

ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DE "LEJANA"

SOME CONSIDERATIONS ABOUT "LEJANA"

Maryam Haghroosta

Universidad de Teherán

<http://www.ut.ac.ir>

mroosta@ut.ac.ir

ABSTRACT: The theme of alter ego and the connection of man with its other "I" by traversing the distances through space has emerged in many stories of Julio Cortázar. The subject relates with the separating of individuality and doubling of the man's identity. The transmutation of protagonist's character and the alter ego appears in "Lejana", one of the short stories of *Bestiario* (1951). It should be noted that in some stories of Julio Cortázar, the alter ego is clearly separated from the character of protagonist, but in "Lejana", although there is a large physical distance between them, alter ego has manifested in and out of the protagonist. First it comes within, but finally appears out of her as a real presence in an especial physical place in Budapest. This article studies one of the Cortazarian stories, "Lejana" in which the subject of alter ego is defined clearly and the protagonist finds herself suddenly with a new identity.

KEY WORDS: "Lejana", Identity, Alter ego, Spatial dimension, Double, Cortazarian stories.

RESUMEN: El tema del doble y la conexión del hombre con su otro yo, a través de las distancias espaciales, se ha revelado en muchos cuentos de Julio Cortázar. Este tema está relacionado con la ruptura de las individualidades y el desdoblamiento o duplicación de la identidad del hombre.

En "Lejana", uno de los relatos de *Bestiario* (1951), aparece el tema del doble y la transmutación del personaje. En algunos cuentos de Julio Cortázar el doble está claramente separado del protagonista, pero en "Lejana", aunque existe una distancia física muy grande entre ellos, el doble se manifiesta dentro y fuera de la protagonista. Al principio se manifiesta dentro de ella, pero finalmente aparece como una presencia real fuera de ella y se ubica en un espacio físico y materializado en Budapest.

En este trabajo analizaré uno de los cuentos cortazarianos, "Lejana", donde el tema del doble se presenta muy nitidamente, en el cual el protagonista se encuentra súbitamente con otra identidad.

PALABRAS CLAVE: Lejana; identidad; doble; dimensión espacial; desdoblamiento; cuentos cortazarianos.

ملاحظات پیرامون داستان "آن دورافتاده"

چکیده:

موضوع همزاد و ارتباط انسان با "من" دیگرش، که از طریق پیمودن فاصله های مکانی، در بسیاری از داستان های خولیو کورتاسار دیده می شود، با گسستگی فردیت و دوتاشدن هویت آدمی ارتباط پیدا می کند. در داستان کوتاه "آن دورافتاده"، از مجموعه داستان هایی با نام *حکایات حیوانی* (1951)، موضوع همزاد و تغییرشکل شخصیت اصلی داستان نیز به تصویر کشیده می شود. لازم به ذکر است که در بعضی از داستانهای خولیو کورتاسار همزاد به طور آشکاری جدا از شخصیت داستان است، اما در داستان "آن دورافتاده"، اگرچه فاصله ی فیزیکی بسیار زیادی بین آنها وجود دارد، همزاد در درون و بیرون شخصیت اصلی روایت، ظهور میکند. در ابتدا در درون او نمایان میگردد، ولی بالاخره حضوری واقعی و بیرون از او پیدا می کند و در فضایی فیزیکی و مادی و به طور خاص در بوداپست قرار می گیرد. بنابراین در این تحقیق، به بررسی داستان کوتاه "آن دورافتاده" پرداخته خواهد شد که در آن موضوع همزاد به طور مشخص و روشنی دیده می شود و شخصیت اصلی داستانش به طور ناگهانی با هویت دیگرش روبه رو می شود.

کلید واژه ها:

"آن دورافتاده" - هویت - همزاد - بعد مکانی - دوتاشدن - داستان های کورتاسار

Alina Reyes es una muchacha acomodada y de buena familia que vive en Buenos Aires. Tiene una vida tranquila y sin preocupaciones. Disfruta de la vida con sus amigos en conciertos y teatros. Pero su tranquilidad, poco a poco, se va rompiendo, primero con sus insomnios y después con el pensamiento obsesivo de que hay otra persona que trata de comunicarse con ella. Esa presencia difusa va adquiriendo un contorno más preciso en la medida en que avanza el relato, hasta que se aclara que ese ser que interfiere en su mundo subjetivo es una mendiga de Budapest, donde hay mucho frío y la nieve le entra por los zapatos rotos y es maltratada por un hombre.

La existencia de esta otra ajena va ocupando un espacio importante en la vida de Alina y poco a poco adquiere una presencia mayor en el relato. Esta obsesión la obliga a buscar su doble, la otra identidad. Alina se casa y va de luna de miel a Budapest. Allí busca el camino que la conducirá al encuentro con su otro yo, hasta que se encuentra con la mendiga en un puente y en ella reconoce a su doble, que la estaba esperando. Ambos personajes se abrazan, y ocurre entonces el intercambio de las almas. Alina se queda atrapada en el cuerpo de la mendiga mientras que la otra se va en el cuerpo de Alina.

El cuento está escrito en primera persona y toma la forma de un diario de la protagonista. Todos los acontecimientos ocurren entre el 12 de enero y el 7 de febrero de un año que no aparece precisado en el texto. A través del diario, el escritor permite al lector conocer bien todo lo que sucede en la vida de Alina, el proceso de invasión por el cual ella se comunica con su doble y la va conociendo. Llega un momento en que Alina deja de escribir su diario: cuando va a Budapest. A partir de entonces es un narrador en tercera persona quien lleva la narración hasta el momento en que la protagonista se encuentra con su doble en el puente: "Alina Reyes de Araóz y su esposo llegaron a Budapest el 6 de abril y se alojaron en el Ritz. Eso era dos meses antes de su divorcio"¹.

Este narrador omnisciente informa del destino de Alina, su posterior divorcio. Parece que este narrador sabe lo que ocurre en el viaje. Aquí se nos aclara el resultado terrible del intercambio de almas y de identidades que ocurre entre Alina y la lejana. Lo que afirma el narrador es que esto había ocurrido dos meses antes del divorcio, anticipándonos

lo que pasa después de este cambio. El propio escritor Julio Cortázar explica que:

Para mí es absolutamente fantástico el final del cuento. Como en realidad la mendiga es el doble de Alina lo que pasa es que hay un intercambio psíquico, el alma de Alina queda en el cuerpo de la mendiga y el alma de la mendiga se apodera del cuerpo de Alina y la que se va triunfante es en realidad la mendiga en el cuerpo de Alina y eso es bastante astuto. Incidentalmente se dice al final dos meses antes del divorcio, porque tú te imaginas lo que se encontró el marido de Alina cuando le llegó Alina que ya no era Alina. Es horrible pensarlo pero ya no entraba en mis planes hablar de eso. Es otro cuento pero el lector puede pensarlo².

Cuando las dos mujeres se abrazan en el puente se produce la transmutación entre los personajes. A partir de ahí, un narrador, también en tercera persona, pero adoptando el punto de vista de la mendiga –que ahora es la condición de Alina, la protagonista del cuento–, cuenta el final del relato, cuando "iba Alina Reyes lindísima en su sastré gris, el pelo un poco suelto contra el viento, sin dar vuelta la cara y yéndose". (125)

La irrupción de esa otra en la realidad de la protagonista se advierte desde el principio del cuento, en la primera línea, cuando se dice: "Anoche fue otra vez...". (119) La protagonista se da cuenta de que ha ocurrido algo inquietante, pero no puede definir lo que es. La respuesta a esto se nos aclara al progresar el cuento, cuando se va mostrando la presencia de una "fuerza extraña" o "agresiva" y el lector tiene que aceptar la interferencia de ese ente en la vida cotidiana de Alina Reyes. En el relato, la fuerza ajena aparece primero en los momentos del sueño y por eso la protagonista empieza a sufrir de insomnio. La irrupción del sentimiento de alteridad surge a partir de un juego de palabras, porque Alina para dormir, comienza a repetir versos, a jugar con los nombres y con diferentes palabras. Para vencer el insomnio, adopta "el sistema de buscar palabras con a, después con a y e, con las cinco vocales, con cuatro...". (119) Con esto no logra dormir y llega a jugar con los palíndromos y los anagramas, hasta que se le ocurre jugar con su nombre y apellido, y finalmente elabora un anagrama que se corresponde exactamente con las letras de su nombre completo: "Alina Reyes, es la reina y...". (119) Por un instante le complace esta frase, porque se siente reina de su mundo. Pero la felicidad no dura mucho

porque se abre un camino que produce una conexión entre su mundo y otro desconocido, entre la realidad cotidiana de Alina y otra realidad ajena.

Esta frase incompleta le produce una sensación de carencia, no solamente por no poder completarla, sino porque también siente que falta algo en su conciencia o en su personalidad. Esta carencia crea el motivo de la búsqueda para encontrar lo que falta y es entonces cuando tiene lugar el desdoblamiento que se inicia con este juego. Esta frase incompleta le da la impresión de que existe algo desconocido y un camino que la lleva a la otra que no es la reina. Ella misma dice:

No, horrible. Horrible porque abre camino a esta que no es la reina, y que otra vez odio de noche. A esa que es Alina Reyes, pero no la reina del anagrama; que será cualquier cosa, mendiga en Budapest, pupila de mala casa en Jujuy o sirvienta en Quetzaltenango, cualquier lado lejos y no reina. Pero sí Alina Reyes y por eso fue otra vez, sentirla y el odio. (119)

Alina se percata de que hay una parte de ella en otro lugar. El deseo de conocer esa otra parte de su ser la incita a iniciar la búsqueda de la otra. Lo que empezó con un juego de palabras se convierte en una necesidad, en una búsqueda motivada por el afán de conocer de dónde proceden esos sentimientos que la perturban y amenazan su identidad personal.

El doble irrumpe en la realidad cotidiana de Alina e invade su mundo. Así la protagonista comienza a sentir que su doble sufre en otro espacio de un modo muy real. En un momento bien marcado, estando Alina en Buenos Aires, donde en enero hace calor, siente que está "cruzando un puente helado, ahora la nieve me entra por los zapatos rotos". (120)

Los sentimientos que Alina siente hacia la mendiga se transforman en el proceso del cuento. El primer sentimiento es de odio: "A veces sé que tiene frío, que sufre, que le pegan. Puedo solamente odiarla tanto...". (119)

Al principio, Alina trata de negar esa presencia, pero, poco a poco, este sentimiento se aligera:

Que sufra, que se hiele; yo aguanto desde aquí; y creo que entonces la ayudo un poco. Como hacer vendas para un

soldado que todavía no ha sido herido y sentir eso de grato, que se le está aliviando desde antes, previsoramente.(120)

A partir de un momento, Alina trata de ayudar a la lejana, y esa relación de solidaridad que comienza a establecer con ella intensifica su presencia. Más adelante estas sensaciones de cariño se manifiestan mejor, cuando comenta:

A veces es ternura, una súbita y necesaria ternura hacia la que no es reina y anda por ahí. Me gustaría mandarle un telegrama, encomiendas, saber que sus hijos están bien o que no tiene hijos. (121)

Según el estudio de Roger B. Carmosino se puede considerar que la otredad en "Lejana" toma la forma de "la experiencia de un cuerpo ajeno como si fuera propio"³. En el cuento se manifiesta claramente esta experiencia en varias ocasiones, en las cuales Alina percibe los sentimientos de la lejana. Hay un momento bien marcado en el que Alina tiene la experiencia de la otredad:

...cuando Luis María baila conmigo y su mano en la cintura me va subiendo como un calor a mediodía, un sabor a naranjas fuertes o tacuaras chicoteadas, y a ella le pegan y es imposible resistir y entonces tengo que decirle a Luis María que no estoy bien, que es la humedad, humedad entre esa nieve que no siento, que no siento y me está entrando por los zapatos. (120)

Alina no piensa ni imagina los dolores y los sentimientos de la mendiga, sino que percibe las sensaciones que le ocurren a la otra, como si le estuvieran ocurriendo a ella misma, de manera muy real. Hay, entonces, una superposición de experiencias: en su propio cuerpo va a experimentar sensaciones que no le pertenecen, ni guardan relación con su contexto inmediato.

Por otra parte, la otredad en "Lejana" puede ser considerada como "la imposición de lo rechazado o lo vedado"⁴. Aunque la mendiga trata de acercarse a ella, Alina se aleja de su doble y se esfuerza mucho por rechazarla e impedir las invasiones que vienen de parte de ella. Pero la mendiga se acerca con tanta fuerza que Alina no logra evitar la presencia de la otra en su vida y esta fuerza se impone en su vida cotidiana.

Para enfrentarse con la otra y evitar esa invasión en su vida, Alina prefiere considerar que todo es como un sueño,

que no es verdad lo que le está ocurriendo: "... lo he soñado, no es más que un sueño, pero cómo adhiere y se insinúa hacia la vigilia...".(121) También se esfuerza por pensar que todo lo que le ocurre es resultado de sus pensamientos:

Yo digo: ¿y si estoy? (porque todo lo pienso con la secreta ventaja de no querer creerlo a fondo, y si estoy?). Bueno, si estoy... Pero solamente loca, solamente... (121)

Una noche, en un concierto, Alina trata de encontrar el nombre de una plaza que llega a un puente en Budapest. Finalmente lo encuentra: "La plaza Vladas, el puente de los mercados". Pero todavía cree que "esto ya no es cierto, solamente lo pienso y eso es menos que nada".(122) Más adelante considera que lo que le sucede es resultado de su situación psicológica: "Ir allá y convencerme de que la soltería me dañaba, nada más que eso, tener veintisiete años, y sin hombre". (124)

Por eso decide ir en busca de la lejana para curarse y resolver los problemas psicológicos que la torturan y afectan su vida normal. Deja entonces de escribir su diario y dice: "... y basta de diario para bien mío".(124) Luego decide irse allá para aclarar que ella es la real, que la mendiga existe sólo en su sueño, en su pensamiento y su delirio:

En el puente la hallaré y nos miraremos. [...] Y será la victoria de la reina sobre esa adherencia maligna, esa usurpación indebida y sorda. Se doblegará si realmente soy yo, se sumará a mi zona iluminada, más bella y cierta; con sólo ir a su lado y apoyarle una mano en el hombro.(124)

Esta decisión la incita a buscar a su otra parte. Ella se casa y para realizar su decisión le pide a su esposo que la lleve a Budapest: "Más fácil salir a buscar ese puente, salir en busca mía y encontrarme...".(123) En el puente de Budapest ve a una mujer "harapienta" que la estaba esperando, tendiéndole las manos:

Sin temor, liberándose al fin –lo creía con un salto terrible de júbilo y frío– estuvo junto a ella y alargó también las manos, *negándose a pensar*, y la mujer del puente se apretó contra su pecho y las dos se abrazaron rígidas y calladas en el puente, con el río trizado golpeando en los pilares. (125)

Ella estaba segura de que iba a obtener una victoria y con este ánimo se acerca a la mujer que está en el puente:

Ceñía a la mujer delgadísima, sintiéndola entera y absoluta dentro de su abrazo, con un crecer de felicidad igual a un himno, a un soltarse de palomas, al río cantando. Cerró los ojos en la fusión total, rehuyendo las sensaciones de fuera, la luz crepuscular; repentinamente tan cansada, pero segura de su victoria, sin celebrarlo por tan suyo y por fin. (125)

En esta escena ocurre la unión física entre ambas, lo que prepara la situación necesaria para el intercambio de las almas. Después de esto, en la escena final, se describe la derrota de Alina, que sin percatarse ni poder impedirlo, queda atrapada en el cuerpo de la mendiga:

Le pareció que dulcemente una de las dos lloraba. Debía ser ella porque sintió mojadas las mejillas, y el pómulo mismo doliéndole como si tuviera allí un golpe. También el cuello, y de pronto los hombros, agobiados por fatigas incontables. Al abrir los ojos (tal vez gritaba ya) vio que se habían separado. Ahora sí gritó. De frío, porque la nieve le estaba entrando por los zapatos rotos, porque yéndose camino de la plaza iba Alina Reyes lindísima en su sastrería gris, el pelo un poco suelto contra el viento, sin dar vuelta la cara y yéndose. (125)

Este momento se considera como el acontecimiento principal del relato, por el cual ocurre el desplazamiento de la protagonista de uno al otro lado de la frontera topológica, que en este caso serían los límites de su propio cuerpo. Al realizarse la transgresión, traspasar la protagonista el límite espacial y encontrarse en el otro lado de esta frontera, se ha realizado el cambio de almas y de identidad. Así, la protagonista, al irse a Budapest cae víctima de su juego. El autor lo explica del siguiente modo:

....cuando escribí el cuento de una manera bastante natural vinieron porque en el estado de angustia y de exasperación en que está Alina Reyes, los palíndromos son como una especie de juego mental que ella hace un poco para escapar de lo que está sucediendo, pero no solamente no se escapa sino que su propio nombre le da su propio destino, la reina y la mendiga⁵.

En este momento sería interesante mencionar que según Cortázar en este cuento se aprecian similitudes con una novela policial llamada *Captains of Souls* del inglés, Edgar Wallace, y sobre la cual comenta:

Hay un hombre muy malvado, que consigue complicar en un crimen que él ha cometido a un hombre que es bueno.

Es muy maniqueo, el malo lo mete al bueno que es inocente en ese crimen. Lo sentencian a muerte al bueno y el malo es tan malo, es un periodista creo, que incluso quiere gozar con la muerte de su víctima y asiste a la ejecución cuando lo van a colgar en una prisión de Londres. Entonces en ese momento al bueno cuando lo llevan para colgarlo, se encuentra con su enemigo que sabe que es el que lo ha hecho condenar y lo mira fijamente y entonces en ese momento el malo se encuentra sostenido por el verdugo y lo cuelgan a él y el bueno se queda con el cuerpo del malo. Es exactamente la mecánica de mi cuento. Yo me di cuenta muchos años después de eso y ya ves que no tengo empacho en confesarlo⁶.

El puente –“el paso a través del cual exige audacia, astucia e inventiva de parte del héroe viajero”⁷–, es el lugar donde ocurre el intercambio de las almas. Puede ser considerado como un espacio de tránsito que favorece que se desarrolle el acontecimiento principal. Este símbolo ha recibido una atención específica por parte de la crítica. Juan Eduardo Cirlot nos explica la significación del puente del siguiente modo:

... el puente simboliza siempre el traspaso de un estado a otro, el cambio o el anhelo de cambio. Como decimos, el paso del puente es la transición de un estado a otro, en diversos niveles (épocas de la vida, estados del ser), pero la “otra orilla”, por definición, es la muerte⁸.

Por otra parte, Pérez-Rioja en su diccionario de símbolos y mitos también opina que: “El puente simboliza, en general, el tránsito de un estado a otro, la frontera entre dos mundos o la alianza”⁹.

En “Lejana” el traspaso de la realidad de la protagonista a la de la mendiga sucede también sobre un puente, en el cual ambas mujeres cambian sus estados del ser. Este es el papel que desempeña el puente en este relato: el lugar donde se efectúa el tránsito de una parte del ser de Alina al de la mendiga. Según Juan Carlos Curuchet, ya refiriéndose en particular a la obra de Cortázar:

El puente es el sector de la realidad no condicionada, el lugar donde las relaciones se desenvuelven gobernadas por algo que [está] provisionalmente ligado al tema de la figura. El puente es el lugar donde el personaje intuye su inserción en la figura, la inoperancia o la amenaza terrible del destino¹⁰.

El mismo autor, Julio Cortázar, en sus conversaciones con Omar Prego comenta que:

...los puentes tendidos sobre el agua tienen un valor de pasaje, a veces de pasaje iniciativo. Yo creo que en el conjunto de lo que he escrito son más bien factores negativos, porque el agua está pasando por debajo, ¿no?¹¹.

El puente se emplea como el elemento y el símbolo de conexión entre dos mundos. O sea, representa “la transición necesaria antes de acceder quizá al conocimiento de lo irracional”¹². El símbolo del puente también aparece en el juego de palabras en el relato, cuando la joven juega con su nombre y apellido. Según el trabajo realizado por Eliane Lavaud:

Alina como Reyes tienen varios puntos en común. Son nombres de cinco letras, o sea que giran alrededor de Al/i/na Re/y/es. La parte central es la misma y es una conjunción de coordinación que une dos fragmentos, sirviendo como de Puente entre Al-na y Re-es, o sea entre sílabas de vocales idénticas, pero de consonantes distintas, aunque vecinas en el alfabeto. Son nombres casi simétricos, pero con fragmentos que nunca se podrán superponer completamente como los reflejos en unos espejos defectuosos¹³.

Como vemos en esta cita, las letras centrales desempeñan el papel de puente y de conexión entre dos fragmentos del nombre y apellido. En el campo espacial también el puente se valoriza como una conexión entre los dos mundos de la protagonista y su doble, y traspasarlo propicia el paso de un lado del límite al otro lado. Este desplazamiento realizado por la protagonista, que actúa de uno y otro lado de la frontera, conduce ya a la transgresión del límite topológico y ocurre entonces el intercambio de las almas.

Sería interesante aclarar que hay símbolos que Cortázar emplea no solamente en este relato, sino también en otras de sus obras. Ejemplos de esto serían “los zapatos rotos” y “los pies mojados”. Stella Lozano, en uno de sus trabajos llamado “El recurso del doble en Julio Cortázar”, explica que:

Sentir el agua en los zapatos significa no poder evadir la realidad que nos rodea; una molestia física se convierte, algunas veces, en molestia psicológica o metafísica, en una incomodidad que puede ayudar a agudizar nuestra percepción¹⁴.

En el cuento, este símbolo aparece cada vez que la lejana invade la realidad de Alina Reyes y ella no puede evitarlo. El símbolo de los "zapatos rotos" también ha sido advertido por la crítica en la gran novela de Cortázar, *Rayuela*. En esta obra, Horacio, cuando recuerda su infancia, se acuerda de los zapatos que tenía, a los que les entraba agua cuando llovía. Este símbolo se repite varias veces en *Rayuela*.

La importancia del espacio se revela desde el título, ya que el escritor lo pone de relieve. "Lejana" se refiere a alguien que está en un lugar lejos y esta distancia se considera tan importante que se ha mencionado desde el título.

En este cuento se pueden considerar dos espacios bien marcados. El primero es el mundo de Alina, la reina de los anagramas, que puede coincidir con Buenos Aires¹⁵. Una ciudad concreta y conocida, que denominaremos A. Allí, Alina tiene una vida muy intensa relacionada con sus amigos, que se desarrolla principalmente en un mundo cerrado e interior que coincide con las salas de los conciertos y los teatros.

A este espacio se opone otro espacio, que es el mundo de la mendiga y que se conforma poco a poco durante la historia del cuento hasta coincidir con otra ciudad, Budapest, que denominaremos B. También es un espacio concreto y real geográficamente, pero desconocido para la protagonista. El espacio desconocido de la mendiga se da a conocer en el progreso del cuento y los elementos extraños que llegan a Alina poco a poco cobran forma física y nos van revelando el mundo de la mendiga, hasta el momento en que físicamente se descubre:

Anoche me dormí confabulando mensajes, puntos de reunión. Estaré jueves stop espérame puente. ¿Qué puente? Idea que vuelve como vuelve Budapest donde habrá tanto puente y nieve que rezuma. (121)

A partir de ahí se va perfilando el mundo que está atrapando a Alina para llevarla hacia el mundo frío de la mendiga.

Los dos espacios están separados geográficamente; uno de ellos es el mundo de la protagonista; y el otro, el de la mendiga. Pero cada uno se va yuxtaponiendo a medida que transcurre el cuento. El límite espacial y la distancia física entre estos dos mundos comienzan a ser transgredidos

por momentos. O sea, la realidad de Alina pierde poco a poco sus límites y va dejando abierto el camino hacia el otro mundo. En un momento bien marcado se presenta esa confusión de los dos contextos distintos:

Yo veía saludar a Elsa Piaggio entre un Chopin y otro Chopin, pobrecita, y de *mi platea se salía abiertamente a la plaza*, con la entrada del puente entre vastísimas columnas.(122. Énfasis mío)

A Cortázar le gusta eliminar los límites entre realidades diferentes. En "Lejana", los límites entre las realidades de Alina y la mendiga se borran, confundiendo al lector y mostrándole que la realidad es franqueable. Estos dos espacios, a través de las características que cobran, se oponen entre sí y cada característica presenta a su contrario en el otro espacio.

Las oposiciones binarias espaciales entre dos contextos topológicos diferentes, correspondientes a dos campos semánticos de naturaleza antagónica se equiparan en el cuento con diversas connotaciones. La primera y más importante es la contraposición *acá/allá* que aparece entre Buenos Aires y Budapest.

Del lado de acá, Alina tiene una vida social intensa que transcurre en un ambiente de lujo y de riqueza, donde la protagonista participa en fiestas y bailes. Este mundo se vincula con lugares cerrados como teatros, salas y salones donde se toma té y se celebran tertulias y fiestas.

Dicho contexto cerrado está relacionado con hechos aburridos, que le provocan hastío a la protagonista. Este elemento se advierte desde el principio del relato, cuando el personaje principal expresa el aburrimiento que siente por ese ambiente monótono y dice: "Yo tan cansada de pulseras y farándulas, de pink champagne...".(119) Por consiguiente, los lectores se dan cuenta desde el principio que Alina está cansada de unas actividades que considera aburridas, y no se siente satisfecha con sus amigos en las fiestas. Entonces trata de alejarse del mundo que la rodea, incluso de su familia. Además, todo en esa realidad le parece ridículo y burlón:

... y la cara de Renato Viñes, oh esa cara de foca balbuciente, de retrato de Dorian Gray a lo último. [...], mamá bostezada y cenicienta (como queda ella a la vuelta de las fiestas,

cenicienta y durmiéndose, pescado enormísimo y tan no ella). (119)

En un momento, Alina dice: "estoy sola entre esas gentes sin sentido" (120). Esta soledad se equipara con un mundo cerrado, y la obliga a encerrarse más en su soledad y en su interior. La soledad prepara un ambiente conveniente para la entrada de una fuerza extraña del mundo de afuera. Esta fuerza agresiva aparece en la soledad de Alina y en los momentos del sueño, lo que impide a Alina dormir y descansar:

Nora que dice dormirse con luz, con bulla, entre las urgidas crónicas de su hermana a medio desvestir. Qué felices son, yo apago las luces y las manos, me desnudo a gritos de lo diurno y moviente, quiero dormir y soy una horrible campana resonando, una ola, la cadena que Rex arrastra toda la noche contra los ligostros. (119)

La oposición *cerrado/abierto* se equipara semánticamente con lo *conocido/desconocido* y *propio/ajeno*. La protagonista necesita conocer ese mundo ajeno y extraño para eliminar las inquietudes que la perturban, y decide realizar el viaje a Budapest.

Alina, por momentos, siente miedo de iniciar ese camino que le va a llevar a un contexto diferente del suyo, desconocido y lejano. Sobre las características del inicio y del fin del camino puede leerse en *Árbol del Mundo* que:

A pesar del carácter no definido del inicio y el fin del camino en el espacio real (cfr. el camino del héroe del cuento folclórico o del personaje mitológico, que parten hacia los confines del mundo, hacia un reino lejano, hacia el mundo inferior) es precisamente el propio camino que los vincula y lo que neutraliza las oposiciones: propio-ajeno, interior-exterior, cercano-lejano, visible-invisible, sagrado-profano. El carácter marcado del principio y del final del camino como dos puntos –estados, límites– extremos se expresa objetualmente (casa-templo o casa-otro reino) y mediante el cambio del estatus del personaje que ha alcanzado el final del camino, y a menudo también de su apariencia externa¹⁶.

En "Lejana" Alina recorre el camino muy rápidamente, de modo que las oposiciones no se neutralizan a lo largo de él. Sin embargo, el cambio de estatus y de apariencia mencionado en la cita sí tiene lugar al final del camino.

La protagonista, que cruza el camino, se puede considerar el personaje móvil y el héroe del cuento según la definición de Lotman. Al final se encuentra con el cambio de apariencia externa y la transmutación que se puede considerar como "el cambio mágico de la apariencia de un personaje"¹⁷.

Aquí cabe mencionar que la oposición *cerrado/abierto* se equipara semánticamente con la de *seguridad/inseguridad*. El mundo cerrado y seguro de Alina se ve invadido por el mundo exterior. A medida que las amenazas de la otra siguen progresando en el relato, el mundo de Alina sigue siendo invadido por los elementos invasores del mundo de afuera.

Según se comenta en *Árbol del Mundo*:

El término del camino es el objetivo del movimiento, donde se encuentran los valores sagrados superiores del mundo, o bien una dificultad (peligro, amenaza), que, luego de ser superada o eliminada, permite el acceso a estos valores¹⁸.

Por consiguiente la oposición *cerrado/abierto* se asocia semánticamente con la de *movilidad/inmovilidad*. Para encontrar su otra realidad y conocer su otra parte, Alina se ve obligada a moverse, buscar y conocer la fuerza ajena que la está invadiendo.

Otra oposición espacial muy importante es la de *interior/exterior* que se pone de relieve en todo el relato. Esta oposición se equipara semánticamente con la de *compañía/soledad*. Alina tiene muchas compañías y amigos en su entorno. Este ambiente de compañía le da mucha seguridad y protección, le ayuda a sentirse segura y vivir sin temor. En su mundo burgués se encuentra en un contexto donde no hay ninguna agitación amenazante. Por otra parte, aunque se siente sola, aburrida y cansada, ella lleva una vida segura y tranquila. Ese mundo, aunque le produce hastío, la protege de los peligros del mundo de afuera. El mundo de Alina se opone al de la mendiga, considerado como un espacio exterior y que se manifiesta como un ambiente cruel, violento e inseguro. La mendiga en este ambiente exterior no se siente protegida y siempre está sufriendo: "Anoche la sentí sufrir otra vez. Sé que allá me estarán pegando de nuevo." (124)

Además, se puede decir que la mendiga también tiene alguna compañía en su mundo, pero en el fondo está sola.

La compañía en su mundo hostil es un hombre que le pega y nadie la protege. Ella, "lejos y sola", lleva una vida de sufrimiento y violencia:

Le pasaba a aquella, a mí tan lejos. Algo horrible debió pasarle, le pegaban o se sentía enferma. (120)

Por eso la oposición espacial *interior/exterior* se equipara semánticamente con la oposición binaria *seguridad/inseguridad*, a través de las cuales se conocen los dos ambientes presentados en el relato. Así, la protagonista necesita ir hacia allá para calmarse y saber que el mundo inseguro de la mendiga está solamente en su sueño.

El frío es un elemento asociado con el mundo de la mendiga y lo presenta como un lugar más desagradable aún. Esta frialdad connota los sentidos de temor, odio y falta de amor:

Sólo queda Budapest porque allí es el frío, allí me pegan y me ultrajan. Allí (...) hay alguien que se llama Rod –o Erod, o Rodo– y él me pega y yo lo amo, no sé si lo amo pero me dejo pegar, eso vuelve día en día, entonces es seguro que lo amo. (121)

Los sufrimientos y los maltratos del mundo de la mendiga se ponen de relieve a través del frío que expresa la hostilidad y crueldad del mundo en el que vive la mujer golpeada. Así el frío, la nieve y el hielo nos remiten a un mundo increíblemente duro.

Además de todo esto, sería interesante analizar el papel de los hombres en los dos espacios mencionados en este cuento. O sea, la oposición *interior/exterior* se equipara con la oposición semántica *amor/desamor*. El novio de Alina la quiere y la acompaña en las fiestas y los bailes. Su cercanía a Alina y su amor por ella facilitaron el viaje a Budapest: "Decirle a Luis María: 'Casémonos y me llevas a Budapest, a un puente donde hay nieve y alguien'".(121) Porque así sería "más fácil salir a buscar ese puente, ...".(123)

El viaje realizado nos hace pensar en el papel del novio de la protagonista que se equipara con el puente, por el cual Alina puede pasar de este lado de su identidad al otro lado de ésta. La protagonista nos comenta:

Iremos allá. Estuvo tan de acuerdo que casi grito. Sentí miedo, me pareció que él entra demasiado fácilmente en

este juego. Y no sabe nada, es como el peoncito de dama que remata la partida sin sospecharlo. Peoncito Luis María, al lado de su reina. De la reina y...(123-124)

Pero en el otro contexto, el de la mendiga, el hombre es totalmente diferente. No siente amor respecto a la lejana, sino la golpea y la tira al suelo con crueldad. Aunque él le pega, la lejana lo ama y de esa manera la oposición *amor/desamor* cobra un valor importante en el mundo de la mendiga. En ese mundo, el amor no recibe el amor, sino violencia y maltrato.

Hay que destacar que todas las invasiones en el mundo de Alina se revelan a través del frío. La protagonista por medio de su sensación táctil percibe el mundo extraño, frío y húmedo de la mendiga. Pero esa frialdad de Budapest se opone al calor de Buenos Aires, por el cual se distingue este plano. Es a través del tacto, de nuevo, que se puede conocer el contexto de Alina, en el cual se siente feliz y cómoda. Tiene una vida llena de ternura, de amor y alegría:

... cuando Nora iba a cantar Fauré y yo en el piano, mirándolo tan feliz a Luis María acodado en la cola que le hacía un marco, él mirándome contento con cara de perrito, esperando oír los arpegios, los dos tan cerca y tan queriéndonos. (120)

El calor en este ámbito se vincula con el cariño, el amor y el afecto, por los cuales se nos descubre un lugar protegido: "Cuando Luis María baila conmigo y su mano en la cintura me va subiendo como un calor a mediodía, un sabor a naranjas fuertes o tacuaras chicoteadas...". (120)

Estos momentos tan felices se interrumpen con la entrada de los elementos invasores que le atacan desde allá, de la parte de la mendiga: "Así es peor, cuando conozco algo nuevo sobre ella y justo estoy bailando con Luis María, besándolo o solamente cerca de Luis María".(120)

En otro momento nos comenta que:

... y a ella le pegan y es imposible resistir y entonces tengo que decirle a Luis María que no estoy bien, que es la humedad, humedad entre esa nieve que no siento, que no siento y me está entrando por los zapatos. (120)

Pues, a partir de análisis de los cuentos del escritor argentino, se destaca que el elemento fantástico en las obras

de Cortázar se liga estrechamente con el espacio. En la mayoría de sus relatos el espacio no es un elemento pasivo, sino que cobra vida y cumple funciones muy importantes.

En consonancia, los personajes de sus cuentos rompen los límites, van más allá de las fronteras espaciales y realizan encuentros en otros lugares sin grandes dificultades.

NOTAS

- 1 Cortázar, Julio: "Lejana", en *Cuentos Completos*. Tomo 1. Madrid, Alfaguara, 1998, p. 124.
- 2 Picon Garfield, Evelyn: *Cortázar por Cortázar*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1978, p. 92.
- 3 Carosino, Roger B.: "Formas de manifestación de la otredad en la cuentística cortazariana" en *Coloquio Internacional Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*, t. 1, Centre de Recherches Latino-Américaines, Poitiers-Madrid, Université de Poitiers-Editorial Fundamentos, 1986, p. 137.
- 4 *Ibid.*, p. 142.
- 5 Picon Garfield, Evelyn: *Cortázar por Cortázar*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1978, p. 91.
- 6 *Ibid.*, pp. 92-3.
- 7 *Árbol del mundo, Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. Colección Criterios, Casa de las Américas/UNEAC, La Habana, 2002, p. 99.
- 8 Cirlot, Juan-Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor, S.A., pp. 375-76.
- 9 Pérez-Rioja, J. A.: *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Editorial Tecnos, S.A., 1971, p. 361.
- 10 Apud: Lozano, Stella: "El recurso del doble en Julio Cortázar", *Cuadernos Americanos*. México, D.F., n. 3, mayo-jun., 1983, p. 192.
- 11 Prego, Omar: *La fascinación de las palabras, conversaciones con julio Cortázar*. Barcelona, Editorial Muchnik, 1985, p. 190.
- 12 Apud: Lavaud, Eliane: Acercamiento a "Lejana", de Julio Cortázar. *Coloquio Internacional Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*, t. 1, Centre de Recherches Latino-Américaines, Poitiers-Madrid, Université de Poitiers-Editorial Fundamentos, 1986, p. 75.
- 13 Lavaud, Eliane: Acercamiento a "Lejana", de Julio Cortázar. *Coloquio Internacional Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*, t. 1, Centre de Recherches Latino-Américaines, Poitiers-Madrid, Université de Poitiers-Editorial Fundamentos, 1986, p. 74.
- 14 Lozano, Stella: "El recurso del doble en Julio Cortázar". *Cuadernos Americanos*, México, D.F., N. 3, mayo-junio, 1983, p. 191.
- 15 Elian Lavaud en su trabajo llamado: "Acercamiento a 'Lejana' de Julio Cortázar" nos explica que: "Acaso se trate de Buenos Aires si se considera como pertinente para definir la localización espacial la alusión al Odeón. A principios del siglo XX abrió efectivamente sus puertas un coliseo de este nombre en Buenos Aires, Allí se acogió a Lugné-Poe, creador y animador del teatro de 'L'Oeuvre'. Sin embargo, el Odeón bonaerense se usa más para teatro que para conciertos, prefiriéndose en este caso el teatro Colón. Además son numerosas las ciudades que poseen un Odeón, la localización espacial en este caso no es lo importante" (p. 77)
A pesar de esta interesante aclaración, en este análisis hemos mantenido convencionalmente la denominación de Buenos Aires para referirnos a la ciudad de Alina, como tradicionalmente hace la crítica.

Recibido: 7 de septiembre de 2011

Aceptado: 4 de octubre de 2011

- 16 *Árbol del mundo, Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. Colección criterios Casa de las Américas/Uneac, La Habana, 2002, p. 98.
- 17 *Árbol del mundo, Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. Colección criterios Casa de las Américas/Uneac, La Habana, 2002, p. 432.
- 18 *Ibid.*, p. 98.

BIBLIOGRAFÍA

- (2002): *Árbol del mundo, Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*, La Habana, Colección Criterios, Casa de las Américas/UNEAC.
- Carmosino, Roger B. (1986): "Formas de manifestación de la otredad en la cuentística cortazariana", en *Coloquio Internacional Lo lúdico y lo fantástico*

en la obra de Cortázar, t. 1, Centre de Recherches Latino-Américaines, Poitiers-Madrid, Université de Poitiers-Editorial Fundamentos.

Cirlot, Juan-Eduardo: *Diccionario de símbolos*, Editorial Labor, S.A.

Cortázar, Julio (1964): Declaraciones con Hubert Juin en "*Les lettres françaises*", París, 20-26 de Feb.

Cortázar, Julio (1998): *Cuentos Completos*, Tomo 1, Madrid, Alfaguara.

Hars, Luis (1966): "Cortázar o la cachetada metafísica", *Los Nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana.

Lavaud, Eliane (1986): Acercamiento a "Lejana", de Julio Cortázar. Coloquio *Internacional Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*, t. 1, Centre de Recherches Latino-Américaines, Poitiers-Madrid, Université de Poitiers-Editorial Fundamentos.

Lopez Chuhurra, Osvaldo (1972): "... Sobre Julio Cortázar", *Homenaje a Julio*

Cortázar, Variaciones interpretativas en torno a su obra, Helmy F. Giacomán, Madrid.

Lozano, Stella (1983): "El recurso del doble en Julio Cortázar", *Cuadernos Americanos*, México, D.F., n. 3, mayo-jun., pp. 185-200.

Mateo Palmer, Margarita (1999): Prólogo en *Las armas secretas y otros relatos*, La Habana, Casa de las Américas.

Moreno Montoya, Octavio Augusto (1995): *La rebeldía literaria de Julio Cortázar*, Manizales: Universidad de Caldas.

Pérez-Rioja, J. A. (1971): *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, Editorial Tecnos, S.A.

Picon Garfield, Evelyn (1978): *Cortázar por Cortázar*, Xalapa: Universidad Veracruzana.

Prego, Omar (1985): *La fascinación de las palabras, conversaciones con Julio Cortázar*, Barcelona, Editorial Muchnik.