

**UN RECUERDO PARA JULIO CORTÁZAR**  
**(Acercamiento a su narrativa)**

P O R

BEATRIZ LAMM

*Introducción*

Novelista, cuentista, ensayista, poeta, traductor, entre los escritores de nuestra época Julio Cortázar ocupa un lugar de privilegio justamente merecido por la calidad, variedad y extensión de su obra literaria. Heredero, parcialmente, de la posición estética del grupo de Florida, forma parte de la llamada generación intermedia y de un subgrupo que se inclina por lo fantástico, a veces psicológico, antes que lo realista, así la literatura encuentra su fin en sí misma y no como medio testimonial de un momento histórico-económico o social, aunque en sus cuentos podremos siempre bucear la subyacente conexión con su época y su problemática.

Dueño de una prosa límpida y directa, poco inclinado al diálogo literario, pero sí al lenguaje coloquial, lo fantástico se da en él a través de su visión del mundo en dos dimensiones, entre las cuales el hombre fluctúa sin llegar, sino al fin a determinar cuál es la real y cuál la ficticia. Refleja un submundo secreto que acecha al hombre agazapado como una bestia salvaje pronta a destruirlo y que nace, tal vez, de su propia incomunicación y soledad ante la complejidad progresiva de una sociedad cada vez más absurda, en la cual el cumplimiento de

las normas impuestas por ella misma no lo preserva de sufrimientos, donde el individuo sólo puede esperar ser una víctima más de fuerzas que no gobierna ni comprende. Lo fantástico se vincula, así, a lo absurdo y muchos de sus cuentos pueden, desde este punto de vista ser interpretados como una crítica a la sociedad contemporánea, tal el caso de “La noche boca arriba” que nos ocupa en este trabajo.

El espacio geográfico así como el tiempo histórico son también variables de esa visión dual, puede ser América o Europa, el siglo XX, el XV o antes de Cristo; no interesa mayormente, porque la temática que toca es universal y es de todos los tiempos: son los temores y fantasías atávicas del hombre, sus pasiones, su incomunicación, su soledad, su bûqueda desesperada de la aternidad y la desesperanza de saberla imposible. La misma imprecisión de los caracteres físicos y psicológicos de sus personajes, someramente esbozados, contribuye a crear la universalidad que los caracteriza. Así cada breve relato admite variadas interpretaciones todas justificables y creíbles, de allí que este breve trabajo sólo pueda considerarse como un modesto intento de adentrarse en el cuento de Julio Cortázar, a través de un ejemplo de interpretación que conlleva un homenaje a este escritor recientemente desaparecido que tan notablemente ha influido en toda la narrativa latinoamericana.

#### *Ubicación de Julio Cortázar en una corriente estética.*

Para ubicar a Julio Cortázar en una corriente estética nos basaremos en sus palabras repetidas tanto en diálogos como entrevistas, sin dejar de lado que la posición de Cortázar implica una búsqueda de nuevas soluciones, previo testimonio y reconocimiento de nuestros fracasos, mostrando hasta qué punto los dualismos convencionales carecen de sentido, Cortázar declara tener una concepción surrealista del mundo y por ende de la literatura, puesto que ésta no puede dejar de reflejar el mundo interior del artista; aclarando que “entiende por

surrealismo una vivencia lo más abierta posible sobre el mundo y el resultado de esa apertura, de esa porosidad frente a la circunstancia, se traduce en la anulación de las barreras más o menos convencionales que la razón "razonante" trata de establecer entre lo que considera real (o natural) y lo que califica de fantástico (o sobrenatural) incluyendo en lo primero todo aquello que tiende a la repetición, acepta la causalidad y se somete a las categorías del entendimiento, considerando como fantástico o sobrenatural todo lo que se manifiesta con carácter de excepción, al margen, insólitamente".

Y como dice Louis Vaz si bien el surrealismo y la literatura fantástica no son sinónimos, tienden a confundirse, porque más allá de las coacciones artificiales de la razón, la lógica, la moral y la estética se vinculan con las realidades primordiales profundamente ocultas en el inconsciente.

A este respecto es también Cortázar quien aclara que para él los relatos fantásticos fueron en muchos casos "indagaciones terapéuticas, no metafísicas" aunque en otros casos "Eran atisbos, dimensiones, ingresos a posibilidades que me aterraban o me fascinaban, y que tenía que tratar de agotar mediante la escritura del cuento". Esto entraña la propuesta de una revolución de nuestras actitudes vitales y de conocimiento, es un intento de romper barreras. Tiene muchos puntos de contacto con Borges, pero parece manifestar una mayor apertura hacia lo americano y un acercamiento progresivo al socialismo.

La técnica surrealista es un intento de renovación vital de nuevo enfoque sociológico, según Sartre se trata de una reacción "antiburguesa" de la burguesía. Como movimiento significó una retención de un movimiento crítico de fondo de la sociedad y una forma de escape.

Quiere especialmente:

- 1 - Escandalizar a la burguesía.
- 2 - Ser una experiencia del mundo, previa a su modificación y la de su vida.

**Objeciones:**

- 1 – Cae en el idealismo romántico porque parte de una experiencia interior.
- 2 – Tiende a la atomización porque es una expansión caótica del espíritu; aunque este aspecto le da su validez en el plano humano, porque cada uno de nosotros es un caos de elementos que se organizan de diferente modo en diferentes situaciones, y no siempre respondemos en forma racional.

La intención surrealista es que el todo capte un estado mental, hacer participar al lector o espectador de ese estado mental más que explicitarlo. Aquí se nos ofrece una oportunidad más para señalar que la intención de Cortázar es neta y conscientemente surrealista dice: “Muchos (cuentos) fueron escritos de un solo impulso, en una especie de arrebato sobrenatural, que permite una verdadera transmisión de vivencias al lector”.

*Temática de los cuentos de Julio Cortázar*

En un análisis de los cuentos de Cortázar no puede estar ausente la consideración de los temas que prevalecen sin que el mismo resulte incompleto, por tal motivo y aunque el objetivo de este trabajo es ejemplificar mediante un proceso analítico la estructura y posibilidades interpretativas de uno de ellos: “La noche boca arriba”, nos referiremos brevemente a este aspecto.

Al respecto cabe aclarar que bajo apariencias diferentes se repiten los temas y estructuras compositivas del autor, lo que hace presumir que aquellos responden a sus preocupaciones y cuestionamientos existenciales, a sus propias fantasías o a las que supone que puede albergar un hombre corriente. Es así que encontramos repetida la posibilidad, misteriosamente latente en la creencia humana, de que un objeto cobre vida consciente e induzca al hombre a acciones que se resuelvan en su

propio perjuicio, tal el caso de "No se culpe a nadie" y "El ídolo de las Cicladás".

Otro tema repetido es el deseo y a la vez la idea tan arraigada en el hombre, de que hay extraños, pero valederos caminos para superar la muerte; ejemplo "Una flor amarilla" y "La puerta condenada"; otra constante son las referencias y fantasías alrededor del tiempo, ese intangible que domina nuestras vidas con su relatividad e independencia indomable, en cuya continuidad inmutable y eterna la vida del hombre no es sino una circunstancia y sus acciones más trascendentales sólo un hecho fortuito que, ubicado en un aparente tiempo presente, puede sin embargo pertenecer a un pasado o a un futuro lejano, tales los casos de "La banda", "Sobremesa" y "La noche boca arriba"; pero el tema predominante en sus cuentos es el de las pasiones humanas, el móvil secreto de sus acciones, a veces oscuro aún para sí mismo, pero que determina sus actos más modestos y más complejos, entretejiendo la trama de sus destinos en forma ineluctable, por ejemplo en "Los venenos", "Las ménades", "Los amigos", "Después del almuerzo" y "Final de juego".

Diríase que los temas que inspiran a este autor no son ajenos a ningún contemporáneo, aunque aparezcan a veces, teñidos de un cierto color primitivo o americanista, y es tal vez por este motivo que tan hondamente ha llegado al lector medio actual y ha pasado a ser uno de los escritores más conocidos y leídos y cuya reciente desaparición ha repercutido, por tal motivo, con más honda tristeza en todos los espíritus que han gozado con su prosa sencilla y directa y con la recreación de sus propias vivencias e inquietudes, se han sobresaltado y sonreído con serena indulgencia ante sus propias fantasías y ancestrales creencias, para concluir, de su mano, en que en un mundo tan fantástico como éste, los sueños y fantasías se truecan en realidad, mientras que la realidad no pasa de ser un sueño, a veces placentero otras aterrador, pero que finalmen-

te está en él mismo, en sus potencias internas la posibilidad de la elección más satisfactoria.

*Análisis del cuento: "La noche boca arriba"*

El análisis de este cuento permitirá señalar algunas de las características narrativas de Cortázar, sus tendencias surrealistas y algunos detalles de la estructura del mismo, reduciendo luego ésta a un esquema de contenido en que se evidencia el paralelismo de las dos acciones, sus puntos de contacto, sensaciones contrapuestas que prevalecen y por último el fin expresivo que le atribuimos.

Se desarrollan dos acciones paralelas, una comienza a una hora exacta 8.50, la otra a una hora indefinida de la noche; pero ambas se cruzan y confunden, porque el personaje central es el mismo y sus reacciones unitarias se ajustan a situaciones y sensaciones diversas; pero que en un momento dado se conectan, por ejemplo el permanente miedo, la sed, los olores, el médico que se acerca con algo brillante en una mano, y que anticipa al sacerdote, que con un cuchillo brillante de sangre lo ejecutará o las sogas de las poleas que sostienen su brazo quebrado, que tiene su correlato en las que luego lo mantendrán sujeto esperando el momento de su inmolación.

No sabemos cómo transcurrieron las horas desde el momento del accidente hasta que el personaje comienza a actuar en dos planos: en el hospital es la noche serena, suavemente luminosa que infunde paz y confianza; entre los aztecas es la noche densa, oscura, cargada de peligros y de magia, que infunde miedo. La unificación del tiempo facilita y aún explica, digamos lógicamente, el movimiento del personaje en los dos planos. Creemos que esto tiene por fin clarificar para el lector, por un proceso racional, cuál es el sueño y cuál la realidad, para luego sorprenderlo con el absurdo, tendencia de Cortázar, de que todo su razonamiento fue erróneo, y para justificar esto sólo da un argumento, un punto de partida para la libre fantasía: el personaje no recuerda nada

de lo que sucedió entre el momento de su desmayo y aquel en que lo levantaron herido, pero “tenía la sensación de que ese hueco, esa nada, había durado una eternidad. No, ni siquiera tiempo, más bien como si en ese hueco él hubiera pasado a través de algo o recorrido distancias inmensas...” Aquí caben variadas suposiciones de interpretación según la imaginación del lector, que pueden ir de un regreso metafísico a una vida anterior, hasta que el personaje murió momentos después del accidente y que ambas acciones son sueño, los últimos sueños de un moribundo.

Las acciones paralelas y su correspondencia pueden esquematizarse de la siguiente manera:

El personaje sale del hotel



Accidente



Gente que lo socorre



Ambulancia

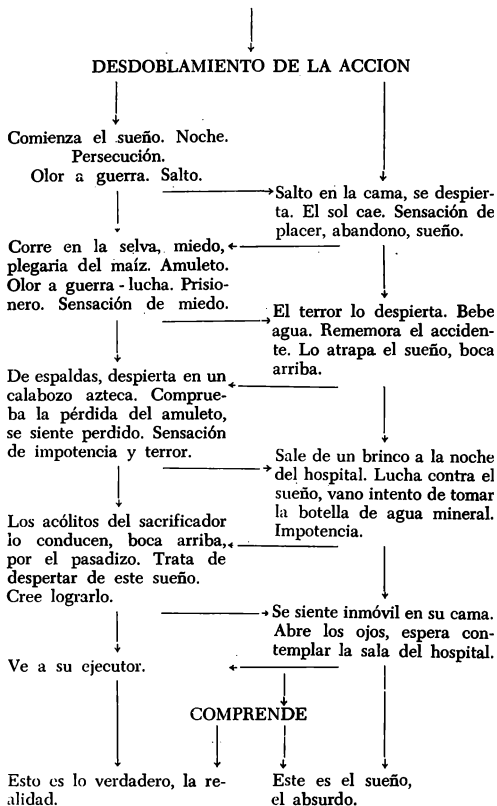


Hospital



Atención Médica







Este esquema de contenido muestra como la estructura del cuento responde a un entrecruzamiento argumental, que en una especie de zig zag y con verdadero orden conduce a la síntesis final, a decirnos lo que el autor ha querido significar a través de todo el relato: que vivimos inmersos en una realidad aparente, terriblemente múltiple y compleja cuyo entendimiento es difícil, si no imposible, y sólo se nos da en un momento fugaz, cuando ya todo es irremediable y esa misma realidad nos ha atrapado y está lista a destrozarnos. El hombre está solo, hoy como ayer, y los demás son solamente fantasmas con los cuales no existe efectiva comunicación.

Correspondiendo a esta estructura de hechos se puede determinar una similar de sentimientos del personaje, que en verdad es consecuencia de la primera, pues la desesperación que le produce enfrentar el mundo azteca con sus primitivos ritos lo obliga a un esfuerzo voluntario para tornar a la plácida calma del hospital.

Observando la misma estructura podemos aventurar que la subdivisión que trata el relato del mito azteca en cinco partes no es aleatoria, responde a otra creencia sobre dicha cultura, para la cual su origen y evolución se había dado en cinco edades, según este relato ellos estaban en la quinta edad, dominada por el sol y dios que exigía los sacrificios humanos que la Luna, diosa que dominara la cuarta edad, no admitía. Nos dice así, sin lugar a dudas, que el pueblo que domina es el azteca, y el perseguido es el pueblo moteca, el personaje es un moteca. El mito justifica y explica el sacrificio humano, ocultando el designio de la clase dominante de mantenerse en su posición de privilegio por todos los medios; pero sin que el pueblo lo note. Y esto nos lleva a pensar que bajo este relato tan, aparentemente, apartado de los conflictos actuales Cortázar nos da su posición acerca de los mismos.

Analizaremos, a continuación, otros medios expresivos señalando en cada caso su finalidad ya que ambos resultan inseparables. No creemos que este análisis agote las posibilidades.

del cuento porque es indudable que la calidad compleja y profunda del autor nos inspira innegable modestia acerca de nuestras probabilidades de agotar su interpretación.

El tiempo que dura la acción es un día, comienza a las 8.50 y termina cuando la luna menguante está en lo alto y en esto nos recuerda a las rígidas preceptivas de los neoclásicos respecto a la unidad de tiempo, en el teatro. Pero allí termina toda similitud porque si bien el desarrollo del tiempo es lineal en los dos relatos, en uno todas las connotaciones (autos, semáforos, avenidas, etc.) nos sitúan en el siglo XX, en el otro lo hacen en el siglo XV (predominio azteca). Hay, además, un tiempo subjetivo pues en minutos el personaje cree haber vivido una eternidad, y un tiempo retrospectivo cuando él revive el momento del accidente.

Este uso bastante simple del tiempo, si lo comparamos con otros autores modernos, parece indicarnos, que no es importante, que no debe preocuparnos con su transcurso ya que su significación sólo depende de nosotros, de nuestras vivencias.

La descripción del paisaje, las sensaciones del personaje contribuyen a crear un clima de paz y de distensión, pero de pronto el choque del motociclista repercute violentamente en el lector, quien sale así de esa atmósfera casi beatífica para entrar en el caos. La misma puntuación contribuye a cambiar el clima y ritmo del relato; de oraciones largas y pausas espaciadas se pasa a otras cortas, de ritmo agitado y tenso. Luego retoma su primer ritmo y se suceden simples enumeraciones de las sensaciones del sujeto. Este está "boca arriba" y es como si el nuevo ángulo de perspectiva le diera una nueva visión de la "realidad", inmediatamente, aquella que fuera tan objetivamente descripta, se distorsiona por "voces que no parecían pertenecer a las caras suspendidas, aparentemente desprendidas de todo cuerpo". Una breve oración denota la preeminencia del mundo interior: "su único alivio fue la confirmación de que había estado en su derecho al cruzar la esquina";

o sea la confirmación de que era inocente que significa reafirmar su "yo". Los dos mundos comienzan a entrecruzarse hasta confundirse totalmente: él da sus datos con claridad pero es consciente de que está bajo los efectos de un terrible shock, a la vez racionalmente resta importancia a todo: "unas semanas quieto y nada más"; pero el miedo comienza a ganarlo y hay una constante que nos anticipa que nada está bien: la sensación de náuseas del personaje, que es como un rechazo inconsciente de la situación. El relato se bifurca: sueño y realidad se enfrentan; pero sólo al final sabremos cuál es el sueño y cuál la realidad. Los dos hechos se nos muestran con igual fuerza y verosimilitud: El rito azteca que los inducía a los indígenas a la guerra florida para tomar prisioneros para sacrificar a sus dioses y un accidente común en la vida actual que lleva al personaje a una cama de hospital, son hechos posibles situados en su época. Los dos hechos, narrados objetivamente, ambos con su propio ritmo y atmósfera; pero el segundo, más grato, es tomado por el personaje como verdadero, mientras que el primero, lo es como una horrible pesadilla que podría evitar con sólo mantenerse despierto y aún en el sueño con la posesión de su amuleto podría evitar cualquier daño; pero a éste se lo han quitado. Está desamparado ante los sacerdotes indios por la pérdida de ese elemento sobrenatural y ante los médicos y enfermeras por la pérdida de su conciencia y de su integridad física. En ambos casos está inerte y es sobre todo un espectador de lo que le sucede.

La atmósfera es bien diferenciada en cada uno de estos relatos paralelos: casi acéptica, azulada, violeta y blanca en el hospital; oscura y mágica, con predominio de los colores rituales aztecas, negro y rojo, en el otro caso.

De pronto estos dos mundos se encuentran, como en fogonazos, y es siempre la desesperación la que lo vuelve al hospital, al "alto cielo raso dulce" del hospital; pero sabe que esto es temporario porque tras sus párpados pesados, los aztecas guardan y no puede, por más esfuerzo que haga, apro-

piarse de lo que en ese momento simboliza la posibilidad de permanecer en el claro y sereno mundo del hospital, en el siglo XX: la botella de agua mineral.

La esperanza de incorporarse totalmente a la realidad soñada se esfuma porque en un segundo de lucidez comprende que la ciudad, la calle, la moto, el hospital han sido el hermoso sueño, que el sacrificio azteca es la realidad; verdaderamente, él es un prisionero que el sacerdote ofrecerá a los dioses, cumpliéndose efectivamente, lo que antes hicieran simbólicamente cuando "le habían arrancado el amuleto que era su verdadero corazón, el centro de la vida". Será sacrificado.

Es digno de notarse la importancia que cobran en el cuento las sensaciones olfativas y visuales: "nunca soñaba olores", "huele a guerra", "Sintió una bocanada del olor que más temía"; "olería el aire libre", "olía la muerte"; "luz violeta"; "un resplandor rojizo teñía el cielo", "los ventanales de enfrente viraron a manchas de un azul oscuro", etc. Quizá para expresar que son las sensaciones las que interesan y dominan nuestra vida y no lo racional.

Cortázar halla en este cuento un lenguaje literario que tiene la espontaneidad del estilo oral y que plasmando la modalidad idiomática nacional es inteligible para todo hablante hispánico. El lenguaje del narrador es, en este caso, el de la clase media, sin ser rebuscado o afectado. Se evidencian otros estratos con elementos coloquiales, ej.: "Usted la agarro apenas..."; "No brinque tanto, amigazo", que reproducen un habla popular; el personaje central utiliza un lenguaje medio, en general, sobre todo en los monólogos interiores; pero en los diálogos, escasos, su lengua tiene otro matiz: "como que me la ligué encima", donde el verbo ligar equivale semánticamente a recibir y utiliza, además, el pronombre de interés (me) con lo que da autenticidad y cierto calor afectivo a la breve oración.

Es notable el cambio que se opera en el conocimiento de elementos y vocabulario por parte del personaje central, y por ende en su ubicación en determinada realidad: Mientras, al

iniciarse el cuento, como partícipe del siglo XX, con máquinas (moto), grandes centros poblados, calles con semáforos y avenidas, conoce y goza de todo ello; al terminar el cuento, el vuelco fantástico que se ha producido en él, al aceptar como verdadero el mundo azteca y su próximo sacrificio, produce en él una pérdida, inexplicable, de todas esas nociones conceptuales y lingüísticas y dice que anduvo “por extrañas avenidas, de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo y con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas”. Evidentemente su asombro no corresponde al de un contemporáneo y sólo podría explicarse por una regresión a una vida primitiva, acaso en el siglo XV de un hombre primitivo.

Así sin variar fundamentalmente el nivel de lengua de toda la obra, simplemente con algunos adjetivos (extraña, asombrosa) y sustitución de un sustantivo por otro (insecto de metal por máquina), logra demostrar que la realidad es múltiple y depende de nuestros condicionamientos culturales y experiencias, el verla de un modo u otro.

Señalaremos como ejemplo otros recursos expresivos utilizados en el cuento:

**Aposiopesis:** Interrupción, que en este caso tiene por fin transmitir una emoción del personaje, un esfuerzo voluntario por despreocuparse; desear el problema: “Todo era grato y seguro, sin ese acoso, sin... Pero no quería seguir pensando en la pesadilla”.

**Asíndeton:** Destinada a dar viveza e intensificar la expresión de placer: “Vino una tasa de maravilloso caldo de oro oliendo a puerro, a apio, perejil”. “...se enderezaba aterrado, pero gozando a la vez del saber que ahora estaba despierto, que la vigilia lo protegía, que

pronto iba a amanecer”; o de desesperación “...ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro...” “... se sintió alzado, siempre boca arriba, tironeando por los cuatro acólitos”.

- Polisíndeton:** El uso del coordinante reiterativamente, sirve a veces para dilatar un momento agradable o de distensión, tornando el lenguaje casi infantil: “...las cosas tenían un relieve como de gemelos de teatro, eran reales y dulces y a la vez ligeramente repugnantes”; “...con todo eso un alivio al volver al día y sentirse sostenido y auxiliado. Y era raro”; para —acentuar la tensión: “Y cada vez que se abrían era la noche y la luna mientras lo subían por la escalinata..., y en lo alto estaban las hogueras, ..., y de golpe vio la piedra roja..., y de golpe el vaivén de los pies del sacrificio...”

**Aclaración:** Los puntos suspensivos corresponden a omisiones de texto que no creímos pertinente. En el caso último la polisíndeton da mayor tensión y dinamismo al relato como si al aproximarse el momento de la ejecución todo tomara un ritmo enloquecido, arrastrando al personaje, al que sólo le permite exclamaciones breves e inconexas.

- Apócope:** Natural, adjetivo, usado por naturalmente, adverbio.
- Epítrofe:** Expresión concesiva, ej.: “Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo cruzada de copas de árboles era menos negro que el resto”.
- Epanalepsis:** “Era él que gritaba en las tinieblas, gritaba porque estaba vivo”. La repetición del voca-

- blo da mayor fuerza a la emoción que manifiesta”. “Ahora lo llevaban, lo llevaban. . .”
- Epifonema:** “Pensó en los muchos prisioneros que ya habrían hecho. Pero la cantidad no contaba, sino al tiempo sagrado. La caza continuaría hasta que los sacerdotes dieran la señal del regreso. Todo tenía su número y su fin”. La última oración inspirada en el calendario azteca sirve de corolario a lo que antes se ha dicho”.
- Homoioteleuton:** “era un accidente, mala suerte”.
- Hipótesis:** “... en la penumbra roja y una boca de sombra”;  
“rojas columnas de humo perfumado...”
- Litote:** “...hubiera podido dormirse pero saboreaba el placer de quedarse despierto...”,  
“...se enderezaba aterrado pero gozando a la vez de saber que ahora estaba despierto...”
- Prosopopeya:** “lunas felices”; “un vacío otra vez negro”.
- Metáfora:** “Caldo de oro”.
- Paréntesis:** “Dejó pasar los ministerios (el rosa, el blanco)”.
- Sinécdoco:** “manos de mujer le acomodaban la cabeza...”; “La mano que sin saberlo él aferraba el mango del puñal, subió”. “Lo aferraron manos calientes, duras como de bronce...”  
“voces que no parecían pertenecer a las caras suspendidas sobre él”.
- Simil:** “La placa todavía húmeda como una lápida negra”; “manos... duras como bronce...”;  
“luz violeta como ojo protector”.

Además de estos, podemos agregar que como es corriente en la literatura actual el relato tiene mucho de guión cinematográfico y fácilmente podría adaptarse para una película con algunos breves diálogos. Para ejemplificar lo que decimos nos basaremos en un corto fragmento del cuento:

La siguiente secuencia corresponde a las páginas 114, 115 de "El perseguidor y otros cuentos" de Julio Cortázar - Ed. Capítulo.

- 1 – Plano general. Un hombre de edad indeterminada; pero aún joven, se apresura por el corredor de un hotel.
- 2 – Travellín sobre él, que entra a un edificio vecino.
- 3 – Plano secuencia: saca su moto y la pone en marcha.
- 4 – Plano largo: del hombre que va en su moto.
- 5 – Panorámica: del hombre que avanza mirando la calle. Cambia el punto de vista de la cámara, describe desde los ojos del personaje.
- 6 – Zoom, rápido: a la joyería.
- 7 – Primer plano del reloj que marca las 8.50.
- 8 – Panorámica: nuevo cambio del punto de vista, enfoca el personaje, describe los edificios, el sol que provoca largas sombras.
- 9 – Plano entero del hombre.
- 10 – Primer plano de su rostro sereno, satisfecho y algo distraído.
- 11 – Panorámica: de la calle arbolada, setos, etc. La cámara se adelanta al hombre.
- 12 – Primer plano del semáforo: luz verde.
- 13 – La cámara recorre, hacia el piso, el semáforo.
- 14 – Plano entero: de una mujer, algo gorda, que distraídamente, se dispone a cruzar la calle.
- 15 – Zoom a los pies que bajan a la calzada, rápido movimiento de cámara.
- 16 – Plano largo del hombre.



- 17 – Planos cortos de los desesperados movimientos del hombre para frenar.
- 18 – Zoom a las manos que se contraen, apretando el freno y a los pies que se arrastran.
- 19 – Plano entero de la moto que se dobla, rozando a la mujer, y cae.
- 20 – Plano americano del hombre, apretado por la moto, desmayado, sangrando.
- 21 – La cámara a mayor velocidad toma en el plano largo a la gente, anónima que corre a ayudar al motociclista.
- 22 – Panorámica: de la gente que levanta al herido.
- 23 – Zoom: sobre el rostro que se contrae de dolor, voces confusas.
- 24 – La cámara, a través de los ojos del hombre boca arriba, contra plonches hacia los rostros, sin cuerpo, que cuelgan sobre él.

## CONCLUSION

La riqueza expresiva de Cortázar manifestada con medios, aparentemente, poco elaborados es tal que sería excesivo orgullo pretender que se han agotado las posibilidades interpretativas y de análisis de su cuento "La noche boca arriba", con lo realizado hasta aquí, quedan múltiples y acaso impensadas posibilidades, como ejemplo citaremos una: Todo el cuento entraña una crítica a la sociedad de nuestro tiempo, (con lo que se ajustaría a los preceptos del surrealismo) una sociedad en la que el individuo no está nunca seguro ni protegido, en la que aunque se cumplan sus reglas ("...Su único alivio fue oír que había estado en su derecho al cruzar la esquina"), no hay garantías de un trato justo, y en la que bajo una apariencia de suavidad y cuidados en salvaguarda de la vida humana, el hombre sigue siendo sacrificado por sus semejantes, aunque no ya en el altar de un dios sanguinario sino en el de la ciega creencia en la ciencia con sus diversas manifestaciones. Esto

explicaría el paralelismo neto entre el hombre sujeto a la camilla en el quirófano y la misma imagen de la víctima atada a la roca del sacrificio en el templo; entre el médico con el bisturí ensangrentado en sus manos y el sacerdote con el cuchillo de piedra sangrante en las suyas. En ambos mundos el hombre es un inmolado que no puede evitar ser suprimido y que, impotente, asiste a su destrucción por un mundo cuyas leyes no comprende y a las que sabe crueles e injustas, más allá de toda justificación y de toda defensa ética; regido por pautas clasistas e interesadas que se sostienen sólo por el predominio del fuerte sobre el débil entre los primitivos; de la ciencia y la técnica, sobre la credibilidad del hombre contemporáneo.

Este cuento de Julio Cortázar, como todos los suyos, tiene en su aparente sencillez un mensaje tan rico que constituye por sí un claro ejemplo de su narrativa y nos lleva a coincidir con quienes, como Carlos Fuentes, lo consideran un hombre de espacios y tiempos simultáneos siempre brillante y pleno de significación.

## BIBLIOGRAFIA

### Sobre Cortázar:

- BOLDONI, ROSA: *La irrealidad en la narrativa de Cortázar*, en Boletín de Literaturas hispánicas. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Letras U.N.L. 1966.
- BRETÓN, ANDRÉ: *Los manifiestos del surrealismo*. Guadarrama. Madrid. CORTÁZAR, JULIO: *El perseguidor y otros cuentos*. C.E.D.A.L. Bs. As. 1967.
- DONNI DE MIRANDA, NELLY: *Notas sobre la lengua de Cortázar*, en Boletín ya citado.
- GONZÁLEZ, MANUEL PEDRO: *Reparos a ciertos aspectos de Rayuela en Coloquio sobre la novela hispanoamericana*. Fdo. Cult. Econ. Bs. As., 1967.
- HARSS, LUIS: *Los nuestros*. Sudamericana Bs. As., 1968.
- PRIETO, ADOLFO: *Julio Cortázar, hoy*, en Boletín ya citado y en "Estudios de Literatura Argentina. Galerna. Bs. As. 1969.
- PRIETO, ADOLFO: Bajo su dirección *Capítulo, la historia de la literatura argentina*, Nº 51. Centro Editor de América Latina, 1967.

*Sobre el cuento:*

- ANDERSON IMBERT, E.: *Historia de la literatura hispanoamericana*. Fdo. Cult. Econ. 1954.
- BAQUERO GOYANES, Mariano: *Que es el cuento*. Coumba. Bs. As. 1967.
- LANCELOTTI, Mario A.: *De Poe a Kafka*, para una teoría del cuento Ed. universitaria, Bs. As. 1968.
- PIEROLA, Alba Emil Raúl: *El cuento y sus claves*. Nova Bs. As. s. d.
- PINON, Roger: *El cuento folklórico*. Ed. Universitaria, Bs. As., 1965.
- REST, Jaime: *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*, C.E.D.A.L., 1971.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Narradores de esta América*, Alfa, 1969.
- VAX, Louis: *Arte y literatura fantásticos*. Ed. Universitaria. Bs. As.
- FUENTES, CARLOS: *La Nación*, 15-4-84.

*Sobre los mitos aztecas:*

- BERNAL, Ignacio: *Huitzilopochtli vivo* en Cuadernos Americanos Nº 6, Méjico, 1957.
- HAGEN, Víctor: W.: *El mundo de los mayas*. Ed. Diana S. A. Méjico, 1966.
- LEÓN PORTILLA, Miguel: *Imagen del Méjico antiguo*, Eudeba 1963.
- LEÓN PORTILLA, Miguel: *Espiritualismo del Méjico Antiguo* Cuadernos Americanos Nº 4, Méjico 1959.
- SOJOURNÉ, Laurette: *Los sacrificios humanos: religión o política* en Cuadernos Americanos Nº 1, Méjico, 1958.
- SOJOURNÉ, Laurette: *La unión de los contrarios en a religió máhuatl* en Cuadernos Americanos Nº 3, Méjico, 1956.
- SOJOURNÉ, Laurette: *Teotihuacán, la ciudad sagrada de Quetzalcoatl* en Cuadernos Americanos Nº 3, Méjico 1954.

