

DISCORDANCIA PRONOMINAL Y TÉCNICA NARRATIVA: "LAS CARAS DE LA MEDALLA", DE CORTÁZAR.*

Miguelina Soifer
Universidade Federal do Paraná

RESUMEN

El desencuentro humano, eje temático en este cuento cortazariano, se asocia a la estructura pronominal de la voz narrativa, primera persona plural desdoblada en terceras personas; otras funciones del mismo recurso son analizadas, así como el problema del acto de escritura, la confrontación entre experiencia estética y experiencia vital, y la función de lo literario en la reflexión de Javier, el protagonista que "escribe textos".

El eje estructural y temático de este cuento es el acercamiento progresivo de Javier y Mireille, la pareja de protagonistas, líneas en convergencia que no llegan al punto de intersección: la distancia que definitivamente los separa es la fracción de un canto de medalla.

Para expresar este radical desencuentro, elevado a ley humana, Cortázar crea un procedimiento de alternancia pronominal discordante, por el cual hace oscilar continuamente la voz del narrador entre una primeira persona plural y su proyección dicotómica en dos terceras personas: *nosotros* se desdobra no en *ella/yo*, sino en *ella/él*:

"Nada parecía *acercarnos* en ese entonces, *Mireille* se quedaba horas y horas en su escritorio y era inútil que *Javier* intentara cábalas absurdas para verla salir /.../".

"/.../ya nunca más *estaremos* juntos, *Mireille* seguirá en su casita de las afueras ginebrinas, *Javier* viajará por el mundo".

"Lo *aceptamos* cada cual de su lado, *Mireille* en un silencio de distancia y *Javier* murmurándole...".

"Pero cuando *bajamos* corriendo una cuesta /.../ *Javier* sintió la mano de *Mireille* cerca de la *suya* y la apretó /.../".

“... *dejamos* el auto en una aldea y *anduvimos* por los trigales, en algún momento *Javier le* contó a Eillen, /.../ y *Mireille lo* escuchó callada...”

La narración se hace “medallística”, iconizando la imposibilidad de una unión plena y al mismo tiempo sugiriendo indirectamente la plenitud de la síntesis literaria: el novelista, como el poeta son por esencia, omniscientes y participantes a un tiempo en relación a su obra.

El hilo argumental del relato se desarrolla en seis fragmentos separados tipográficamente como en un poema se separan las estrofas por espacios interestrofos. El primer fragmento fija el germen de la aproximación y el desenlace de la separación: entre ambos extremos, los fragmentos sucesivos, del segundo al sexto, completan el desarrollo lineal, temporal, de la narración.

Se inicia el relato con los protagonistas separados por puertas en sus oficinas del CERN, Ginebra, encontrándose fortuitamente en pasillos y ascensores: “Nada parecía acercarnos en ese entonces”. De ese pretérito salta el narrador a su presente donde ya se ha inscrito el melancólico desenlace, el alejamiento:

“Y después de todo sólo nos quedaba, nos quedaba la lúgubre tarea de seguir siendo dignos, de seguir viviendo con la falsa esperanza de que el olvido no nos olvide demasiado”.

Así termina el primer fragmento del cuento.

En el segundo y tercer trechos, a partir de los encuentros casuales se intensifica la aproximación afectiva durante dos permanencias de Javier en Ginebra; todo los lleva hacia la unión física, que no puede consumarse y la tercer “estrofa” concluye con la melancólica constatación de un desencuentro que supera a los mismos personajes, de un fracaso que se anuncia definitivo. En los tres fragmentos, que integran la primer parte del cuento, la narración disemina predominantemente los verbos en primera persona plural.

Cuarto fragmento: Javier y Mireille se encuentran ahora en Londres, donde reside Javier, está viva su unión espiritual y afectiva, y renacen las esperanzas de ambos, pero la “estrofa”, de una página, propone sólo una vez al narrador “plural”, para después urdir-se en terceras personas:

“Dejamos de *vernos* durante meses. *Javier* escribió por supuesto y puntualmente *le* llegaron unas pocas frases de *Mireille* cordiales y distantes.

Entonces *él empezó* a telefonearle por las noches, casi siempre los sábados cuando *la imaginaba* sola en la cabaña”.

El penúltimo fragmento se construye sobre una nueva reunión en Ginebra, y otro angustioso desencuentro sexual, mientras el texto fragmenta en “distancia” y “soledad” al narrador plural después de un fugaz registro:

“Puede ser que *hayamos dormido, estábamos demasiado distantes y solos* /.../ *ahora era Mireille* la que se vestía para irse y *él la acompañaba*...”

La parte final instauro en su abertura un virtual “nosotros” minado por la definitiva separación que sella el cuento, y que se proyecta en la red dominante de terceras personas, “él”, “ella”, “cada cual de su lado incapaces de derrubar la medalla de un empujón”. La única persona plural expresa conceptualmente el distanciamiento axial:

Nunca habremos hablado de esto, la imaginación nos reúne hoy tan vagamente como entonces la realidad.

Cuanto a la distribución pronominal, la segunda mitad del cuento invierte la proporción mencionada para la primera: dominan las terceras personas sobre el “nosotros”, indicio de la divergencia argumental, ya que la primera parte concentra los encuentros y coincidencias y la segunda los incidentes del irremediable alejamiento.

	<i>Nosotros</i>		<i>él.ella</i>
Primera parte	I)	19	11
	II)	22	11
	III)	20	16
Segunda parte	IV)	1	6
	V)	1	10
	VI)	3	10

El mismo procedimiento estudiado — narrador presentado en discordancia pronominal — obtiene la expresividad combinatoria del narrador “fuera” de la historia, con la dimensión interiorizante y fusionante del “nosotros”; narrador

que distanciado y participante al mismo tiempo de las experiencias que narra, mantiene la perspectiva privilegiada de ambas caras — inconciliables — de la medalla, una de las cuales es simbólicamente el mismo Javier, protagonista-narrador inserido ora en el “nosotros”, ora en el “él”.

Consecuencia de la misma dicotomía, es que la estructura *nosotros/él.ella*, crea ambivalencia en la voz narrativa, que puede atribuirse indistintamente a cualquiera de las terceras personas, él o ella, Javier o Mireille, transformando a los dos protagonistas en potenciales narradores:

“No *hablamos* mucho, en algún momento *Mireille lo llevó* por el rosal y *él le preguntó* si le gustaba Ginebra, y *ella le contestó* con solo mirarlo y encogerse de hombros.

Sin embargo, la ambivalencia creada en el plano lingüístico se atenúa con los indicios psicológicos, intimistas, confesionales: los estados de alma más intransferibles son de Javier que emerge de la aparente ambigüedad, como el verdadero personaje que narra:

“Tal vez *dormimos*, sí, tal vez en esa hora *quedamos* abandonados a *nosotros mismos y nos perdimos*. *Mireille* se levantó la primeira y encendió la luz, envuelta en su bata volvió al cuarto de baño mientras *Javier se vestía mecánicamente incapaz de pensar, la boca como sucia y la resaca del coñac mordiéndole el estómago*”.

Conservando implícita la ambivalencia del narrador en la organización lingüística, otro procedimiento semejante es creado por Cortázar:

“Hicimos un balance muy claro esa tarde: Mahler sí, Brahms sí, la edad media en conjunto sí, jazz no (*Mireille*), jazz sí (*Javier*)”.

Los recursos técnicos de cuentista argentino, doblándose a las exigencias expresivas, multiplican sus efectos: en el caso citado la función dominante es la que asocia las estructuras pronominales discordantes al desencuentro humano, mientras la superposición de omnisciencia y protagonización de terceras y primera persona, permite al protagonista erigirse en privilegiado observador de “ambos lados de la medalla”. — Así se insinuaría en el interior del discurso narrativo un paradigma entre creación literaria y vida: al desencuentro humano corresponde la estructura discordante, “medallísti-

ca" — a la unión, la coherencia participativa del narrador, una primera persona que realiza en su categoría gramatical vocabular la pluralización del encuentro: "nosotros".

El mundo ficcional entrega la clave de sus mismas leyes creativas por la voz del personaje -autor, Javier, en el siguiente fragmento del cuento:

"Sólo uno de los dos escribe esto, pero es lo mismo, es como si lo escribiéramos juntos aunque ya nunca más estaremos juntos. Mireille seguirá en su casita de las afueras ginebrinas, Javier viajará por el mundo y volverá a su departamento de Londres con la obstinación de la mosca que se posa cien veces en un brazo, en Eileen. Lo escribimos como una medalla es al mismo tiempo su anverso y su reverso que no se encontrarán jamás. que sólo se vieron alguna vez en el doble juego de espejos de la vida."

1) Ambivalencia de narrador en cualquiera de las dos terceras personas:

él/Javier, o ella/Mireille: *"Solo uno de los dos escribe esto"*.

2) Alternancia del narrador en la primeira persona plural:

Sólo uno de los dos escribe esto pero es lo mismo, *es como si lo escribiéramos juntos* aunque ya nunca más estaremos juntos".

3) Discordancia, ruptura del equilibrio que ambas estructuras pronominales correlatas introducen en el enunciado:

"...ya nunca más estaremos juntos. Mireille seguirá /.../ Javier viajará..."

4) Limitaciones de la omnisciencia en la vida como en el arte:

"Nunca podremos saber de verdad cuál de los dos es más sensible a esta manera de no estar que para él y para ella tiene el otro".

omnisciencia que, sin embargo, es el secreto poder del demiurgo artista, omnisciencia que no conoce medallas de can-

to impidiéndole la visión integradora, omnisciencia que se despliega y triunfa hacia el final del relato, organizando un mundo que "no contiene forzosamente" al mundo "aunque a veces sí."

"... vivimos distantes y nunca más nos escribiremos".

Poner de relieve el acto de escritura, la función literaria y las relaciones entre experiencia estética y experiencia vital son preocupaciones constantes del autor argentino y tema habitual en su narrativa, y vuelven a proponerse en este cuento. La reflexión cortazariana sobre estas inagotables cuestiones se renueva aquí con alusiones inéditas por la voz de otro de los dobles o proyecciones del autor, con la misma inicial de su nombre: Javier, que "escribe textos", y para quien lo literario es el espacio sin desencuentros donde el ser no necesita la referencia de su identidad marcada, pues se expresa en su verdad profunda, en su esencial vivencia; donde la realidad pragmática, la de las "medallas" y "peldaños consagrados que hay que subir" obstáculos que lo superan, es abolida por la libertad estética. Allí Julio, o Javier es el demiurgo "el amo" el que "decide lo que será dicho", o "lo que resbalará poco a poco al falso olvido de un nuevo día", señor de la palabra y del silencio.

Sin embargo,! qué profunda dimensión de búsqueda esencial, de interrogación vital se transparenta en el texto por momentos, en la fugaz decepción de Javier cuando maneja "inútiles palabras", "solamente textos"! En el origen del enjuiciamiento de lo literario, de su función idealizante, catártica o evasiva, radica el dilema, que el Roquentin de Sartre expresó definitiva y lapidariamente: "Il faut choisir: vivre ou raconter", dilema vivido por Javier:

... pero Javier no sabe llorar, sólo tiene pesadillas de las que se despoja escribiendo textos que tratan de ser como las pesadillas allí donde nadie tiene su verdadero nombre pero acaso su verdad, allí donde no hay medallas de canto con anverso y reverso, ni peldaños consagrados que hay que subir; pero, claro, son solamente textos".

Cortázar, en su vida, eligió contar; el Javier de su cuento elegiría sin duda, vivir:

"Javier no sabe llorar, sus lágrimas eligen condensarse en pesadillas que lo despiertan brutalmente junto a Eileen, de las que se despoja bebiendo coñac y escribiendo textos que no contienen forzosamente las pesadillas aunque a veces sí/.../."

La escritura crea sus propias soluciones, los textos que escribe Javier no contienen forzosamente las pesadillas, o sea: la forma de expresión se organiza en autonomía con respecto a la forma del contenido.

En este cuento, que recrea la vida sin complejidades argumentales, en su real pungencia y en su registro de dramaticidad cotidiana, la elaboración estilística excede, supera, transfigura y ahonda la llaneza de la misma imagen estructural que le da título. Y porque la escritura puede realizar el milagro del conocimiento profundo en la visión poética como en la omnisciencia narrativa, por ser más que el espacio compensatorio o evasivo de la limitación humana — el de la imposible proyección del lado oculto, el novelista elige contar, contarnos, las *dos* caras de la medalla.

RESUMO

O desencontro humano, eixo temático neste conto cortazariano, iconiza-se na estrutura pronominal da voz narrativa, primeira pessoa plural desdobrada em terceiras pessoas; outras funções do mesmo recurso são analisadas, bem como o questionamento do ato da escritura, o confronto entre experiência estética e experiência vital, e a função do literário na reflexão de Javier, o protagonista que "escreve textos".