

ANÁLISIS LITERARIO DEL CUENTO RELATO CON UN FONDO DE AGUA, DE JULIO CORTÁZAR.

Lic. Ana Laura Matos Guerrero¹, Est. Amalia Bello Entralgo²

*1. Universidad de Matanzas “Camilo Cienfuegos”, Vía Blanca
Km.3, Matanzas, Cuba.*

*2. Universidad de La Habana. Facultad de Lenguas
Extranjeras. 19 de mayo entre Ayestarán y Amézaga, La
Habana, Cuba.*

Resumen.

Se realiza un análisis crítico literario sobre el cuento del escritor argentino Julio Cortázar "Relato con un fondo de agua". Se toman en cuenta las consideraciones y puntos de vista de la teoría literaria, tales como las nociones que ofrece el crítico Bajtín sobre el cronotopo, entre otras.

Palabras claves: Análisis crítico literario, Julio Cortázar, Relato con un fondo de agua.

En las páginas que a continuación ponemos a su consideración nos aventuraremos en el análisis del cuento "Relato con un fondo de agua" del escritor argentino Julio Cortázar (Bruselas, 1914-París, 1984), perteneciente al volumen *Final del juego* publicado en 1956. A pesar del reto que implica cada obra cortazariana nos hemos decidido por este autor por su singular estilo, su voluntad innovadora y porque nos parece apasionante su manera de interpretar lo fantástico. Bien lo define Alicia H. Puleo "Lo fantástico cortazariano no utiliza la parafernalia típica de la novela gótica (fantasmas, castillos invadidos por fuerzas maléficas, etc), los elementos de que se sirve son más bien de índole psicoanalítica y metafísica."

Con esta caracterización se identifica el relato que nos ocupa. Sus personajes no tienen cualidades particulares que los hagan especiales dentro de la clase media de la Argentina o cualquier otro país, y el escenario tampoco tiene característica extraordinaria alguna. Como el mismo autor reconoce, lo fantástico en sus cuentos es el resultado de la irrupción de lo insólito en la realidad, en este caso la invasión del mundo onírico en el real y sus nefastas consecuencias. Cortázar aprovecha el enigmático mundo de los sueños para alertar sobre los peligros de la rutina y la amenaza de la pérdida de la individualidad latente en la vida diaria.

El encuentro de dos amigos es el motivo que inicia la trama de esta narración. Tras la tradicional rememoración de un pasado definitivamente más feliz, el anfitrión se decide a compartir un sueño que ya una vez confesó a uno de los camaradas de aquella época dichosa. No es este un relato agradable, pues en él el protagonista encuentra el cuerpo de un hombre ahogado en el río local. Lo más inquietante es su incapacidad de recordar la identidad del cadáver. Gracias al primer cómplice de su pesadilla, que admite haber soñado lo mismo, descubre que el rostro olvidado es el suyo propio, lo que lo impulsa a matarlo, como vía para alejar de sí este peligro. A pesar de esto sigue sintiéndose amenazado y está seguro de que en algún momento se consumará lo que interpretó como una premonición.

Nos encontramos ante una narración en primera persona, o sea que de acuerdo a la nomenclatura que ofrece Genette, estamos ante un narrador intradiegetico-homodiegetico, porque se encuentra explícito y participa en la historia que cuenta. Lo clasificaría también como equisciente, pues estamos en presencia de una focalización interna fija, solo a través de este personaje recibimos información sobre los sucesos y accedemos al resto de los personajes de la trama. Esta voz facilita la identificación del lector, comprometiendo así su juicio y debilitando su escepticismo ante lo narrado. Resulta interesante también que no sea identificada con un nombre, aunque esta es otra característica de los personajes de Cortázar, que se empeña en distinguirlos no denominándolos sino a través de sus actos, pensamientos y deseos. No ha de confundir la incapacidad del narrador en determinado momento de recordar lo soñado, esta deficiencia no tiene lugar durante la trama sino durante la historia.

Escuchando a esta voz omnipresente conocemos a Mauricio, interlocutor silencioso y paciente ("no habla con voz y es como si al mismo tiempo estuviera solo, y a lo mejor es por eso que uno habla con vos"¹), amigo fiel hasta el hastío ("no te ofendas, pero casi me da rabia tu fidelidad amistosa" p. 104), cuya ingenuidad sigue intacta a pesar de los años ("los hay como vos que van pasando por sus edades sin sentirlo" p. 105) a través del cual podemos llegar a conocer nuestro narrador. Su función como narratario es esa, facilitarnos la caracterización del narrador, al que podemos definir por las discrepancias que mantiene con él. Gerald Prince propone otras funciones inherentes al narratario, la intermediaria, estructural y temática, de las cuales corresponde la última al fiel Mauricio pues sin él no habría narración.

En la especie de relato metadiegetico que encontramos difuminado en el texto, se desempeña también el enigmático Lucio como narratario, pero su reacción difiere de la de Mauricio. Lo que escucha igualmente le perturba ("Lucio también estaba un poco pálido cuando le conté el sueño" p. 106), pero su actuación es distinta ("Y a diferencia de vos, cortés como siempre, él parecía adelantarse a lo que le estaba contando, como si temiera que de golpe se me olvidase el resto del sueño p. 106"). Su actuación es distinta, lo que exacerba la intriga del lector con respecto a este personaje, ya despierta debido a la incomodidad que la sola mención de su nombre produce en el narrador.

Y es que es este un personaje muy complejo de analizar por su multiplicidad de funciones. En él hallamos también un *alter ego* del narrador, encierra un símbolo de la

¹Julio Cortázar: *Las armas secretas y otros relatos*, Pág.104. Todas las citas del cuento serán tomadas de esta edición.

juventud añorada, del paraíso perdido y es también un despiadado espejo en el que ve reflejado su miserable estado actual ("Yo no creía que hubiera odio entre nosotros, era a la vez menos y peor que odio, un hastío en el centro mismo de algo que había sido a veces una tormenta o un girasol, todo menos ese tedio, ese otoño pardo y sucio que crecía desde adentro como telas en los ojos p. 108").

Desentrañar el misterio de este personaje resulta difícil por las numerosas analepsis que se presentan en la narración, tanto externas como mixtas. Las primeras son aquellas con las que estamos más familiarizados, que se sitúan en un punto de la historia anterior al relato primero. A partir de ellas conocemos el pasado añorado por el narrador, su juventud idílica ahora tan distante, vemos lo que su vida fue y eso nos muestra más claramente cuán negativa ha sido su evolución y cuán infeliz es su estado actual. Se considera el relato del sueño como una analepsis mixta porque aunque tiene su comienzo en la época pasada, se continúa y complementa más adelante cuando se le revela la cara del ahogado como la suya, e incluso al final del relato cuando se anuncia el cumplimiento del sueño. Con ella se entrecruza otra analepsis externa, la del momento en que compartió su pesadilla con Lucio.

El tiempo no es distorsionado solamente con respecto al orden sino también con respecto a la duración. El relato del sueño puede parecer eterno no solo por las mencionadas interrupciones, sino por la descripción minuciosa de cada detalle del trayecto hasta el lugar del hallazgo. Avanzamos lentamente junto al personaje en un paisaje dominado por la siempre inquietante luna llena que inunda toda la atmósfera de la narración (" Y me acercaba a la punta paso a paso hundiéndome en el barro amarillo y caliente de luna" p. 105). Hemos de detenernos con él, observar el eterno fluir del agua del río antes de que nuestra vista tropiece con el cuerpo inerte que en ella flota. El lector sensible y atento puede disfrutar particularmente de este pasaje, que ofrece no solo imágenes sino también sonidos ("oyendo las ranas que ladraban como no ladran ni siquiera los perros" p. 105) , formando una hermosa sinfonía natural que se disfruta a pesar de que albergue algo tan macabro como el cadáver de un ahogado (" Todo el canal era luna, una inmensa cuchillería confusa que me tajeaba los ojos y encima un cielo aplastándose contra la nuca y los hombros, obligándome a mirar interminablemente el agua. Y cuando río arriba vi el cuerpo del ahogado... p. 106 ").

No es el único momento en el que Cortázar se deleita construyendo el escenario del relato. La minuciosa descripción del ambiente, una isla totalmente alejada de la realidad citadina, situada a solo cincuenta kilómetros de Buenos Aires, de poblada vegetación,

en cuya superficie el río es omnipresente, y la atmósfera, este "rancho medio podrido", lugar idóneo para este hombre amargado y misántropo, caracterizan la introducción y desarrollo de la narración.

La lectura del primer párrafo puede engañosamente hacernos pensar que conoceremos en breve el conflicto de la obra, pues en él ya aparece el nostálgico protagonista, evidenciando que tiene algún conflicto con el recuerdo de Lucio y que se ubica en un pasaje no ciudadano. Sin embargo, luego procede a desahogar sus sentimientos encontrados con respecto al interlocutor al que le propone el relato de un sueño que solo le confiesa tras una pormenorización de sus recuerdos de juventud y del paso a la madurez, seguida de nuevos criterios acerca del personaje de Mauricio. Así, lentamente, llegamos a un "En fin..." (y un en fin del lector impaciente) con el que emprende a rememorar en voz alta el sueño, eje de este relato.

Imaginamos que no por crueldad, sino con el afán de alimentar el suspenso y hacer más deleitable el desenlace, dilata también Cortázar la segunda parte. Antes de llegar al clímax, que solo abarca un párrafo en el que nos es revelado el rostro del ahogado, hemos de ser testigos de la degradación del protagonista, de su soledad y del extrañamiento de su relación con Lucio. Se resuelve también ágilmente el desenlace en el que presenciamos el espanto de Mauricio y la impotencia del protagonista, que a pesar de haber matado al amigo para evitar que la pesadilla se consuma, está consciente de la irreversibilidad de su destino ("Tendré que ir, la lengua de tierra y los cañaverales me verán pasar boca arriba, magnífico de luna, y el sueño estará al fin completo, Mauricio, el sueño estará al fin completo" p. 109).

Las relaciones de simetría y asimetría son muy importantes en el "Relato con un fondo de agua". Punto de referencia para la asimetría constituye Mauricio, al que no le perturba el paso de los años como a su interlocutor en quien estos sí han tenido un efecto devastador. Mientras Mauricio ha de esperar al cierre del relato para desentrañar la verdad macabra que tiene enfrente, Lucio, su otro opuesto, conoce de antemano el contenido del sueño y está consciente del rechazo de su anfitrión hacia él y todo el grupo. Definitiva también para la comprensión del ambiente resulta la diferencia sustancial entre el pasado y el presente del protagonista. El pasado en el que habitaba un bungalow con sus amigos, se opone al presente donde espera la muerte en un rancho podrido. Este contraste deviene símbolo del total estado de degradación de su vida y de su desencanto, acrecentado por el recuerdo del esplendor de sus años mozos, que también fueron los del esplendor del lugar.

Fundamental es también la simetría entre el paisaje soñado y el real, que recorre junto a Lucio el día que se completa su recuerdo y trata inútilmente de evitar que se cumpla la premonición que esta imagen constituye. Hubiese encontrado acaso otra solución de no haber descubierto lo que consideramos otra decisiva relación simétrica: es este "un sueño ajeno", lo que lo hace sentir doblemente amenazado. Constituye esta similitud la mayor fisura de la realidad a través de la cual se filtra lo fantástico en el texto.

Para el análisis cronotópico del relato hemos partido de la teoría de Bajtín según la cual el cronotopo "es la unidad espacio tiempo indisoluble y de carácter formal y expresivo. Discurrir del tiempo densificado en el espacio y de este en aquel, donde ambos se interceptan y vuelven visibles al lector. En un mismo relato pueden coexistir distintos cronotopos que se articulan y relacionan en la trama textual creando una atmósfera especial y un determinado efecto"

Así hemos distinguido dos cronotopos que coinciden con los dos mundos que entran en conflicto: el real y el onírico. Por ello los hemos denominado " cronotopo real y cronotopo del sueño" que se diferencian también naturalmente por el momento en que se ubican, el del cronotopo real coincide con el presente del narrador, con el cual este no está satisfecho ni es dueño ya de una "sólida inmortalidad de cincuenta o sesenta años por vivir ", es un ahora marcado por la amargura de una soledad de la que él mismo es responsable.

El espacio de ambos cronotopos coincide, como se refiere anteriormente, y en ello reside el carácter fantástico del sueño. Sin embargo pueden distinguirse fácilmente el uno del otro. Cortázar nos los facilita "En el sueño yo estaba solo en la isla, lo que era raro en ese tiempo; si volviese a soñarlo ahora la soledad no me parecería tan vecina de la pesadilla como entonces" p. 105.

Cuando el protagonista tuvo esta suerte de sueño-pesadilla-premonición o revelación, era un joven que se dejaba seducir por la poesía y el jazz, aún no había llegado aquella "hora oscura y sin nombre en que todo deja de ser serio para ceder a la sucia máscara de seriedad que hay que ponerse en la cara" p. 104. Aún no se había convertido en este misántropo que se pudre a la par de un rancho del cual es imposible arrancarlo y que parece no estar en la misma isla de aquel bungalow de juventud efervescente. Es la naturaleza el verdadero factor común que los hace un espacio único: la luna, el río, los juncos, el aire, los naranjales.

No es agradable el sabor que deja este cuento. Independientemente de que admiremos la destreza del escritor, nos domina la desazón. Cortázar nos revela despiadadamente lo

vulnerable y efímeras que pueden ser la estabilidad y felicidad, para las que hasta algo tan distante a la realidad como un sueño puede constituir una amenaza. Nos descubre también la madurez como una etapa de extrañamiento del sujeto, de pérdida de la individualidad.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTÍN, M. Formas del tiempo y del cronotopo en la novela (Ensayos sobre poética histórica). *Problemas literarios y estéticos*. Ciudad de La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986.

CORTÁZAR, J. *Las armas secretas y otros relatos*. Ciudad de la Habana: Editorial Casa de las Américas, 1999.

GENETTE, G. *Figuras III*, Barcelona: Editorial Lumen, 1989.

MORA VALCÁRCEL, C. *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar*. Sevilla: Publicaciones de la Casa de Estudios Hispanoamericanos, 1982.