



Vientos alisios” de Julio Cortázar: juego, viaje y erotismo sin salida

Martha Canfield
(Università di Firenze)



El tema del viaje iniciático está presente en la obra de Cortázar desde sus comienzos¹. En forma mítico-alegórica se encuentra ya en *Los Reyes*; como instrumento de definición de la propia identidad, alcanza su forma más emblemática en *Rayuela*; y disimulado bajo la apariencia de un turismo placentero se presenta en "Vientos alisios", el segundo cuento del volumen *Alguien que anda por ahí*². En este último relato, como sugiere Fernando Ainsa, el exótico paisaje de Mombasa en Kenia se les ofrece a los protagonistas como un modo de realizar ese "salto hacia adelante", que les permita eludir la problemática del *aquí y ahora*³. Se trata de una pareja de buenos burgueses, Vera y Mauricio, que llevan nada menos que veinte años de armónica vida matrimonial y que un día deciden hacer un viaje que no sea simplemente "un viaje más" (VA 33). Este viaje debe ser algo especial, algo que (y esto no se explicita pero late entre líneas) pueda comportar la novedad, el cambio de una rutina vivida con serena adhesión e incluso con cariño pero en la que se manifiestan síntomas de agotamiento y de cansancio. Entre ellos, los muchos años de vida en común han operado "la simbiosis mental, las frases empezadas por uno y completadas desde el otro extremo de la mesa o el otro teléfono" (VA 32). Así, aun los posibles "eventos" se transforman en "ceremonia cadenciosa y recurrente"; como sucede en la celebración de los cumpleaños en donde todo ya está previsto y codificado de antemano. Por ejemplo, está previsto que bailen y que cada tanto se detengan para alzar las copas de champaña y chocarlas "suavemente, con el ritmo exacto de la música" y al

hacerlo, al obedecer a este patrón de conducta que ellos mismos, o una imprecisada "costumbre", han impuesto, se demuestran "cortesés y educados y cansados"

Todos los lectores de Cortázar saben que la Costumbre es uno de los paradigmas más aborrecidos por él, que los cronopios nacieron justamente para materializar la pulsión vivificante y adorable de contrariar la Costumbre, el Sentido Común, lo utilitario, lo bien visto, lo "comme il faut". Uno de los primeros mandamientos del Manual de Instrucciones con el que se abre ese libro emblemático de la obra cortazariana, es no ceder a "a la satisfacción perruna de que todo esté en su sitio"⁴.

Vera y Mauricio, la pareja de "Vientos alisios", a pesar de que el tedio ya se ha instalado en sus vidas ("estar con gente los aburría más que estar solos", VA 33), podrían romper el cristal insípido de la norma, donde cada gesto se cumple por repetición, sin pensar, es decir, "con la fría eficacia de un reflejo cotidiano" (CF 11). Para hacerlo cuentan con esa energía autogenerativa y subversiva que es el eros. O mejor dicho "contarían": si aun estuvieran dispuestos a abandonarse a la pulsión erótica, sin cálculos, a dejarse llevar por el arrebato, por la embriaguez orgiástica, a través de la cual accederían a esa zona sagrada en que se opera "la pérdida temporaria de la individualidad constreñida y trabajosamente construida en el mundo de la vigilia"⁵. Pero de hecho, ninguno de los dos es capaz de abandonarse realmente:

Siempre habían hecho el amor al final de sus cumpleaños, esperando con amable displicencia la partida de los últimos amigos, y esta vez [...] perdidos y casi felices [...] se demoraron en un lento desnudarse [...] y otra vez el encuentro con las inevitables preferencias, el ajuste de cada uno a la luz de la lámpara que los condenaba a la repetición de imágenes cansadas, de murmullos sabidos, el lento hundirse en la modorra insatisfecha, después de la repetición de las fórmulas que volvían a las palabras y a los cuerpos como un necesario, casi tierno deber (VA 33, las bastardillas son mías).

Entre ellos todo está previsto y cada encuentro es como el replay de un guión ya conocido. Tal vez en el pasado de ambos hubo un tiempo en el que todavía existía la sorpresa y no todo se podía reducir a "fórmula":

Blues in Third les traía el recuerdo de los primeros tiempos, de los primeros discos cuando los cumpleaños eran más que una ceremonia cadenciosa y recurrente (VA 31).

Pero ese tiempo feliz de la novedad no es recuperable dentro de las reglas normales de la convivencia. Entonces surge, como una esperanza, la posibilidad de recurrir a otra fuente de energía revitalizante: el juego. El juego ha representado para Cortázar una "noción muy seria". "El juego



VIENTOS ALISIOS" DE JULIO CORTÁZAR:
JUEGO, VIAJE Y EROTISMO SIN SALIDA

como lo juegan los niños o como trato de jugarlo yo como escritor, corresponde a un arquetipo, viene desde muy adentro, del inconsciente colectivo, de la memoria de la especie. Yo creo que el juego es la forma desacralizada de todo lo que para la humanidad inicial son ceremonias sagradas"⁶.

El juego puede redimir de ese estado abominable de autoengaño en el que cada individuo cree ser feliz y en realidad es "casi" feliz, cree que ama y solo cumple un "tierno deber", imagina ser único y es como todos los demás y sobre todo es tan previsible que quien está a su lado sabe lo que va a decir antes de que lo haya dicho. La redención, entonces, consiste en desobedecer: consiste en la "desconducción", dice Yurkievich que, como Cortázar, ama jugar y más aún jugar con las palabras:

La redención [...] consiste en readoptar la percepción pueril, adánica o edénica; [...] en desautomatizar los actos habituales [...]; en salirse de las situaciones de uso, de la instrumentación productiva, del orden funcional y laboral; consiste en arremeter con todas las fuerzas contra la pared de vidrio, romperla, acceder así al espacio liberador — el de la continuidad comunicativa, el de la solidaridad del comienzo —, donde todo, al ser mirado, renace, donde cada instante recobra su virtualidad, sus posibilidades milagrosas⁷.

"Tal espacio germinal", concluye Yurkievich, "corresponde al área de juego". Y corrobora Cortázar: "Creo que el juego es una pervivencia en nosotros de un contacto con fuerzas muy profundas que ahora vemos con menos claridad"⁸. En "Vientos alisios", el concepto de juego se verbaliza explícitamente seis veces, ya sea en forma de sustantivo o como verbo ("jugar"): cuatro en el primer párrafo y dos entre el último y el penúltimo, antes de que el cuento se cierre con la secuencia dialogada. En medio, o sea entre esos dos puntos de condensación de la isotopía, la frecuencia de "juego" es sustituida por la de "código" o "artículo número tal o cual", mientras que el verbo "jugar" es sustituido por "mandar": "el artículo cuatro manda que" (VA 39).

Así, la manera que tienen Vera y Mauricio de enfrentar el juego, como la que tienen de vivir el amor, paraliza las energías revitalizantes y sofoca el efecto mismo que conciente o inconscientemente habían estado buscando.

El "juego" que ambos programan y llevan a cabo es el de experimentar una nueva relación, bajo los ojos cómplices del cónyuge, pero fingiendo no conocerse. Las reglas estipuladas prevén que se cuenten todo en específicos encuentros "clandestinos". Dado el agotamiento de lo erótico entre los dos, la idea de sumergirse en una nueva relación se les presenta como la oportunidad de recuperar la inocencia perdida, la capacidad de asombrarse, de descubrir. Sólo que esa renovada experiencia de lo "inaugural" está frenada por la rígida reglamentación que se han impuesto y por el respectivo control que sobre cada uno de ellos ejerce inevitablemente



la cercanía del otro. De este modo no hay espontaneidad ni autenticidad; y el juego es sobre todo una "representación", una puesta en escena donde la pasión está suplantada por la misma conformación a ciertos clichés que ya ha caracterizado su vida conyugal. Así, también la aventura lúdico-erótica de Mombasa se reduce a una "fórmula":

[...] cuando Sandro la acompañó al bungalow después de un largo paseo por la playa donde se habían besado como esa playa y esa luna lo requerían (VA 37)

La conciencia siempre vigilante no permitirá a ninguno de los dos descubrir ese "otro de sí mismo", que las pulsiones desencadenadas liberan, ni la experiencia podrá tener el resultado palingenético deseado.

Mientras en *Rayuela*, como ha observado Yurkievich, hay "una bipolaridad amorosa entre juego y sacrificio que tiende a radicalizarse, a convertirse en la oposición extrema de vida y muerte", y por lo mismo los juegos se sacralizan buscando "ascender a sacrificio, como la transmutación de la Maga en Pasifae y de Horacio en el toro de Creta"⁹, el juego de Vera y Mauricio no "asciende", sino que, al contrario, está permanentemente redimensionado por la distancia irónica que la experiencia de cada uno adquiere al ser contada al otro o, peor aún, comentada por el otro: "qué suerte tuviste, nena" o "nos está yendo muy bien", "y la tuya, habla", "Cochino. Y vos, entonces. En general no soy yo la que chupa, aunque. Me lo imaginaba, esos italianos vienen todos del decamerón" (VA 38-39).

Hay sin embargo algo que los protagonistas no habían previsto, algo que escapa a los cálculos: y es que el "juego", aun en la forma controlada en que ellos lo hacen, es desestabilizante, y todas las certezas que tenían antes de iniciarlo se van a quebrar irremediamente. Por otra parte, no sumiéndose completamente en el vértigo de lo nuevo, no podrán descubrir esa otra identidad reveladora y acaso redentora. Les quedará en las manos la vieja máscara del yo hecha pedazos y un proyecto de camino frustrado: el camino que hubiera podido llevar a un nuevo rostro, a una nueva identidad — esa sublime Pasifae surgiendo de la Maga, identidad devastadora, terrible pero auténtica, por la cual la Maga al mismo tiempo llora y agradece¹⁰.

Así también queda nulificada la relación entre juego y sacrificio. En *Rayuela*, la progresión del juego hacia el sacrificio se produce espontánea e inevitablemente; y Oliveira tiene que oponer su voluntad para evitar que se cumpla definitivamente:

Oliveira sintió como si la Maga esperara de él la muerte, algo en ella que no era su yo despierto, una oscura forma reclamando su aniquilación, la lenta cuchillada boca arriba que rompe las estrellas de la noche [...] Se llegó así a saber que la Maga esperaba verdaderamente que Horacio la matara, y que esa muerte debía ser de fénix¹¹.



VIENTOS ALISIOS" DE JULIO CORTÁZAR:
JUEGO, VIAJE Y EROTISMO SIN SALIDA

En cambio, en "Vientos alisios", la muerte no se produce ni se contempla como producto del clímax, sino que es buscada para abolir el fracaso con que se cierra la experiencia del juego. Mauricio no puede regresar a los brazos de Vera porque Ana ha puesto en evidencia la mentira de ese amor hecho de costumbre y el tedio de esas ceremonias desacralizadas, sobre las que han construido sus vidas. Lo mismo puede decirse de Vera respecto a Mauricio, a causa de Sandro. Pero ninguno de los dos es capaz de dar el salto total: renegar de lo establecido, abrazar al monstruo del laberinto y volverse otro en conjunción con él. "Mira, sólo hay un medio para matar los monstruos: aceptarlos", había dicho el Minotauro de *Los Reyes*¹². Entonces, imposibilitados tanto de seguir hacia adelante como de volver atrás, la opción de la muerte se presenta como la única posible: y también esta última acción definitiva es vivida como una forma del juego. Vera es Ana, Mauricio es Sandro, "ya no tendrán nada que decirse", sino únicamente buscar y dividir las pastillas del sueño definitivo.

Aquí el concepto de juego y el de viaje iniciático se juntan en una única resolución de fracaso. El viaje programado por la pareja como "uno especial", que no fuera "un viaje más y sobre todo un regreso más", se ha revelado incapaz de renovarlos, impidiéndoles a la vez continuar como antes. A este viaje cumplido sigue la defraudación porque – como había observado Ainsa –, "la auténtica *ida* es el viaje de retorno"¹³, con la aceptación de lo que no se podía admitir en el origen. El aprendizaje iniciático consiste en este modo de ver y por lo tanto en el descubrimiento de lo nuevo en lo ya conocido. Pero si la iniciación no se ha producido y el viaje termina siendo fallido, lo nuevo no surgirá y lo consabido resultará insoportable. En *Los premios* Paula se asombra de que ciertos viajes no acaben con un tiro en la cabeza¹⁴. Este de Mauricio y Vera termina con la distribución de las pastillas y con el gesto simple y rotundo de apagar la luz.

Frente a la coacción de lo real y a la imposición a la vez ordenadora y empobrecedora de las convenciones, Cortázar ha sentido siempre la tentación de la fuga y la atracción del cambio; y su mismo modo de narrar ha consistido en una forma de invitar al lector a una experiencia de viaje y de transformación:

Continuador de la tradición romántica-simbolista-surrealista, Cortázar trata el texto como sistro revelador, como eslabón de la cadena magnética de lo real oculto, como verbo oracular. El relato actúa de psicodrama, obra como psicoterapia¹⁵.

Cortázar construye este cuento en doce párrafos de intensidad creciente y con un final que cierra definitivamente la historia sin posibilidad de apelación, tal como él cree que debe ser el cuento: obra cerrada, correspondiente a una poética uniforme y centripeta, por oposición a la novela, obra abierta, multiforme y centrífuga¹⁶. Como además Cortázar no creía en la palabra "azar", podemos pensar que la casualidad del número 12



en la estructura del cuento, esté en realidad cargada de significado. El doce es el número de las divisiones espacio-temporales y es el producto de los cuatro puntos cardinales por los tres planos del mundo. Nada más apropiado entonces que redactar la historia de este viaje de búsqueda y de iniciación (si bien fallida) en doce etapas.

El título del cuento es una falsa cita y una verdadera clave lectura. *Trade Winds*, es decir “vientos alisios”, es el nombre del hotel adonde van a parar los protagonistas, en Mombasa, y se sugiere una conexión con los mundos exóticos y los relatos de viaje de Conrad y de Somerset Maugham. En realidad, los vientos alisios forman, junto con el mar, las aguas y la navegación, una isotopía de la vida conducida por las fuerzas naturales, donde los instintos, especialmente el instinto sexual, no están sofocados por la monotonía de la costumbre.

Ya había observado Yurkievich que el amor, en Cortázar, “se figura como ritual acuático, es una navegación, una inmersión marina [...] hundimiento en el agua fecundante” y que “lo femenino deviene agua germinal, mundo embrionario”¹⁷. Y bien, aquí, en “Vientos alisios”, el ámbito de recuperación de la pareja es una playa tropical, en la que los “remojes”, el “irse al mar”, nadar y “sumergirse entre arrecifes”, tiene o quiere tener – el valor simbólico de una purificación y de una regeneración, de un “regreso a las fuentes” (“redescubrir el cuerpo pálido y cansado a cada chicotazo de las olas”, VA 35). Vera se dedica a nadar con Sandro y Anna, el nuevo amor de Mauricio, es, en sus palabras, “una ola, una estrella de mar [...], un río dorado” (VA 39). Además, tanto para Vera como para Mauricio, este tiempo de recobrada libertad y sensualidad, “resbalaba como el tibio mar sobre la piel” (VA 35).

En ese contexto, los vientos son las fuerzas propulsoras. Son esas energías indispensables, libídicas y espirituales¹⁸, que en el pasado surgían espontáneamente entre ellos, pero que ahora, agotadas por el freno empobrecedor de la rutina, han tenido que ser directamente convocadas por ellos con el truco del “juego”:

[...]el hotel merecía su nombre, era la hora de los vientos alisios para ellos, Anna la dadora de vértigos olvidados, Sandro el hacedor de máquinas sutiles, vientos alisios devolviéndolos a otros tiempos sin costumbres, cuando había deslumbramientos en el mar de las sábanas, solamente que ahora, solamente que ya no ahora y por eso, por eso los alisios que soplarían aún hasta el martes, exactamente hasta el final del interregno que era otra vez el pasado remoto, un viaje instantáneo a las fuentes aflorando otra vez, bañándolos de una delicia presente pero ya sabida, alguna vez sabida antes de los códigos, de *Blues in Thirds* (VA 40).

No obstante, esos mensajeros divinos transportados por el viento se van a perder en el camino de regreso y los esfuerzos de los protagonistas por



VIENTOS ALISIOS" DE JULIO CORTÁZAR:
JUEGO, VIAJE Y EROTISMO SIN SALIDA

someterlos, sujetarlos, "guardarlos" de algún modo ("de alguna manera había que guardar el *Trade Winds*, los alisios tenían que seguir empujándolos", VA 41), no van a resultar. Cuando los vientos soplan, la vida se desliza como una "buena vieja navegación a vela", y en ella es posible vivir gozando el tiempo "que resbala como el mar sobre la piel". Pero cuando la contaminación se ha producido, el paréntesis no puede ser más que artificial, y en consecuencia transitorio: la metáfora de la vela tiene su correspondiente en la navegación a motor, con sus horribles hélices y su combustible. Y no podrá ocurrir que la primera destruya a la segunda, como Mauricio y Vera quisieran, sino al contrario: "el sucio lento petróleo de cada día [irá] contaminando las copas de champaña del cumpleaños, la esperanza de cada noche" (VA 41), hasta que los benéficos alisios se transformen en un vendaval incontrolable que los arrastre a un puerto sin regreso.

En un todo de acuerdo con el psicoanálisis, que enseña cómo la materia de lo reprimido cuando regresa ya no es controlable y puede arrasarse la conciencia que la ha sofocado, así, la pulsión erótica, encañalada en los estrechos límites que la vida sin riesgo ha querido imponerle, al fin se libera, para transformarse en su contrario, es decir, en la pulsión de muerte que lleva los protagonistas al suicidio.



Notas

¹ Fernando Ainsa, *América y Europa: las dos orillas de la identidad en la obra de Julio Cortázar. Significación del viaje iniciático*, en "Inti. Revista de Literatura Hispánica", N° 22-23 (n. esp. La americanidad de Julio Cortázar), Universitat Mannheim, 1986, pp. 41-54.

² Julio Cortázar, *Alguien que anda por ahı*, Alfaguara, Madrid, 1977. Todas las citas del cuento corresponden a esta edici3n y se indicarán con la sigla VA y el nmero de pgina.

³ Fernando Ainsa, op. cit., pp. 42-43.

⁴ Julio Cortázar, *Historias de cronopios y de famas*, Minotauro, Buenos Aires, 1969^s, p. 11. "De ahora en adelante CF"

⁵ Saul Yurkievich, *Julio Cortázar: al calor de tu sombra*, Legasa, Buenos Aires, 1987, pp. 112-113.

⁶ *Contar y cantar: Julio Cortázar y Saul Yurkievich entrevistados por Pierre Lartigue*, en *Ibidem*, p. 95.

⁷ Saul Yurkievich, op. cit., pp. 38-39.

⁸ *Contar y cantar*, op. cit., p. 96.

⁹ *Ibidem*, p. 109.

¹⁰ Julio Cortázar, *Rayuela*, Sudamericana, Buenos Aires, 1963, p. 44 (cap. 5).

¹¹ *Ibidem*, pp. 44-45.

¹² Julio Cortázar, *Los Reyes*, Alfaguara, Madrid, 1984, p. 71.

¹³ Fernando Ainsa, op. cit., p. 50.

¹⁴ Julio Cortázar, *Los premios*, Sudamericana, Buenos Aires, 1969, p. 118.

¹⁵ Saul Yurkievich, op. cit., p. 79.

¹⁶ *Ibidem*, p. 53.

¹⁷ *Ibidem*, p. 117.

¹⁸ Ernest Aeppl, *Les rves et leur interprtation*, Paris, 1951, p. 200.

