad que le proporciona el hecho de descubrir el mundo por sí solo, se convierte en un infierno, pues descubre que él mismo, a pesar de su aparente generosidad, también es capaz de realizar actos contrarios a su naturaleza, como abandonar temporalmente al enigmático “él”.

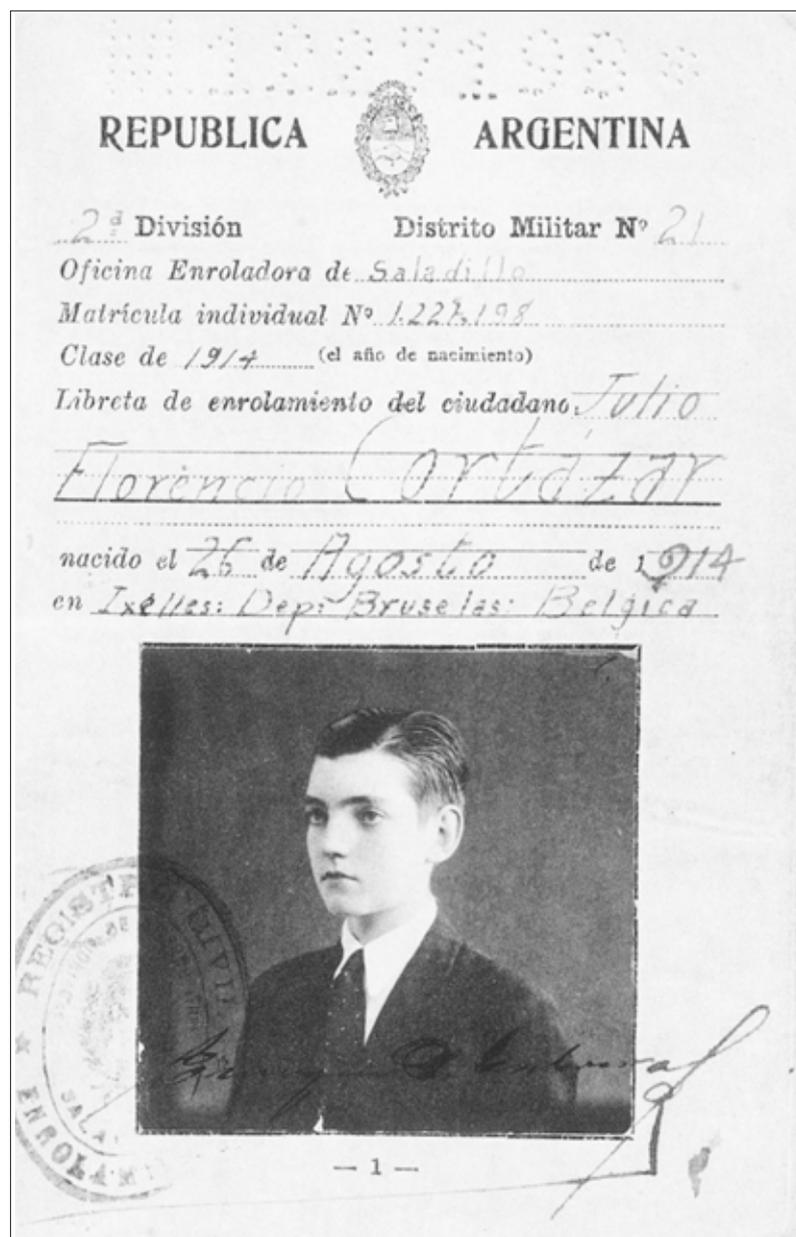
Quizás uno de los mejores logros de estos cuentos de Cortázar sea que al mirar a través de los ojos infantiles no llega a una criatura artificiosa, sino toma las realidades concretas que preocupan al niño y reproduce su sintaxis peculiar sin restarle fuerza al texto. El mejor ejemplo en este sentido es el cuento “Los venenos”, perteneciente al libro *Final del juego*, donde Cortázar introduce recuerdos de su infancia en Banfield, como escribe en su prólogo a las *Obras completas* de Roberto Arlt: “Yo me crié en un suburbio donde todos mis condiscípulos llegaban al sexto grado diciendo *demelón, pantomina*, se estrenaban para *bosear*, les dolían las *amídalas*, o anunciaban que ahora *lo vamo* a casa o que después *vamo* de mamá”. Y a través del niño narrador de “Los venenos”: “Al oír a mi hermana le dije a Lila que tenía que ir a ayudar a bajar la máquina y corrí por el callejón con el grito de guerra de Sitting Bull, corriendo de una manera que había inventado en ese tiempo y que era correr sin doblar las rodillas, como pateando una pelota... Al final me dormí pensando en Lila y Búfalo Bill y también en la máquina de hormigas, pero sobre todo en Lila”.

Hay en el relato dos hechos principales: relación del protagonista con su amiga Lila, la llegada del primo de aquel, Hugo, y la adquisición de la máquina para matar hormigas, las cuales han socavado todo el terreno de la casa. El niño, asombrado ante la llegada de la máquina, como hombre tiene el privilegio de ayudar a su tío a manejarla, así como Hugo le permite tocar su pluma de pavo real. Con ambos actos, el protagonista refuerza su universo masculino, donde las niñas no entran y la vida se justifica con el aniquilamiento de las hormigas o la carrera con el grito de Sitting Bull y Buffalo Bill. La aparición de Hugo, el primo mayor, derrumba la endeble arquitectura de la masculinidad infantil. Admira a Hugo, pero siente celos de la preferencia que Lila demuestra por él. En un esfuerzo por recuperar a Lila, le ofrece el jazzmín que ha cultivado cuidadosamente, pero llega un momento en que la flor se contamina de los venenos que fluyen bajo la tierra, esos venenos que son de un hermoso color violeta y que van terminando con la vida en esos túneles subterráneos, al mismo tiempo que los laberintos mentales van formando una nueva conciencia en el niño. La manzana de la discordia es en este caso la pluma de pavo real que Hugo regala finalmente a Lila. Doblemente traicionado, el niño mata a todas las hormigas, esas mismas hormigas que aparecen en el relato *Bestiario* del libro homónimo, donde

Cortázar también recrea su infancia en Banfield y donde la figura del tigre —siempre sugerida, más latente que manifiesta— lanza el zarpazo detrás de cada acto en apariencia inocuo de los niños.

Hay un par de textos de Cortázar donde el amor incestuoso y la relación edípica son motivos centrales. Resulta curioso que en ambos textos su autor haya introducido algunos de sus más audaces juegos narrativos, como si buscara que este lenguaje barroquísimo expresara lo que el lenguaje común no se atreve. En última instancia, el discurso de estos cuentos es el discurso del deseo que, a semejanza de los hormigueros bajo la huerta de Banfield, late bajo nuestra vida cotidiana. Se trata de “La señorita Cora”, de *Todos los fuegos el fuego* y de “Usted se tendió a tu lado”, de *Alguien que anda por ahí*.

El primero no es sólo un alarde de confusión deliberada de voces narrativas, sino una sutil sugerencia de la relación afectiva que se establece entre Cora, la joven enfermera, y el puberto Pablo. La relación surge para ambas partes desde el primer momento. Sin embargo,



Página 1 de la libreta de enrolamiento del ciudadano Julio Florencio Cortázar, Saladillo, Provincia de Buenos Aires, 1933



A los dos años, Suiza, 1916

entran en juego mecanismos de defensa de la censura, los cuales impiden que la relación se consuma abiertamente y así el sistema social no sufra alteraciones en su orden establecido. La manera en que Cora y la madre de Pablo lo derrotan es recordándole su condición de nene, de hijo de mamá, aunque después Cora se dé cuenta de que la defensa es, en realidad, contra ella misma, contra la atracción que siente por Pablo, como lo sugiere la escena donde la enfermera rasura a Pablo alrededor de las zonas genitales.

El amor no consumado entre madre e hijo aparece más claramente en “Usted se tendió a tu lado”. Cortázar habla a sus dos personajes en segunda persona del singular: Usted es Denise, la joven madre de Tú, el adolescente Roberto; a través de este juego Cortázar establece las diferentes acciones de cada uno, pero hay un momento en que estas llegan a ser simultáneas tanto en el plano físico como en el intelectual.

Denise querida mamá, o Denise según el humor y la hora vos del cachorro, vos Roberto el cachorrito de Denise, tendido en la playa mirando las algas que dibujaban el límite de la mares, levantando un poco la cabeza para

mirarla a usted que venía desde las cabinas, apretando el cigarrillo entre los labios como una afirmación mientras la mirabas.

Usted se tendió a tu lado y vos te enderezaste para buscar el paquete de cigarrillos y el encendedor.

—No gracias, todavía no —dijo usted sacando los anteojos del sol del bolso que le habías cuidado mientras Denise se cambiaba.

Cortázar simboliza así, a través del manejo del lenguaje, la simbiosis incestuosa —como la llama Erich Fromm— en que viven Roberto y Denise y cuya terminación esta no puede aceptar. Hablar con Roberto sobre la sexualidad, animarlo a que tenga relaciones con Lilian, ir a la farmacia a comprarle preservativos, son una manera de realizar con su hijo el acto sexual que no se atreve a asumir en la realidad. Denise está consciente de que el dilema es amar a su Edipo y que no puede asumir el fin de la etapa simbiótica, donde Roberto y ella eran uno solo; por ello recuerda “imágenes volviendo desde un pasado tan próximo, entre dos olas y dos risas y la brusca distancia decidida por el cambio de voz, la nuez de Adán, los ridículos ángeles expulsores del paraíso”. Cortázar no moraliza o, en todo caso, moraliza a esa moral que pretende negar sus impulsos primarios y que, por tanto, los reprime. El “Hola” de Lilian interrumpe la historia de amor —manifiesta y latente— entre Denise y Roberto y, aunque allí termina el cuento, sabemos que Lilian es el obstáculo para cualquier relación futura entre madre e hijo. Del mismo modo, el amor imposible entre Cora y Pablo se trunca por la muerte del segundo a causa de una sugerida peritonitis. Así, tanto “La señorita Cora” como “Usted se tendió a tu lado” son esencialmente historias de amor, de un amor imposible que los protagonistas no se atreven a nombrar y que, por tanto, se manifiesta en hechos laterales. En su novela *Las batallas en el desierto*, José Emilio Pacheco resume esta idea a través de la conclusión de Carlos: “El amor es una enfermedad en un mundo en que lo único natural es el odio”.

Si el humor es uno de los elementos fundamentales de la producción de Julio Cortázar, este no aparece en los relatos de niños analizados. Cortázar parecía tomar muy en serio esa odisea infantil donde somos una y otra vez vencidos hasta comprender así que la vida es una sucesión de derrotas en las que, sin embargo, el asombro nos hace recobrar, por un instante, la gracia perdida. Cortázar comparte de algún modo el pensamiento de Denise Donoghue citado por José Emilio Pacheco: “La niñez es miserable porque toda maldad aún está por delante”. Pero no creamos en un Cortázar pesimista. Precisamente porque estamos vencidos de antemano, nuestras armas serán mejores y nuestros combates más auténticos.