

■ Tanit Barragán Montilla y Oscar Barragán Martínez ■

**Ósmosis narrativa en el cuento
Todos los fuegos el fuego
de Julio Cortázar**

Tanit Barragán Montilla y Oscar Barragán Martínez

Ósmosis narrativa en el cuento *Todos los fuegos el fuego* de Julio Cortázar



uando Cortázar habla sobre los aspectos del cuento, desarrolla la idea de que la especificidad de lo literario, esto es, lo que distingue el discurso literario de otro tipo de discursos, está dada por el carácter formal de éste y no por su contenido. Para Cortázar, lo significativo en un cuento es aquello que (...) "nos propone una especie de ruptura de lo cotidiano que va mucho más allá de la anécdota reseñada"¹; y esta ruptura de lo cotidiano sólo es posible dentro de la forma; lo que motiva tal ruptura es la forma en tanto que la forma se comporta como la estructura a la que se ciñe la narración de un tema o anécdota. El cuento, en particular, procede por condensación. Y es en la condensación donde encontramos la forma con la que la narración rompe amarras con lo cotidiano.

El cuento –dice Cortázar– se deja comparar analógicamente con la fotografía (...) una fotografía bien lograda presupone una ceñida limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara (...) –así la labor del cuentista, análoga a la del fotógrafo, consiste en– (...) recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados límites pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara².

¹ Cómo escribir un cuento. Bogotá, Editorial Esquilo. Pág. 39.

² Ibid. Pág. 37.

Ahora bien, el procedimiento analógico-narrativo sobre el que se desarrolla la composición del cuento *Todos los Fuegos el Fuego*, de Julio Cortázar, es el de ósmosis narrativa. Según tal procedimiento, los contenidos de la narración de dos historias paralelas se concatenan progresivamente para llegar a un punto de convergencia definitivo, en el cual es idéntico el desenlace de ambas historias. Pensamos que la ósmosis es un procedimiento de fascinación. Como en toda fascinación, lo extraño o heterogéneo opera en concordancia paraleléstica con lo ordinario para dar otras realidades; en verdad dicha concordancia es producto de la fantasía, mas no es menos real que cualquier otra realidad. El autor trabaja con materias heterogéneas, disímiles, que enlaza a través de ese proceso de ósmosis narrativa, sustentada en el manejo de isotopías³ o equivalencias estructurales articuladas dentro de un paralelismo de la narración. Hablamos de paralelismo en la narración puesto que habrá dos historias que no se tocan en ninguno de sus puntos, pero que mantienen una relación específica. Cortázar trabaja por fuera del mundo conocido, con una especie de atractor extraño, la narración con la que vierte otros mundos como apertura de posibilidad en ese multiforme afuera del mundo en el que la fascinación resplandece y del que estos otros mundos son extraídos para verterlos en el mundo ordinario. Un atractor extraño, tanto en la teoría física del caos como en la literatura, es una variable con la que lo posible relaciona acontecimientos dispares. El atractor extraño despeja parámetros de cosas que son sólo posibles: el comportamiento del clima o de la bolsa o la posibilidad de un incendio no tienen una ecuación única según la cual se darían. Es así que si estudiamos el comportamiento del clima para mañana, podremos aseverar que dentro de la masa descomunal de posibilidades de que ocurra la lluvia encontramos unas cuantas posibilidades de que esto ocurra; estas cuantas posibilidades son un atractor extraño. En el cuento de Cortázar, la posibilidad de las dos historias que ocurren al unísono y que varían al unísono es poca comparándola con la cantidad de

posibilidades que se puedan dar para que ocurran dos historias así al unísono. Esto es un atractor extraño en literatura. Es como un devenir unísono: si hay cambio en una historia en la otra lo habrá. La posibilidad, con un atractor extraño como el de Cortázar, no se arruma en una masa. La posibilidad entra en conjunción dentro de un parámetro o coordenada bien delimitado por el devenir, y más aún por el devenir unísono.

Ya Cortázar había considerado el proceso de ósmosis dentro del marco de lo literario, entendiéndolo como la homogenización que debe alcanzar el escritor en su cuento, al trabajar con materias heterogéneas como por ejemplo la fantasía y lo habitual –ordinario–; para Cortázar la ósmosis consiste en vincular materias heterogéneas logrando así una articulación diferencial convincente que no sea momentánea, sino que se mantenga durante toda la narración. La fascinación estriba en vincular materias heterogéneas sin que se pierda la heterogeneidad. Es pues la fascinación osmótica.

Ahora bien, lo que aquí llamamos ósmosis narrativa es ese procedimiento narrativo semejante a la ósmosis de la ciencia de la física, que consiste en el paso recíproco de líquidos de densidad diversa –heterogéneos– a través de una membrana que los separa. Sea como fuere, físicos o literarios, los elementos en conjunción no dejan de tener una membrana que los une y los mantiene en independencia al mismo tiempo. La fascinación actúa en forma de membrana con la que lo heterogéneo adquiere poder de relacionarse (síntesis) así sea con lo ordinario o lo fantástico. La fascinación une y al mismo tiempo mantiene la separación. El que está fascinado no puede fundirse ni acercarse a lo que le fascina, mas no puede empero alejarse de ello sin perder con ello la fuerza que lo atrae a aquello que lo fascina. Es por esto que nos parece que para hablar de fascinación podemos utilizar el concepto de ósmosis.

Si seguimos a Cortázar en su idea respecto a la ósmosis literaria, la síntesis en la ósmosis narrativa

³ Por isotopia entendemos las diferentes recurrencias que, en el plano del significado, se articulan en el cuento; son isotopías todas las reiteraciones propias de la narración y que, al ser recurrentes, permiten una lectura uniforme de las historias. El término fue propuesto por Greimas, quien entendió por isotopia el "conjunto redundante de categorías semánticas que hace posible una lectura uniforme".

se alcanzaría en esa reciprocidad del intercambio de elementos que hay en dos historias. La narración del cuento *Todos los Fuegos el Fuego* procede como la ósmosis: dentro del cuento se narran, en su devenir unísono, dos historias paralelas separadas y unidas al mismo tiempo por la membrana temporo-espacial, sin embargo, diversos elementos de la primera historia se filtran en la narración de la segunda, la cual a su vez, aporta a la primera elementos que le son propios.

En particular, la narración del cuento *Todos los Fuegos el Fuego*, adopta la forma de fascinación de iteración: se relata la historia de un triángulo amoroso, que se repite con ciertas variantes pero con idéntica resolución en tiempos y espacios diferentes (membrana temporo-espacial). En la primera forma de la historia, desarrollada en una época imperial, Irene, esposa de un procónsul, desea a un corpulento gladiador tracio: Marco. Celoso, el procónsul planea la muerte del gladiador en las arenas de un circo de Provincias. Una vez muerto Marco, y ya concluidos los juegos circenses, un incendio tiene lugar dentro del circo; Irene y Marco quedan atrapados en el recinto en llamas. En la segunda historia, Sonia, luego de haber revelado a su amiga Jeane su relación con Roland (novio de Jeane) se dirige hacia su apartamento. Jeane, acongojada, se suicida. Los dos amantes –Sonia y Roland– al final de la historia quedan presos en el apartamento a causa de un incendio. La separación en y por medio del tiempo y el espacio, hace que las dos historias se abran a un espacio intermundano (afuera) en el que la fascinación recrea, en los dos mundos en que se suceden las dos historias, la posibilidad en el seno mismo de la relación de ósmosis. La posibilidad de que se dé un incendio en un circo romano es tan baja como la posibilidad de que se dé un incendio en un apartamento, mas si se trata de una pareja de amantes que tienen que luchar contra la adversidad de un compromiso previo que los ata (matrimonio o noviazgo), es probable que la posibilidad no necesite de otras posibilidades para que se realice al mismo tiempo (en el tiempo de la modernidad y el tiempo del imperio romano)

y en espacios distintos pero concurrentes por un suceso que destruye a la pareja (el incendio). Cuando decimos que la posibilidad no necesita de otras posibilidades para ser posibilidad, pensamos que la posibilidad se arruma de posibilidades que la impiden, y así no se efectúa el atractor. Y es por la fascinación que la posibilidad se desarruma. Así, en el cuento de Cortázar la fascinación posibilita la posibilidad y la posibilita en un diferencial que hace que sólo lo que se parezca difiera: el devenir de dos amantes luchando contra su destino no culmina sino en el fuego que todo lo confunde y en el que todo se distingue por la fascinación en la que nunca se podrá poseer o contactar aquello de lo que se está fascinado. La fascinación opera aquí con un procedimiento de paralelismo narrativo que asegura que las dos historias no se mezclen confusamente sino hasta el final. La fascinación separa, mantiene a distancia, y no obstante une por medio de la distancia o de lo que mantiene a distancia: es así que la fascinación opera a manera de un atractor extraño en el que lo posible no se arruma a lo posible y en el que lo posible no asegura que los acontecimientos tengan necesidad de que sucedan a no ser que entren en un devenir unísono. Para que la fascinación se dé es menester de una membrana en la que hay comunicación del afuera (espacio para el desarrume de lo posible) y el mundo ordinario. De este modo podemos colegir que la membrana (espacio-tiempo) es un atractor extraño que pone en relación en el afuera con el que son atraídos otros mundos al mundo ordinario.

El paralelismo entre las versiones narradas en el cuento, deja entrever las claves de su estructura isotópica, tanto más cuanto que por definición el paralelismo funciona también como principio de equivalencia sustentado en la repetición de estructuras que dotan al texto de significación en el paso de lo heterogéneo de las historias narradas hacia lo homogéneo de la vinculación de las historias; es este un paralelismo dado por las equivalencias estructurales articuladas en la narración, del que se vale la fascinación para desarrumar la posibilidad en el encuentro de mundos sin colisión alguna, y sí con

muchas puertas abiertas por el atractor

muchas puertas abiertas por el atractor extraño sirviendo de clave estructural a la posibilidad como pululante apertura de mundos en el seno de este mundo que habitamos (mundo ordinario). Decimos que los mundos no entran en colisión puesto que se mantienen separados por el poder de la fascinación de la posibilidad. En este sentido, la posibilidad tocada por la fascinación es constructiva, en tanto que dinamiza estructuras por medio de la ósmosis. La fascinación devela los procedimientos de construcción sirviéndose del paralelismo ínsito en su proceder. De modo que el paralelismo, en tanto factor constructivo, permite hilar, a partir de una articulación isotópica, dos historias que en un principio no revelan una relación aparente.

Esta articulación gira, principalmente, en torno al título del cuento que introduce a la vez una imagen plural, todos los fuegos, y una singular, el fuego⁴. La primera alude a la plurivocidad del signo fuego que funciona metafóricamente. Recordemos que en la operación metafórica, se cambia el nombre recto- o propio- de la voz fuego en otro figurado, en virtud de una comparación tácita; así, los fuegos señan la imagen de la fuerza vital, la potencia de las pasiones humanas: amor; deseo, celos, odio; la consumación del acto sexual, asociado con el vaivén característico de las llamas; o; el principio y fin de algo, por ser el fuego un agente transformador. La forma singular de fuego se referiría, en cambio, al punto de convergencia final de ambas historias: un incendio, cuyos efectos no se concluyen dentro de la narración, dando al cuento un final abierto, que posibilita al lector una actividad interpretativa múltiple. Otros tantos mundos en este universo formal del cuento a la manera fascinante de Cortázar. La fascinación es formal.

Y la forma compone el atractor extraño: la posibilidad de iteración de acciones o de eventos en la narración, por paralelismo de las historias referidas, está dada por el proceso de ósmosis narrativa operado por un atractor extraño de fascinación narrativa. La ósmosis posibilita una relación temática o de sentido entre las historias en su devenir unísono, pero conservando los elementos

que las distinguen. Isotopías (reiteraciones en el plano semántico) como el desear a una persona ajena a la relación de pareja, la muerte de uno de los que componen el triángulo amoroso, la presencia de espectadores inactivos en el desarrollo de ambas historias -el clamoreo del público, en la primera y la crepitación de comunicaciones mezcladas, en la segunda-, son elementos que al articularse dentro de ambas narraciones indican puntos de encuentro que permiten relacionar una historia con otra; de modo que el autor logra, al avanzar en la composición, narrar y concluir ambas historias dentro de un mismo párrafo, en tanto que inicialmente, por la incongruencia espacio-temporal de ambas, las narra e introduce en párrafos distintos. (No hay que olvidar que son dos historias que por devenir unísono constituyen una sola historia: Todos los Fuegos el Fuego). Este final está apuntalado por un contrapunto de las dos historias. La fascinación narrativa compone mediante el procedimiento del contrapunto y el de la convergencia de elementos que conservan su independencia no obstante converger.

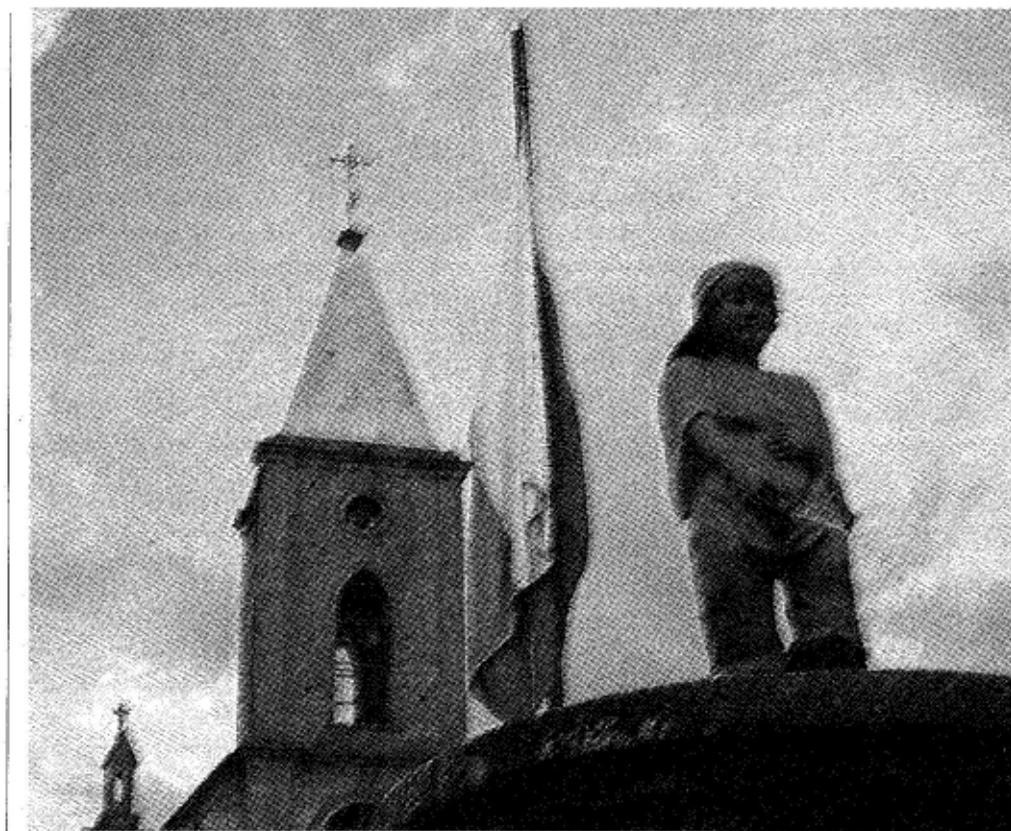
Ahora bien, hemos de llamar la atención sobre el punto central que vincula ambas historias, pues, si bien son paralelas y heterogéneas, ambas comparten elementos en común. Lo que en ellas se vincula es un problema de comunicación. Vemos que todo contrapunto combina la identidad y la diferencia, manteniendo la independencia de los elementos heterogéneos en convergencia. En ambas historias la comunicación queda trunca, la presencia de un ruido de fondo no permite que los mensajes lleguen a su destinatario. Lo común, entonces, es lo más heterogéneo. La membrana conserva todos sus derechos de fascinación en cuanto que el atractor extraño (posibilidad relacionante) actuaría ahora como la articulación de la diferencia como contra-ruido en las dos historias y que las hace entrar en un devenir unísono: sólo lo que se parece difiere en una distinción neta de cada uno de los elementos heterogéneos. Si el ruido es lo que impide la comunicación, lo unísono se distingue en el desarrume de la posibilidad por la diferencia. Lo

⁴ A propósito de la carga simbólica del fuego, nos ceñimos a las interpretaciones ofrecidas por Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de Símbolos*. Editorial Labor, 1982. Págs. 209 y 210.

claro y lo distinto entran en relaciones de inversión en tanto en cuanto las cosas se parecen sólo por lo que hace que sean distintas desde un fondo en el que predomina lo común –heterogéneo en paralelo-. Las historias son distintas en tanto en cuanto que comunes, sería la fórmula del atractor extraño que articula los elementos heterógenos por su diferencia en Todos los Fuegos el Fuego.

Es de observar que, entre historia e historia existen también puntos de divergencia expresados a través de isotopías que se articulan sólo en una de ellas, permitiendo distinciones entre ambas. Así por ejemplo, el sueño profético con un pez y unas columnas rotas; la presencia de un gato que, como

su dueña, no espera nada más que el cariño de un ser al que ama; la sonrisa que ansía ver Marco; o; la expectativa ante la llegada de Sonia a la casa de Roland son iteraciones articuladas -por su diferencia- dentro de una de las historias y que no se permean en la otra, permitiendo con ello distinguir los límites existentes entre una versión y otra. La fascinación actúa con la membrana espacio-temporal como membrana selectiva que no permite el arrume de una posibilidad sobre otra; la fascinación como filtro o como drenaje diferencial para la posibilidad de las historias respectivas, y, como factor de independencia de los mundos en convergencia. Inter-independencia o inter-impedimento como posibilidad de comunicación *que impide que lo común sea ruido*



que impide que lo común sea ruido o confusión total. Lo posible, por medio de la fascinación, crea otros mundos al crepitar de atractores extraños en este mundo nuestro en su más factible diferencial de realidad.

Dentro del contenido temático del cuento se observa una evidente descomposición de lo real con la cual se busca dar cabida a mundos insólitos vertidos en el mundo ordinario (todos los mundos el mundo), y con lo cual lo real se recompone. Dentro de lo real participan personajes que, pese a que viven en tiempos ordinarios, permanecen escindidos por un acontecimiento insólito que irrumpe en su mundo; tales personajes, una vez que recomponen su realidad, toman conciencia de la inadecuación que existe entre su persona y la realidad de la que en principio fueron escindidos. El cuento *Todos los Fuegos el Fuego* es una historia de personajes que sienten la des-realización de su carácter con respecto al mundo ordinario que los rodea. En cuanto a la estructura, el cuento se realiza como un mundo particular, autónomo, que funciona según sus propias leyes. Pero mundo en el que concurren mundos acodados por el atractor extraño: el mundo del imperio romano y el mundo moderno. Se cumple aquí la idea que de ósmosis plantea Cortázar; como vinculación de materias heterogéneas.

En correspondencia con lo arriba expresado, podemos decir que la composición del cuento *Todos los Fuegos el Fuego* se estructura en un proceso de fascinación en forma de ósmosis en la narración de dos historias paralelas articuladas por su diferencia gracias a un atractor extraño que las realiza al desarrumar lo posible. Esta ósmosis narrativa se logra a través de la inserción de isotopías que funcionan a su vez como atractores posibilitantes y que permiten, por un lado, la concatenación progresiva de los contenidos de dos historias, y por otro, la distinción de las mismas; hemos llamado a este proceso de ósmosis narrativa, por lo que hay convergencia de dos historias y, por cuanto que una vez concatenadas las historias narradas, es posible distinguir una de la otra como sucede en el proceso físico de la ósmosis. Le hemos dado la calificación de fascinante por lo que esta separación une en la medida que separa. También hemos agregado a la fascinación el concepto físico de atractor extraño por lo que la unión de las dos historias se articula por su diferencia en la explosión de la posibilidad que vierte mundos insólitos en el mundo ordinario, cumpliendo con la promesa formal del cuento cortasiano de romper con la cotidianidad. *Cirafía*



BIBLIOGRAFÍA

- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Edit. Labor; 1982.
- Cortázar, Julio. *Cuentos completos*. Tomo I. Barcelona: Edit. Alfaguara, 1999.
- Marchese, Angelo y Forradellas Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Edit. Ariel, 1986
- Perálta Gómez, Andrés. *Cómo escribir un cuento*. Bogotá: Edit. Esquilo, 1999.
- Suárez, Mercedes. *La América real y la América mágica a través de su literatura*. Bogotá: ediciones Universidad de Salamanca, 2000.



