

# Presagios, adivinación y magia. Entre Lucien Lévy-Bruhl y Julio Cortázar

César Martínez Callejo

**e**n varias ocasiones Julio Cortázar admitió una fuerte inclinación en sus gustos hacia los temas antropológicos, en general, y hacia las teorías de Lucien Lévy-Bruhl, en particular. La más explícita fue en el artículo “Para una poética”, publicado en 1954 en la revista *La Torre*. Allí identificaba la función analógica a la que el poeta sometía el idioma y el uso mágico que el mago primitivo hacía de la vinculación “mística” —fuerzas e influencias imperceptibles a los sentidos, pero reales— entre seres u objetos dispares, tal y como formulaba el antropólogo francés. Es más, postulaba Cortázar que tanto el mago como el poeta acatan la Teoría de la Participación<sup>1</sup>, que es el principio esencial que regía todas las asociaciones que se produjeran en la mentalidad primitiva. Ellos —el poeta y el mago— serían los encargados de desvelar o utilizar estas vinculaciones imperceptibles para el resto de los mortales. En el caso del poeta, ese es el único medio que tiene para satisfacer su anhelo de posesión de esencias porque cantando poéticamente estas analogías, las incorpora a su ser, logrando así “una realidad cada vez mejor ahondada, mejor conocida, más real”<sup>2</sup>.

Por cierto, las tesis antropológicas de Lévy-Bruhl se basaban en el establecimiento de una insalvable frontera entre el pensamiento salvaje y el civilizado: la mentalidad prelógica sería atributo del primero, mientras que el pensamiento racional y lógico sería propio del hombre civilizado, en cuyas sociedades sólo quedarían algunas tímidas supervivencias del pensamiento primitivo, representadas por los profetas, los videntes y los locos. Cortázar propone al

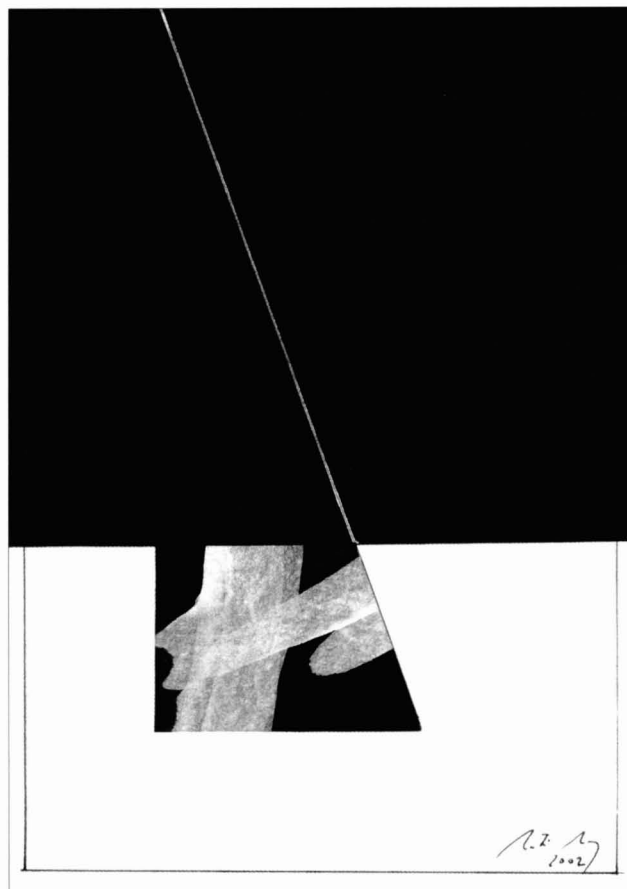
poeta como un heredero más de aquella capacidad analógica propia de la mentalidad primitiva, es más, según el escritor argentino todos nosotros percibimos en una zona profunda de nuestra consciencia relaciones basadas en las propiedades “místicas” de esas cosas, aunque no nos atrevamos a considerarlas o a formularlas seriamente. De hecho, tanto Lévy-Bruhl como Cortázar aseguraron la pervivencia de la mentalidad prelógica porque sólo a través de ella seríamos capaces de gozar de una participación o identificación total con el objeto de conocimiento, algo que en ningún caso puede ofrecernos la mentalidad racional, que se asienta en la objetividad, en el distanciamiento del elemento sometido a su análisis.

Ahora bien, la asimilación de las observaciones de Lévy-Bruhl por parte de Cortázar no se quedó en una mera formulación teórica, sino que se puede rastrear prácticamente en toda su obra, porque pasó a formar parte de lo más esencial de su poética. Las figuras, el doble, la fuerte complicidad con el lector, los anagramas y palíndromos o el azar objetivo son algunos de los recursos básicos de Cortázar que, sin que ello contradiga sus vinculaciones con el surrealismo o con el psicoanálisis, presentan fuertes reminiscencias de aquella mentalidad primitiva descrita por Lévy-Bruhl. En concreto, los miembros de esas comunidades que usaban el pensamiento prelógico no creerían, al igual que Cortázar, en la existencia del azar o las casualidades, porque la causa de cualquier acontecimiento o hecho, por nimio que fuera, se atribuía de inmediato al influjo de una fuerza oculta cuya manifestación era precisamente ese

fenómeno. De hecho, las enfermedades, la muerte, los accidentes, los nacimientos, las catástrofes, los fracasos o éxitos, todo era atribuible a la acción de las “potencias místicas” en virtud de aquella ley de participación. Por tanto, para ellos todo lo existente recibía, poseía e irradiaba propiedades místicas sobre los demás seres u objetos. No ha de extrañarnos entonces que los actos más insignificantes —la manera de sentarse en el fuego, la manera de poner la leña, tender la escoba o colocar la cuchara, o de satisfacer las necesidades naturales— fueran realizados con el máximo respeto a reglas o a tabúes mínimos, cuya transgresión hubiera podido dar lugar a impensables desgracias<sup>3</sup>.

Como consecuencia, si aceptamos las observaciones de Lévy-Bruhl, los “primitivos” no emprendían ninguna empresa o proyecto hasta que estuvieran absolutamente seguros de que no había fuerzas místicas opuestas a sus propósitos. Por eso necesitaban saber interpretar los presagios, pero también adivinar el futuro en las señales y, por supuesto, poder dominar y cambiar el signo de las potencias místicas en caso de que éstas no les fueran favorables. Son, en definitiva, tres ámbitos interconectados, casi superpuestos, cuya zona de incidencia parecería reservada exclusivamente al terreno de la superstición ancestral del hombre y su estudio al campo típico de la antropología, pero que, sin embargo, Cortázar interpretó y aplicó conscientemente en sus obras.

Pues bien, si entendemos los presagios como aquellas manifestaciones de las potencias invisibles que se producían de una manera “natural”, es decir, sin que se buscaran intencionadamente, la mayor parte de ellos, y sin duda los más fiables, se revelaban a través de los sueños. Lévy-Bruhl asevera que los primitivos tenían una confianza ciega en lo que vaticinaban los sueños, hasta el punto de que ni siquiera hacían distinción entre los actos realizados en sueños y los reales, tanto si era uno mismo el que los había cometido como si eran imputables a otras personas que aparecieran en su onírico delirio. Es más, en su mentalidad, los sueños eran acontecimientos previstos para el porvenir, pero su realización se daba ya por hecha desde el momento en que se producía el vaticinio. Además solían inferir de lo soñado algún mandato que les llegaba desde el mundo sobrenatural, y su cumplimiento era de obediencia obligada si no querían sufrir toda clase de desgracias. Por tanto, los poseedores de la mentalidad primitiva consideraban al sueño como el oráculo más eficaz y el mejor modo de comunicación con el más allá, de modo que si es-



tos sueños reveladores no se producían, ellos mismos trataban de provocarlos con ayunos o infligiéndose castigos corporales<sup>4</sup>.

Muchas páginas de Cortázar hacen referencia al sueño como medio a través del cual se revelan signos que provienen del subconsciente o de fuerzas misteriosas que, aparentemente desligadas del control intelectual, acaban condicionando de una manera determinante la conducta de los personajes:

Y puesto que he mencionado los sueños me parece apropiado decir que muchos de mis relatos fantásticos nacieron en un territorio onírico y que en algunos casos tuve la suerte de que la censura no se mostrase despiadada y me permitiese trasladar el contenido de los sueños a las palabras.<sup>5</sup>

El ejemplo más típico que corrobora este propósito lo constituye su reconocimiento explícito de que el relato “Casa tomada” era la transcripción, más o menos adaptada, de una pesadilla que lo había asediado durante varias noches y cuyo inquietante desasosiego quiso trasladar a la versión literaria. Es

más, da la impresión de que Cortázar quiere ubicar la procedencia de todos sus relatos en esa zona imprecisa de las visiones y los sueños, pues comenta que escribir un cuento es una tarea de exorcismo, una especie de “analogía onírica de signo inverso” en la que es obligado a recuperar para la vigilia el mundo agobiante de la pesadilla<sup>6</sup>. De ahí que llegue a reproducir el mismo sueño en diferentes obras, por ejemplo el de un pan que se queja cuando alguien se dispone a partirlo aparece en *Rayuela* y en “El perseguidor”. Graciela de Sola confirma que estos tipos de sueños “adquieren un valor de iluminación sobre la existencia” siempre que puedan ser conectados con una “conciencia trascendente”<sup>7</sup>. Realmente este valor esclarecedor o complementario de lo real es muy similar —si aceptamos lo postulado por Lévy-Bruhl— al que le atribuían en la mentalidad primitiva. Asimismo, Cortázar entiende el sueño formando parte de la auténtica realidad, confundido con ella: “los límites del sueño y la vigilia, ya se sabe: basta preguntarle al filósofo chino o a la mariposa”<sup>8</sup>. Se trata de la misma indefinición entre ambos mundos que Lévy-Bruhl observaba en la mentalidad primitiva. Algo que Cortázar lleva fielmente a la práctica, por ejemplo, en el conocido relato “Axolotl”; pero también en el relato “Pesadillas”, donde establece vasos comunicantes entre lo real y un insistente mal sueño, de modo que la ósmosis entre los dos mundos permite que haya objetos o personas que pasen de uno a otro y que, finalmente, la narración desemboque en la disolución total de ambos. Incluso en *Rayuela* manifiesta expresamente ese propósito de abolir definitivamente la falsa frontera entre sueño y vigilia:

El verdadero sueño se situaba en una zona imprecisa, del lado del despertar pero sin que él estuviera verdaderamente despierto; para hablar de eso hubiera sido necesario valerse de otras referencias, eliminar esos rotundos *soñar* y *despertar* que no querían decir nada, situarse más bien en esa zona donde otra vez se proponía la casa de infancia, la sala y el jardín en un presente nítido, con colores como se los ve a los diez años...<sup>9</sup>

Este deseo de fusión entre el sueño y la realidad, frente a la nítida línea divisoria entre ambos mundos que pretendía Freud, también era un anhelo común de los surrealistas, que lo consideraban como un recurso necesario “no para la interpretación de la realidad, sino para revisar, mediante el estudio del sueño, la

noción de la realidad”<sup>10</sup>. Sin embargo, la poética de Cortázar obtiene un cierto grado de individualización al vincular el sueño con la tan ansiada revolución social; como si se tratara de un mundo futuro que la imaginación acerca al presente, como una premonición urdida desde la consciencia. Pero entiende que soñar no equivale a dejar volar la imaginación a su libre albedrío, la revolución es seria, hay que soñarla desde la vigilia o desde la vigilancia de una razón que el hombre conducirá imaginativamente:

Hay que soñar, pero a condición de creer seriamente en nuestro sueño, de examinar con atención la vida real, de confrontar nuestras observaciones con nuestro sueño, de realizar escrupulosamente nuestra fantasía.<sup>11</sup>

Para empezar, Cortázar propone a sus personajes que despierten de una existencia falsa e intrascendente, que entiendan esta absurda realidad como una pesadilla a la que hay que contraponer otros sueños más vívidos, más profundos, más reales. De ahí que el periplo de Marcos en *Libro de Manuel* esté motivado por la resolución de un enigma entrevisto en sueños, enigma cuya clave era, precisamente, la palabra “despertate”<sup>12</sup>. Quienes ya están “despiertos” son los poetas, los niños, los locos, es decir, los que tanto para Lévy-Bruhl como para Cortázar son representantes directos de aquella mentalidad primitiva:

[...] sólo en sueños, en la poesía, en el juego —encender una vela, andar con ella por el corredor— nos asomamos a veces a lo que fuimos antes de ser esto que vaya a saber si somos.<sup>13</sup>

Por otra parte, Evelyn Picon Garfield asegura que el sueño en Cortázar cumple una doble función: o bien pronostica el porvenir, o bien se concreta y cobra fuerza hasta llegar a desplazar a la realidad cotidiana<sup>14</sup>. En ambos casos, la similitud con las teorías de Lévy-Bruhl es, de nuevo, más que patente. En efecto, en “Lejana” o en “Carta a una señorita en París” los sueños se van transformando en pesadillas y finalmente en obsesiones que acaban sustituyendo la realidad convencional en la mente de los personajes. Algunas veces, estos delirios arrastran a sus poseedores a una irremediable locura, entendida como la fijación obsesiva de un sueño. Esto ocurre, por ejemplo, en el relato “Cartas de mamá”: Laura tiene unas visiones espantosas en torno a un novio al que abandonó poco antes de que muriera de tisis,

suplantándolo por el hermano de aquél. La conciencia de haber quebrantado un tabú social genera un desasosiego que se convierte en pesadilla diurna y, finalmente, se materializa en una horrenda vivencia cotidiana. Por consiguiente, tanto ella como los demás personajes se ven obligados por el mundo onírico a despertar a otra realidad más acorde con su auténtico ser. De modo que, finalmente, resultó que el sueño era premonitorio —como ocurría entre los primitivos—, pues anunciaba una realidad venidera que, desgraciadamente, habría de cumplirse<sup>15</sup>. A propósito, otro sueño que busca realizarse, no se sabe muy bien si desde el pasado, en el presente narrativo del monólogo o aguardando en el futuro, aparece en el relato “El río”, donde una amenaza de suicidio, que parece concretarse en la duermevela de un amante, provoca que se identifique el acto erótico con el estertor de la muerte. Pero es en “La noche boca arriba” donde mayor eficacia literaria alcanza la indefinición entre sueño y realidad. Allí las semejanzas con la interpretación que la mentalidad primitiva hace del mundo onírico se multiplican, no sólo porque el lector se vea obligado a admitir como verídico lo soñado y viceversa, sino porque, paradójicamente, el accidente de moto que sufre el protagonista en el mundo moderno termina por ser el sueño visionario de un indio moteca a punto de ser sacrificado por los aztecas. El mundo que el indio imagina con detalle para el futuro, lo estamos verificando nosotros en nuestro presente.

Algo similar ocurre en “Relato con un fondo de agua”, aunque sin la evocación de eras pretéritas, que también presenta abundantes similitudes con el sentido que le daba el primitivo a lo soñado. Aquí Cortázar propone como motivo generador del cuento la nefasta pesadilla del protagonista que pugna por materializarse en la vida real. Más que un sueño convencional, es un deseo que cobra vigor o una orden de ineludible cumplimiento. El soñador no puede, como les sucedía a los primitivos, sustraerse al mandato que la visión le impone, por eso lima todos los detalles que la distancian de la realidad para que ambas coincidan totalmente. Sin embargo, el protagonista —cuyo nombre, por cierto, no se da a conocer— se adelanta a la orden de asesinarlo que a través de la revelación onírica ha recibido su compañero, Lucio, y comete un crimen cuya víctima estaba predestinado a ser él. Verdugo y víctima han intercambiado sus papeles porque soñaron el mismo sueño, ambos conocían el desenlace que, indefectiblemente, se cernía sobre ellos. Ciertamente, el motivo parece integra-

mente tomado de las teorías de Lévy-Bruhl porque, además, lo acompañan otros rasgos pertenecientes a aquella hipotética mentalidad primitiva tal y como el antropólogo la había caracterizado: la extraordinaria memoria (“cómo te acordás de los detalles”); la metempsicosis (“has soñado un sueño ajeno”); la repetición cíclica del tiempo y la permanencia de los muertos en el mundo de los vivos<sup>16</sup>.

Precisamente sobre esta convivencia de los muertos con los vivos —pilar fundamental de la mentalidad primitiva— especula el relato “Ahí pero dónde, cómo”, en el que se entretejen las realidades del sueño y de la muerte en una especie de alucinación que se repite dentro y fuera del mundo onírico:

A vos que me leés, ¿no te ha pasado eso que empiece en un sueño y vuelve en muchos sueños pero no es eso, no es solamente un sueño? Algo que está ahí pero dónde, cómo; algo que pasa soñando, claro, puro sueño pero después también ahí, de otra manera [...] Carajo, carajo, ¿cómo puede ser, qué es eso que fue, que fuimos en un sueño pero es otra cosa, vuelve cada tanto y está ahí pero dónde, cómo está ahí y dónde es ahí?<sup>17</sup>

Las dudas asedian al protagonista que siente, a través de sueños recurrentes, la presencia de su amigo Paco, muerto hace treinta años. Ciertamente, la comunicación con el mundo de los muertos es una de las principales funciones que los primitivos atribuían a los sueños<sup>18</sup>. Del mismo modo, la ciudad a la que se alude en 62. *Modelo para armar* es una urbe soñada por el autor, réplica del mundo de los vivos en la otra dimensión, análogo a las comunidades constituidas por los miembros muertos de la tribu que los primitivos reconocían en su mentalidad<sup>19</sup>:

Mira, desde los veinte años yo sueño con la ciudad. Es lo que se llama sueños recurrentes. Es decir, cada tanto tiempo alguna noche bajo a la ciudad. Y en mi sueño yo reconozco inmediatamente que ésa es la ciudad. Porque a veces sueño que estoy en muchos lugares pero no es la ciudad. En cambio, en algunos sueños es la ciudad tal como se describe, es decir, con las calles, con galerías, con arcadas, con el canal en el norte y ese extraño hotel un poco tropical como hay en los trópicos, con verandas y grandes ventiladores. [...] Es un poco un infierno ¿no?, un infierno visto como una ciudad extraña.<sup>20</sup>

Los sueños, entonces, constituyen, tanto entre los primitivos como en las obras de Cortázar, una fuente inagotable de justificaciones para sus actividades y comportamientos, porque constantemente recurren a ellos para ponerse en contacto con las fuerzas místicas que rigen su mundo o, simplemente, para interpretarlas como causantes de lo que allí sucede.

No obstante, los primitivos acudían a otros medios para averiguar la suerte que les deparaba el porvenir al iniciar una empresa o proyecto. En realidad, si aceptamos las anotaciones de Lévy-Bruhl, cualquier tipo de acontecimiento o suceso era interpretado instantáneamente como indicador del futuro, porque ya los primitivos habrían conectado previamente, en las representaciones colectivas, los hechos con su significado. Estos presagios, al decir del antropólogo francés, iban más allá de la mera previsión de algo que va a ocurrir, porque no sólo anunciaban sino que también provocaban los acontecimientos. El tiempo no era lineal entre los primitivos, así que futuro y presente se superponían, por tanto un presagio era causa y manifestación de fuerzas místicas que estaban reflejando un hecho por ocurrir, pero que ya estaba sucediendo en ese instante. Así es que estos auspicios o supersticiones originaban o inhibían —dependiendo de si eran positivos o negativos— cualquier acción social o individual. Del mismo modo, los signos y paravisiones rodean y, hasta cierto punto, determinan la actitud de los personajes de *Rayuela*: “Todo está en el aire. Cualquier cosa que te dijera sería como un pedazo de dibujo de la alfombra”<sup>21</sup>. Por consiguiente, al igual que en la mentalidad primitiva, todos los hechos son relevantes, todos los sucesos, por triviales que parezcan, presagian y causan acontecimientos. El mundo se convierte así en el “bosque de símbolos” al que aludía Baudelaire:

Un murciélago frenético, el dibujo de la mosca en el aire de la habitación. De pronto, para mí sentido ahí mirándola, un indicio, un barrunto. Sin que ella lo supiera, la razón de sus lágrimas o el orden de sus compras o su manera de freír las papas eran signos.<sup>22</sup>

Por eso, Etienne y Horacio Oliveira son capaces de captar la analogía entre una reunión en penumbras del Club y un cuadro de Rembrandt, sienten en eso también un indicio hacia otra realidad: “Sólo los ciegos de lógica y de buenas costumbres pueden pararse delante de un Rembrandt y no sentir que ahí hay una

ventana a otra cosa, un signo”<sup>23</sup>. Tal vez sea una analogía como la que pretendió Persio en *Los premios* con un cuadro de Picasso. El problema con el que se encuentran los personajes de *Rayuela*, a diferencia de los primitivos, es que ignoran totalmente cómo reconocer e interpretar esos indicios o señales.

Ciertamente, los primitivos veían e interpretaban signos en todo, pero de un modo especial en el comportamiento de los animales. Serpientes, lagartos, mochuelos, cabras, vacas y sobre todo pájaros son portadores de augurios no siempre favorables<sup>24</sup>. Para Cortázar el gato es el gran detector de las potencias místicas. Por ejemplo, la protagonista de “Todos los fuegos el fuego”, Jeanne, acaricia a un gato mientras marca el número de teléfono y habla con Roland, esa significativa conversación en la que se oyen cifras al fondo. Pues bien, el gato percibe la tensión o distensión que se produce entre ellos y reacciona en consecuencia<sup>25</sup>.

Otro gran indicador de realidades ocultas, para los primitivos, eran el nacimiento y los primeros cambios físicos que experimentaban los niños. Así, se consideraban presagios funestos si nacían con una posición desacostumbrada, si les crecían antes los incisivos superiores que los inferiores o si eran físicamente deformes. Se interpretaba que, en esos casos, los niños eran portadores de desgracias, lo cual daba lugar a infanticidios<sup>26</sup>. Pues bien, precisamente los niños abundan en la obra de Cortázar y en ella siempre se presentan como los mejores detectores de aquellas fuerzas místicas que los adultos, en general, ignoramos. Por ejemplo, Isabel, la niña de “Bestiario”, capta el advenimiento de las desgracias que se ciernen sobre los demás. Ella es quien percibe, sin comprender del todo, cada una de las iniquidades que el Nene comete con los otros y es ella misma quien presagia, adivina o intuye el desenlace final:

La mano pasó sobre el vidrio como un pájaro por una ventana. A Isabel le pareció que las hormigas se espantaban de veras, que huían del reflejo. Ahora ya no se veía nada, Rema se había ido, andaba por el corredor como escapando de algo.<sup>27</sup>

Pero estos niños que deambulan por sus cuentos también se asemejan, en alguna ocasión, a los que los primitivos consideraban “portadesgracias” porque los hacían responsables de atraer la mala suerte sobre los demás. Así, la “nena” de “Verano” parece estar vinculada a la aparición de un caballo blanco a medio camino entre el espectro y la realidad, un ente que

atterra a los adultos, quienes, efectivamente, acaban atribuyendo a la niña la polarización y catalización de fuerzas negativas que se manifiestan en esa visión fantasmal.

Por otra parte, los niños con disfunciones físicas o psíquicas, que en la mentalidad primitiva eran considerados “monstra” o “portenta” y como consecuencia sacrificados o, en el mejor de los casos, apartados de la comunidad, también aparecen en la obra de Cortázar bajo distintas apariencias. En muchas ocasiones son niños que sufren dolores, que están solos o enfermos o simplemente tristes y que, a veces, mueren en el transcurso de la narración. Por ejemplo, Leticia, uno de los principales personajes infantiles de “Final del juego”, padece una parálisis que, paradójicamente, la convierte en superdotada para el divertimento que realizan cada día el grupo de amigas y provoca la admiración de un muchacho mientras ignora la enfermedad de la niña, pero cuando intuye finalmente su discapacidad, la repudia. Sobre un discapacitado también versa el relato “Después del almuerzo”, aunque no llegamos a saber la tara psíquica o física que padece alguien a quien otro jovencito, lleno de rencor y maldiciendo su suerte, debe sacar a pasear. En fin, como un monstruo apartado de la sociedad, recluido en su laberinto, podemos entender al Minotauro del poema dramático *Los reyes*, cuya disformidad infunde temor a los que lo contemplan. Por cierto, en la mentalidad primitiva como en los mitos clásicos o en muchos cuentos infantiles, hay profecías terribles cuyo cumplimiento los implicados quieren evitar a toda costa, para lo cual suelen, si se trata de un “monstrum”, hacerlo desaparecer u ocultarlo de por vida<sup>28</sup>. En muchas de las páginas de Cortázar aparecen personajes marginados, asediados por la sociedad por el único hecho probado de ser diferentes. Niños o adultos se ven forzados a una vida solitaria, a la defensiva, por disentir de las costumbres comunes. Ya Lévy-Bruhl advertía el misoneísmo de los primitivos, su temor a que cualquier cambio, por mínimo que fuera, despertase impensables e incontrolables fuerzas místicas, de ahí que apostasen por la socialización de todo y de todos porque singularizarse constituía un peligro para los demás miembros del grupo. Cortázar, invirtiendo los términos de ese planteamiento, ridiculiza el costumbrismo rutinario de la sociedad actual al que opone la diferencia de esos personajes originales y solitarios, con un modo de actuar que en muchos casos, aunque no en todos, remite, precisamente, a la mentalidad primitiva: “Casa tomada”, “El perseguidor”, “Lejana”, “Los

buenos servicios”, “El otro cielo”, “Ómnibus”. Lévy-Bruhl había asegurado que para los primitivos no hay hechos desnudos u objetivos, todo estaba impregnado de elementos místicos que la tradición predeterminaba. Incluso sentenció: “no hay nada más socializado que las emociones”<sup>29</sup>. Las reacciones de rechazo ante lo que no se acaba de entender en las narraciones de Cortázar están también socializadas, y de ningún modo se admite la disidencia:

En el fondo del ómnibus, instalados en el largo asiento verde, todos los pasajeros miraron hacia Clara, parecían criticar alguna cosa en Clara que sostuvo sus miradas con un esfuerzo creciente, sintiendo que cada vez era más difícil...<sup>30</sup>

Bien es cierto que, a veces, estos personajes poseen extrañas “aptitudes” que la comunidad considera lesivas para el propio grupo, y de hecho lo son, de ahí la marginación, el aislamiento, la maledicencia, tal vez justificados: es el caso de las protagonistas de “Bruja” o de “Circe”.

La sociedad que caracteriza Cortázar recela tanto de los “monstra” como de estas hechiceras. En realidad teme que posean algo maléfico que puedan dirigir contra algún integrante del grupo, por tanto son similares a los que los primitivos consideraban *jettatori*, personas capaces de causar el temido mal de ojo, voluntaria o involuntariamente, eso poco importaba. Sin embargo, a diferencia de los “monstra” que ya la tribu habría reconocido y recluido, los *jettatori* habrían llegado a adultos porque se desconocía su pernicioso influjo. Algunos de ellos, sabedores de su poder, lo utilizaban para causar daño, pero otros, sin embargo, poseían el principio maléfico sin ser conscientes de él hasta que se descubría, mediante prácticas adivinatorias, su malévolos influjo. En este segundo caso, había que probar, a través de la adivinación, su implicación en algún desafortunado acontecimiento. Muchos de estos ritos o procesos adivinatorios presentaban alguna similitud con las ordalías, aunque, confiesa Lévy-Bruhl, en el fondo eran diferentes. Se obligaba, por ejemplo, al “sospechoso” a ingerir algún veneno o bien, en algún caso, se delegaba la prueba en un animal del cual el acusado participaba místicamente. Esta identificación también les permitía adivinar otros hechos futuros o pasados. Sabrán así, por esa participación espacial, si iban a salir triunfadores de una campaña militar al observar si el agua que hierve rebosa hacia un lado u otro; reconocerán al causante de una desgracia

al preguntar directamente a un recién muerto o al analizar hacia qué dirección caminaron los insectos o los reptiles sobre la tumba. De hecho, entre la adivinación y la consulta a los muertos prácticamente no existían diferencias. Se entiende que la adivinación era, pues, una prolongación de la percepción y extremadamente importante para los primitivos, así que utilizaban todos los instrumentos a su alcance<sup>31</sup>. En otras ocasiones recurrían al conocido examen de las entrañas de víctimas, animales o humanas, o bien realizaban vaticinios leyendo la disposición de unos huesos especialmente dispuestos para este ritual, arrojados en el suelo por el hechicero. Confiaban ciegamente en lo que Lévy-Bruhl llama la “identidad de esencia momentánea”, que lo mismo posibilita que alguien participe de su tótem, poco menos que intercambiando la esencia de su ser; o que un hechicero se transforme en cualquier depredador para atacar a alguna persona que merezca tal castigo.

Cuando los presagios o signos no se producían espontáneamente, y teniendo en cuenta que eran también la causa de los fenómenos que anunciaban, el primitivo trataba de incitarlos mediante las prácticas adivinatorias. La adivinación se usaba para saber tanto de acontecimientos futuros (conocer si un enfermo se curará, saber de qué sexo será el bebé, qué cosecha tendrán, si la lluvia será propicia...) como de los pasados (descubrir a un asesino, a un ladrón o al causante de una desgracia)<sup>32</sup>. Con el fin de que le vaticine el futuro inmediato, acude Horacio Oliveira, un personaje tan racionalista en sus argumentos, a madame Léonie, una vulgar adivina. Y no lo hace por mero juego, sino que realmente confía en que puede predecir el porvenir o indagar en el interior de las personas:

Me parece que ese jueves de diciembre tenía pensado cruzar a la orilla derecha y beber en el cafe-cito de la rue des Lombards donde madame Léonie me mira la palma de la mano y me anuncia viajes y sorpresas. Nunca te llevé a que madame Léonie te leyera en tu mano alguna verdad sobre mí, porque fuiste siempre un espejo terrible...<sup>33</sup>

Y, como complemento de los presagios espontáneos y las prácticas adivinatorias, los primitivos utilizaban la magia, también basada en aquella omnipotente “ley de participación”, de modo que si la adivinación procuraba descubrir las fuerzas místicas, la magia se encargaba de utilizarlas. De hecho,

si entendemos por “mágica” toda operación que supone relaciones místicas, fuerzas ocultas puestas en juego, no hay acto, aun en sociedades relativamente avanzadas, que no tenga en cierto grado carácter mágico.<sup>34</sup>

Los primitivos utilizaban diferentes tipos de magia, pero la más usual era la “magia simpática”, a través de la cual se alcanzaba el todo por medio de la parte (como en el caso de poseer algún objeto que pertenece a otro); bien se comunicaban propiedades por contacto (un amuleto o fetiche nuevo absorbe las cualidades de otro si se pone a su lado); o bien se producía lo semejante por medio de lo semejante (verter agua para provocar la lluvia). Lévy-Bruhl cita también algún caso de vudú y otros más inocentes como la realización de ceremonias con figurillas para conseguir lo deseado o bien para alejar aquello que se teme<sup>35</sup>.

Pues bien, a estas alturas ya no debe sorprendernos que Cortázar aluda en varias ocasiones a la magia simpática y muestre su confianza en que muchos fenómenos inexplicables para la inteligencia se podrían entender si fuésemos más receptivos a las conexiones ocultas que la magia utiliza. Así, en *La vuelta al día en ochenta mundos* aparece un capítulo titulado “Yo podría bailar ese sillón —dijo Isadora”, en el cual cita algunos casos en los que él ha percibido aquella “identidad de esencia momentánea” por la que ciertos seres u objetos se identifican con otros aparentemente distantes o contradictorios. En efecto, Adolf Wölflí, un violador loco, pinta un cuadro en el que participan y se confunden la ciudad de San Adolfo, un bizcocho y una cerveza; y a partir de ahí su imaginación se dispara descubriendo increíbles analogías: su pierna rota es un campo de batalla entre ejércitos, unas pinceladas de Masaccio son quizá el incendio de Persépolis, etc. Lo asombroso aquí es que sólo el artista y el loco puedan captar esas fuerzas místicas y que esas asociaciones den lugar a resultados tan dispares como el cuadro de un loco, unas páginas de un libro o la concepción de la catedral de Gaudí en Barcelona:

Aludo a la sospecha de arcaica raíz mágica según la cual hay fenómenos e incluso cosas que son lo que son y como son porque, de alguna manera, también son o pueden ser otro fenómeno u otra cosa; y que la acción recíproca de un conjunto de elementos que se dan como heterogéneos a la inteligencia no sólo es susceptible de desencadenar

interacciones análogas en otros conjuntos aparentemente disociados del primero, como lo entendía la magia simpática y más de cuatro gordas agraviadas que todavía clavan alfileres en figurillas de cera, sino que existe identidad profunda entre uno y otro conjunto, por más escandaloso que le parezca al intelecto.<sup>36</sup>

Cortázar confía, pues, en una especie de determinismo que se puede ejecutar a través de aquel misterioso “azar objetivo” que dispone cíclicamente acontecimientos analógicamente idénticos en escenarios completamente diferentes. De hecho, el acto poético no es para él sino el descubrimiento de esas identidades o analogías, es decir —citando a Antonin Artaud—: “el conocimiento de ese destino interno y dinámico del pensamiento”<sup>37</sup>. Y lo prueba mostrando o aludiendo a esa magia simpática que el artista, en su caso el poeta, proyecta sobre y desde su obra. Así, una clara evocación de que “somos parte de figuras que desconocemos”<sup>38</sup> lo constituyen en 62. *Modelo para armar* las reuniones de un grupo de personajes para tener acceso a la “zona”, es decir, a un entendimiento que disuelve las particularidades individuales en una participación comunitaria como si se tratara, salvando las distancias, de una típica representación colectiva entre primitivos tal y como la describe Lévy-Bruhl:

[...] en las representaciones colectivas de la mentalidad primitiva, los objetos, los seres, los fenómenos pueden ser, de manera incomprensible para nosotros, a la vez ellos mismos y algo distinto que ellos mismos. De una manera menos incomprensible, emiten y reciben fuerzas, virtudes, cualidades, acciones místicas, que se hacen sentir fuera de ellos, sin dejar de ser lo que son.<sup>39</sup>

Por otro lado, hay muñecas rotas, desmembradas, tanto en 62. *Modelo para armar* como en *Último Round*, que funcionan, en cierto modo, como polarizadoras de energías o como objetos antropomórficos que evocan la magia. Igualmente en *Rayuela* se menciona la práctica de magia negra con una figurilla de cera que la Maga había utilizado para echar mal de ojo sobre la Pola, la cual cae gravemente enferma. Ossip acusa a Oliveira de creer, al igual que la Maga, en el efecto de las prácticas mágicas:

Lo que vos llamás coincidencia... Lucía no creía que fuera una coincidencia. Y en el fondo vos

tampoco. Lucía me dijo que cuando descubriste la muñeca verde la tiraste al suelo y la pisoteaste. [...] Los alfileres se los había clavado todos en el pecho, y solamente uno en el sexo.<sup>40</sup>

En el capítulo 36, justo antes de irse al “lado de allá”, Oliveira busca a la Maga y sospecha que, tras la muerte de su hijo Rocamadour, sólo puede encontrarla, si es que no ha optado por el suicidio, cuidando a la Pola, presa de un terrible sentimiento de culpabilidad.

Hay otros momentos en los que Cortázar propone personajes en sus cuentos, siempre mujeres, que usan abiertamente la magia. En “Bruja” narra las desavenencias con el pueblo en el que vive, de una misteriosa jovencita, Paula, quien posee la facultad de hacer realidad sus más sórdidos caprichos. Tal es el caso, en la línea de la magia simpática que estaba analizando, de la muñeca a la que la misteriosa protagonista hace cobrar vida<sup>41</sup>. Y ¿qué decir de Delia, la protagonista de “Circe”? Su control sobre los animales (“todos los animales se mostraban siempre sometidos a Delia”<sup>42</sup>) y su maléfico influjo sobre ellos (“Héctor le había regalado un conejo blanco, que murió pronto, antes que Héctor”<sup>43</sup>) y sobre los novios que sucesivamente va teniendo (Rolo Médicis murió de un síncope, Héctor se suicidó) hace que sea fácilmente identificable con una bruja o, mejor, con uno de aquellos hechiceros primitivos capaces de provocar la muerte de alguien o de adueñarse de su voluntad.

Hay que convenir, en conclusión, que un porcentaje importante de los motivos y recursos poéticos de Julio Cortázar son una puesta en práctica literaria de las teorías antropológicas de Lévy-Bruhl. Es más, la anacronía o descontextualización de las propiedades de la mentalidad primitiva que Lévy-Bruhl describe, al aplicarlas al mundo moderno, produce aquel rasgo genérico de lo fantástico, distintivo de muchas páginas del narrador argentino. Éste es, por tanto, uno de los descubrimientos más reveladores para la poética de Cortázar: la íntima vinculación y aplicación de los principios filosófico-antropológicos de Lévy-Bruhl y los literarios que había ido asumiendo sobre todo del romanticismo, surrealismo y existencialismo. ¿Con qué fin? Sostengo que, puesto que los presagios, la adivinación y la magia forman parte de una dimensión complementaria a la racional, Cortázar se había propuesto potenciar esa otra dimensión, utilizarla y, en suma, reconquistarla definitivamente para el hombre futuro que proponía como alternativa al

caduco contemporáneo. De modo que si las mujeres pueden ejercer su capacidad mágica como los hechiceros y los poetas, y locos y artistas se encargan de rastrear signos y desvelar las vinculaciones místicas entre seres diferentes, entonces todos y cada uno de nosotros también deberíamos intentar recuperar la

capacidad analógica o dimensión mágica, latente en nuestro inconsciente bajo siglos de dictadura racionalista, porque esa es la única fórmula capaz de reintegrarnos a aquella feliz armonía cósmica de la que, al parecer, disfrutaban nuestros remotos antepasados.

## notas

<sup>1</sup> La Teoría de la Participación asegura: “todos los seres están implicados en una red de participaciones y exclusiones místicas”. Véase Lucien Lévy-Bruhl, *La mentalidad primitiva*, 1ª ed. en 1944, Buenos Aires, La Pléyade, 9ª ed., 1956, pág. 37.

<sup>2</sup> *Imagen de John Keats*, Madrid, Alfaguara, 1996, pág. 496.

<sup>3</sup> *Íd.*, pág. 342.

<sup>4</sup> Véase *La mentalidad primitiva*, cit., págs. 91-111.

<sup>5</sup> “El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica”, en *Obra Crítica/3*, Madrid, Alfaguara, 1994, pág. 99. Y un poco más adelante añade: “Eso me induce a insinuar que si bien lo fantástico nos invade a veces en plena luz del día, también nos espera en ese territorio onírico en que tal vez los hombres tenemos más cosas en común que cuando estamos despiertos” (*ibíd.*).

<sup>6</sup> “Del cuento breve y sus alrededores”, *Último Round I*, Madrid, Siglo XXI, 4ª edición, 1974, pág. 73.

<sup>7</sup> Graciela de Sola, *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968, pág. 117.

<sup>8</sup> “Del cuento breve y sus alrededores”, cit., pág. 73.

<sup>9</sup> *Rayuela*, edición, introducción y notas de Andrés Amorós, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 4ª ed., 1988, pág. 669. En otro momento insiste: “algo como la vigilia contra el sueño (las horas del sueño y la vigilia, había dicho alguien un día, no se habían fundido todavía en la unidad), pero decir vigilia contra sueño era admitir hasta el final que no existía esperanza alguna de unidad” (*ibíd.*, pág. 495).

<sup>10</sup> Evelyn Picon Garfield, *¿Es Julio Cortázar un surrealista?*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 19.

<sup>11</sup> *Último Round II*, cit., tapa, citando a Lenin.

<sup>12</sup> “Yo soñé lo que llamo el sueño del cubano, lo soñé. Me desperté y me encontré con ese problema de tener la impresión que yo sabía lo que había sucedido al final pero que había una especie de censura, como dicen los psicoanalistas, y no podía saberlo”; véase la entrevista con Evelyn Picon Garfield, *Cortázar por Cortázar*, Xalapa, Universidad Veracruzana, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, 1978, pág. 39.

<sup>13</sup> *Rayuela*, cit., pág. 636.

<sup>14</sup> Evelyn Picon Garfield, ob. cit. (1975), pág. 27.

<sup>15</sup> “Y Laura debía haber pensado lo mismo porque venía detrás mirándolo, y en la cara una expresión que él conocía bien, la cara de Laura cuando despertaba de la pesadilla y se incorporaba en la cama mirando fijamente al aire, mirando, ahora lo sabía, a aquel que se alejaba dándole la espalda, consumada la innominable venganza que la hacía gritar y debatirse en sueños” (“Cartas de mamá”, *Cuentos Completos/1*, Madrid, Alfaguara, 1994, pág. 192).

<sup>16</sup> Para corroborar estos rasgos que Lévy-Bruhl señala como propios de la mentalidad primitiva, véase *Las funciones mentales en las sociedades inferiores*, Buenos Aires, Lautaro, 1947, págs. 96, 72-74, 279; y *La mentalidad primitiva*, cit., pág. 75.

<sup>17</sup> *Cuentos Completos/2*, cit., pág. 81.

<sup>18</sup> Véase *La mentalidad primitiva*, cit., pág. 146.

<sup>19</sup> “[...] a esta mentalidad no les molesta representarse a los muertos, ora como si constituyeran una sociedad en el otro mundo, perfectamente diferenciada de las sociedades vivientes, ora como si intervinieran a cada instante en éstas” (*Las funciones mentales en las sociedades inferiores*, cit., págs. 275-276).

<sup>20</sup> Entrevista con Evelyn Picon Garfield, cit. (1978), pág. 38.

<sup>21</sup> *Rayuela*, cit., pág. 436.

<sup>22</sup> Íd., pág. 609. Y, en otro momento (pág. 631) Morelli cita a Musil: “para mí el mundo está lleno de voces silenciosas”.

<sup>23</sup> *Rayuela*, cit., pág. 317.

<sup>24</sup> *La mentalidad primitiva*, cit., págs. 134-138.

<sup>25</sup> “Todos los fuegos el fuego”, *Cuentos Completos/1*, cit., págs. 582-583.

<sup>26</sup> *La mentalidad primitiva*, cit., págs. 139-144.

<sup>27</sup> “Bestiario”, *Cuentos Completos/1*, cit., pág. 170.

<sup>28</sup> *La mentalidad primitiva*, cit., pág. 136.

<sup>29</sup> *Las funciones mentales en las sociedades inferiores*, cit., pág. 95.

<sup>30</sup> “Ómnibus”, *Cuentos Completos/1*, cit., pág. 127.

<sup>31</sup> “[...] la mentalidad prelógica emplea en primer término y ante todo los sueños, luego la varita adivinatoria, el cristal, los huesecillos, los espejos, el vuelo de los pájaros, las ordalías y una variedad casi infinita de otros procedimientos, para captar los elementos y las relaciones místicas que no se revelan por sí mismos” (*Las funciones mentales en las sociedades inferiores*, cit., pág. 262).

<sup>32</sup> A las prácticas adivinatorias le dedica Lévy-Bruhl los capítulos sexto y séptimo de *La mentalidad primitiva*.

<sup>33</sup> *Rayuela*, cit., págs. 121-122.

<sup>34</sup> Lucien Lévy-Bruhl, *Las funciones mentales en las sociedades inferiores*, cit., págs. 268-270.

<sup>35</sup> *Íd.*, págs. 270-272.

<sup>36</sup> “—Yo podría bailar ese sillón —dijo Isadora”, *La vuelta al día en ochenta mundos*, Madrid, Debate, 1993, pág. 73.

<sup>37</sup> *Íd.*, págs. 73-74.

<sup>38</sup> Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 5ª ed., 1966, pág. 278.

<sup>39</sup> Lucien Lévy-Bruhl, *Las funciones mentales en las sociedades inferiores*, cit., pág. 67.

<sup>40</sup> *Rayuela*, cit., pág. 326.

<sup>41</sup> “Pero concebir la muñeca viva, pensarla sin renuncia... Aquella medianoche, la figurita se sentó en el borde de la mesa sonriendo con timidez. Tenía el pelo negro, pollera roja, corselete blanco; era su muñeca Nené, pero estaba viva. Parecía una niña, y con todo Paula presintió que una terrible madurez informaba ese cuerpo de veinte centímetros de alto. Una mujer, una mujer que su extravío acababa de crear” (*Cuentos Completos/I*, cit., pág. 68).

<sup>42</sup> *Íd.*, pág. 145.

<sup>43</sup> *Ibíd.*