

LA EXPECTATIVA NARRATIVA EN EL CUENTO "LAS ARMAS SECRETAS" DE JULIO CORTÁZAR

Francisco Juan Quevedo García

RESUMEN

Uno de los medios utilizados por el novelista para formar y armonizar su estructura literaria es proporcionar expectativa narrativa a su creación. Con este proceso, el lector, siempre necesario en la Literatura, encontrará una mayor atracción en las páginas que están ante sus ojos. Para estudiar este material narrativo, hemos elegido el cuento "Las armas secretas" del escritor argentino Julio Cortázar. En nuestro artículo, hemos establecido los elementos formales y temáticos que Cortázar emplea en "Las armas secretas" para crear la expectativa narrativa.

ABSTRACT

One of the means used by the novelist to form and harmonize literary structure is to impart narrative expectation to his creation. With this process, the reader, always indispensable in literature, will find the pages in front of him more attractive. To study this narrative technique, we have chosen the tale "Las armas secretas" by the Argentinian writer Julio Cortázar. In our article we have established the formal and thematic elements which Cortázar utilizes in "Las armas secretas" to create narrative expectation.

La búsqueda de un interés en el lector cuando se introduce en las páginas literarias obedece a un objetivo agradable al escritor y también a los participantes de la creación estética, las personas que se enfunden en el descubrimiento (o tal vez redescubrimiento) de distintas e invariables constantes temáticas, desembocadas en formalizaciones justificables, incluso, desde una óptica filosófica. Este repique o expectativa narrativa, o viceversa, atrapa a un lector que huye hacia las páginas de esa obra en la que vivirá; si el autor, sus graffas, sus procedimientos lo consiguen. Y no sólo hasta el "final", ele-

mento renunciabile en Cortázar. Frente al acabado, acotado por sus limitaciones referenciales, final de la más clásica novela decimonónica, desemboca su narrativa en la legitimidad de la elección de diversos finales o en el destierro de un final, dejando que la vida creativa se pegue a nuestros acontecimientos. Si esta perspectiva se fundamenta como logro habrá sido motivada por la experimentación conformada en el texto. Y es, en este punto, donde concretamos nuestras observaciones; y en un cuento, "Las armas secretas", donde Cortázar desarrolla, para llamar la atención del lector y atraerlo a un trabajo de lector activo, numerosos medios estéticos. Ya observamos desde el inicio del cuento cómo una situación tan aparentemente desprovista de carga narrativa es aprovechada para imantarnos al texto:

"Curioso que la gente crea que tender una cama es exactamente lo mismo que tender una cama, que dar la mano es siempre lo mismo que dar la mano, que abrir una lata de sardinas es abrir al infinito la misma lata de sardinas. "Pero si todo es excepcional", piensa Pierre alisando torpemente el gastado cobertor azul." (Cortázar, 1.978, p. 207)(1)

Si el adjetivar de "curioso" la opinión de Pierre sobre estas acciones cotidianas nos conduce al porqué de ello, satisfaciéndonos entonces la característica de excepcional; el descubrir el porqué de esta excepcionalidad nos convoca a seguir tras las líneas donde ésta se nos muestra. Es en la primera parte del cuento donde este procedimiento de captación se intensifica más para así imantarnos a la lectura de toda la narración. En este sentido podemos relacionar lo citado con la triple estructura que de los personajes dramáticos en los cuentos de Julio Cortázar realiza Alfred Mac Adam, y que se inserta en *Estudios sobre los cuentos de Cortázar* de David Lagmanovich:

"Alfred Mac Adam se esfuerza por definir en los cuentos de Julio Cortázar una triple estructura de los *dramatis personae* (...) Hay una situación inicial en la que el lector se familiariza con los personajes, una descripción de cómo una presencia ajena interviene en la vida de los personajes y una situación final en la cual se revelan consecuencias de esta interacción." (Lagmanovich, 1.975, p. 17)

Ciertamente la familiarización inicial de los personajes se aprecia con claridad en "Las armas secretas". Es de notar, en este particular, la introducción que se hace de Michèle. Pierre-Cortázar -narador cita a Michèle. La caracteriza con rasgos rayanos en lo absurdo:

"Si no viene es porque está absorta delante de la vitrina de una ferretería o una tienda, encantada con la visión de una pequeña foca de porcelana o una litografía de Zao-Wu-Ki." (C., p. 209)

También hace una breve alusión a Roland y Babette, aunque sin la

continuidad que se aprecia en Michèle:

"Seguro que Roland y Babette se han llevado el disco; bien podrían avisarle cuando se llevan algo suyo. ¿Porqué no llega Michèle?." (C., p. 208)

La situación inicial de familiarización con los personajes se rompe con lo que denomina Mac Adam "presencia ajena" y que en este cuento entronca con la técnica de los dobles tan significativa en Cortázar. La aparición de ciertos elementos, un tanto anacrónicos al transcurso narrativo, sorprende al lector. Potencia de esta manera la expectativa narrativa, pues en Cortázar se funcionalizan. Ya anticipamos la relación de estas pistas literarias con el procedimiento del doble. Ese alemán que en Enghien, en el transcurso de la guerra europea, viola a Michèle, para transfigurarse en Pierre. Este hecho sólo lo podemos entender tras una lectura valorativa de los golpes que Cortázar nos da para que no flaquece la atención lectora en su cuento. La posición cortazariana del doble en "Las armas secretas" vislumbra una forma cíclica de entender el tiempo. El tempo narrativo lineal nos traslada, con estas pinceladas del "ario puro" y su historia, a un tiempo pasado que pervive en forma de conflicto en los personajes de la obra. Es la tara psicológica que impide a Michèle consumir una relación muy deseada por Pierre, que se ve rechazado reiteradamente por una mujer que ve en este joven francés a un soldado alemán ya muerto.

"Déjame -dice Michèle en voz baja, luchando por soltarse. Acaba de rechazarlo, lo mira un instante como si no fuera él y corre fuera del salón, cierra la puerta de la cocina, se oye girar una llave, Bobby ladra en el jardín" (C., p. 226)

En el final del cuento se reafirma el tiempo cíclico y la superposición de planos distintos, pero concomitantes, de la misma historia. Se desprende en esta situación particular la ironía cortazariana. Mientras Michèle se siente nuevamente violada, Roland y Babette, que opinan sobre la unión de Pierre y Michèle de manera positiva, se aproximan al lugar del suceso contándonos, ya sin escondidos escondrijos sino como un epifonema, la historia de Enghien:

"(...) mientras Michèle retrocede, tropieza con el borde de la cama, mira desesperadamente hacia atrás, grita, todo el placer que sube y lo baña, grita, así, el pelo entre los dedos, así, aunque suplique, así entonces, perra así.

- Por Dios, pero si es un asunto más que olvidado -dice Roland, tomando un viraje a toda máquina.

- Eso creía yo. Casi siete años. Y de golpe salta, justamente ahora ..." (C., p. 232)

Las pistas literarias que desarrolla Cortázar y propician expectativas narrativas se producen de forma reiterativa y desde diversas ópticas, así se ob-

serva la constante alusión a la casa de Enghien, y el enfrentamiento entre cómo es y cómo imagina Pierre que es. Es singular, en este sentido, la insistencia en la bola de cristal que Pierre inserta en la decoración de la casa de Michèle:

"(...) cuando lleguemos juntos y entremos en tu casa, subamos los peldaños del porche, encendamos las luces, acariciemos tu perro, bebamos café, nos miremos tanto antes de que yo te abrace (tenerte en el centro de mí mismo como un árbol) y te lleve hasta la escalera (pero no hay ninguna bola de vidrio)"

(C., p. 218)

La relación realidad-"otra realidad" es el apoyo que utiliza Cortázar para cimentar el proceso narrativo, y sobre el que bascula también la expectativa narrativa. Pierre se configura como el elemento en que se aglutina de manera más visible este conflicto. Es Pierre el instrumento más eficaz con el que Cortázar ironiza sobre esa realidad burda, personalizada, entre otras situaciones, en la relación de Roland y Babette. En su caracterización no deja de sorprendernos la opinión que sobre los mismos posee Pierre, y que se nos presenta como crítica a la mecanización de actos; espejo de intercomunicación perfecta que mella la posible armonía del amante de Michèle:

"Babette y Roland traen su aire habitual de plácida felicidad que esta vez lo irrita y lo impacienta. Están del otro lado, protegidos por el rompeolas del tiempo; sus cóleras y sus insatisfacciones pertenecen al mundo, a la política o al arte, nunca a ellos mismos, a su relación más profunda. Salvados por la costumbre, por los gestos mecánicos. Todo alisado, planchado, guardado, numerado. Cerditos contentos, pobres muchachos, tan buenos amigos (...) Roland ríe y se sienta frente a ellos; trae noticias de un cine club, habrá que ir sin falta el lunes. "Cerditos contentos", mastica Pierre. Es idiota, es injusto."

(C., p. 213)

Reincidiendo en el tema de la convivencia en "Las armas secretas" de esos dos planos: la realidad tangible, normalizada, dispuesta plenamente; y la "otra realidad", tan cercana como la primera, que desarrolla una crítica frente a ésta, no podemos dejar de aproximarnos a la concepción que, en este esencial aspecto de su obra, posee Julio Cortázar. Veamos, para ello, unas palabras del mismo escritor incluidas en su conferencia: "El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica":

" Bien, pues, sucede que en los cuentos y novelas que yo he escrito, la presencia de lo que se denomina "lo sobrenatural" o "lo fantástico" es muy poderosa, constituyendo tal vez el rasgo predominante de mi obra. Si la totalidad de cualquier obra narrativa puede clasificarse como ficción, está claro que la literatura fantástica es el más ficcional de todos los géneros litera-

rios, dado que por definición consiste en volverle la espalda a una realidad universal aceptada como normal, esto es, no fantástica, a fin de explorar otros corredores de esta inmensa casa en la que habita el hombre."

(Cortázar, 1.983, p. 61)

Hemos hecho mención al procedimiento del narrador-Pierre-Cortázar. ¿Hasta qué punto podemos desligar esta triple configuración de elementos? Para concretar la implicación de Cortázar en el transcurso narrativo tenemos que referirnos a su posición estética y vital, con lo que podemos afirmar que en su obra aparecen los estigmas y condiciones propias de su forma de ver las realidades y la exteriorización gráfica que hace de éstas. Por tanto pensamos que esta tríada tiene funcionalidad. Su representación formal en el cuento que se fundamenta en la alternancia del narrador en primera y tercera persona despierta la atención lectora. Es otro procedimiento para reforzar la expectativa narrativa, así como para reflejar una posición, una postura crítica frente a la realidad no fantástica. No sólo desde la perspectiva de un personaje de la otra realidad, Pierre; sino también desde un personaje de esta realidad, el propio escritor, aunque se rebela contra la misma y es fruto su obra de esta cualidad. Veamos un fragmento de "Las armas secretas" en donde se aprecia esta fluctuación de narradores:

"Ayer llovía, hoy hubo sol, ayer estaba triste, hoy va a venir Michèle. Lo único invariable es que jamás conseguiré que esta cama tenga un aspecto presentable." No importa, a las mujeres les gusta el desorden de un cuarto de soltero, pueden sonreír (la madre asoma en todos sus dientes) y arreglar las cortinas, cambiar de sitio un florero o una silla, decir sólo a ti se te podía ocurrir poner esa mesa donde no hay luz. Michèle dirá probablemente cosas así, andará tocando y moviendo libros y lámparas, y él la dejará hacer mirándola toda el tiempo, tirado en la cama o hundido en el viejo sofá, mirándola a través del humo de una Gauloise y descéandola."

(C., p. 207)

Hemos observado en la conformación del narrador cómo éste en primera persona aparece en ocasiones dispersas y de forma muy breve, además en la casi totalidad de éstas lo hace introducido por el narrador en tercera persona, comportándose éste como omnisciente por medio del verbo pensar o decir. Verbigracia es frecuente el uso de "piensa Pierre" y "se dice Pierre". Podríamos, con estos argumentos, destruir la dualidad de narrador en primera y tercera persona omnisciente que favorece de este modo ciertas confesiones y sentimientos de Pierre. Pero Cortázar, quizá para romper esta posibilidad y quedar establecida la dualidad, nos ofrece un fragmento en primera persona que destierra la unificación de narrador, aunque no niega la supremacía de un narrador en tercera persona a través del curso narrativo:

"Ahora voy a pensar en ti, querida, solamente en ti toda la noche. Voy

a pensar solamente en ti, es la única manera de sentirme a mí mismo, tenerte en el centro de mí mismo como un árbol, desprenderme poco a poco del tronco que me sostiene y me guía, flotar a tu alrededor cautelosamente, tanteando el aire con cada hoja (verdes, verdes, yo mismo y tú misma, tronco de savia y hojas verdes: verdes, verdes), sin alejarme de ti, sin dejar que lo otro penetre entre tú y yo, me distraiga de ti, me prive por un solo segundo de saber que esta noche está girando hacia el amanecer."

(C., p. 218)

La estructuración formal del cuento permite observar la utilización de un elemento que potencia la expectativa narrativa; nos referimos a los párrafos largos y condensados, con frases cortas, donde se advierte, además, la distinta disposición de tiempos verbales. Con la conjunción de estos motivos se confirma la necesaria atención al texto para poder comprender las coordenadas estéticas y temáticas del mismo. En ocasiones, en estos párrafos largos, se aprecian construcciones sintagmáticas que se asemejan a breves sentencias; las cuales conllevan, en esos saltos propiciados por los signos ortográficos, un ritmo, que puede ser monocorde hasta romperse en un movimiento más extendido, y por consiguiente más llamativo. Es la ruptura de una norma que en un determinado momento nos abstrae:

"Llueve, hay que refugiarse en un portal; el sol cae sobre la cabeza, entraremos en esa librería, mañana te presentaré a Babette, es una vieja amiga, te va a gustar. Y después sucederá que el amigo de Babette es un antiguo camarada de Xavier que es el mejor amigo de Pierre."

(C., p. 216)

Notamos que de "Llueve" a "gustar" hay numerosas pausas, se crea una cadencia con espacios sintácticos cortos que luego se trocará en una frase larga en comparación con las anteriores. En concordancia con la utilización de las frases cortas podemos puntualizar un procedimiento sintáctico empleado por Julio Cortázar en la elaboración de "Las armas secretas". Se trata de la inclusión en el párrafo de un núcleo nominal del cual parten varios adyacentes nominales, todos elevados a la concepción de tal por una preposición transpositora. En el ejemplo escogido para verificar esta afirmación la preposición en cuestión es "de", y el número de adyacentes nominales es cinco:

"La delicia de estar ahí, de sentirse tan bien en ese instante, de cerrar los ojos, de suspirar como Bobby, de pasarse la mano por el pelo, una, dos veces, sintiendo la mano que anda por el pelo casi como si no fuera suya, la leve cosquilla al llegar a la nuca, el reposo."

(C., p. 225)

De este modo, la actualización formal de este retoricismo refuerza la atención del lector, ya que parece incidir y reincidir en el núcleo nominal "deli-

cia". Es un recurso que, retardando la acción narrativa, mantiene la mirada lectora.

En un fragmento de "Las armas secretas" ronda Cortázar el procedimiento cinematográfico en el cuento. Mientras lo que Pierre está hablando no se narra, sí que se transcribe lo que Pierre está pensando de esa situación. Con la peculiaridad de que, aunque no se ha mencionado, el lector, que asumirá con este procedimiento una expectativa, conocerá lo que ha dicho Pierre. Especialmente por la reiteración de ciertos elementos en la obra (bola de vidrio Enghien). Citemos el texto donde se aprecia esta circunstancia:

- Pienso demasiado en mí mismo -dice Pierre-. Es idiota.
- ¿Y Michèle, no te objetiva?
- Precisamente, ayer me ocurrió que ...

Se oye hablar, ve a Xavier que lo está viendo, se ve a sí mismo hablando para Xavier (pero por qué se me tiene que ocurrir que hay una bola de vidrio en el nacimiento del pasamanos), y de cuando en cuando asiste al movimiento de cabeza de Xavier, el gesto profesional tan ridículo cuando no se está en un consultorio y el médico no tiene puesto el guardapolvo que lo sitúa en otro plano y le confiere otras potestades.

- Enghien -dice Xavier-. No te preocupes por eso, yo confundo siempre Le Mans con Menton. La culpa será de alguna maestra, allá en la lejana infancia."

(C., p. 217)

Julio Cortázar, con sus procedimientos formales, ha configurado una estética propia que se advierte de manera obvia en "Las armas secretas". Ha funcionalizado con los mismos en toda su amplitud la expectativa narrativa sobre la que basa el autor la lectura imantada -lector activo- de su cuento.

Notas:

1. A partir de este momento para citar esta obra utilizaré: C., p.

Bibliografía utilizada:

CORTAZAR, Julio (1.978): Las armas secretas , Madrid, *Ed. Cátedra*

CORTAZAR, Julio (1.983): La isla final , *Edición de Jaime Alazraki, Ivar Ivask y Joaquín Marco*, Madrid, Ultramar Ediciones.

GIACOMAN, Henry F. (1.972): Homenaje a Julio Cortázar , Madrid, *Anaya*.

LAGMANOVICH, David (1.975): Estudios sobre los cuentos de Cortázar , Barcelona, *Ediciones Hispanoamericanas*.