

CORTÁZAR, SUS REFLEXIONES. APROXIMACIONES NARRATOLÓGICAS A “UN TAL LUCAS”

Alberto Quero

Asociación Venezolana de Semiótica

albertoquero@yahoo.com

RESUMEN

Este trabajo es un análisis de “Un tal Lucas”. Consiste en examinar las prácticas significantes que el autor emplea al crear un texto centrado en un personaje bastante fatuo. El método de análisis es textual semiótico interpretativo, lo que condujo a la elaboración de interpretaciones propias. Este trabajo abarca dos puntos básicos: (i) los elementos significantes que configuran al protagonista de la novela. Y (ii) la descripción que la novela realiza de Latinoamérica y del mundo, desde la perspectiva de un argentino. Se concluye lo siguiente. (i) Cortázar crea un héroe posmoderno, es decir uno que no sobresale de ninguna manera. Así, Lucas se pierde en una pelea consigo mismo: pensaba que estaba destinado a alcanzar grandes cosas, pero descubre que es un hombre ordinario; aceptar esa realidad se convierte en el drama central de su vida. (ii) Al hacerlo la novela también refleja las principales preocupaciones de los Latinoamericanos del siglo XX: sus pequeños conflictos cotidianos a la vez que la presencia de dictaduras de signo diverso. Cortázar traza su visión, muchas veces sarcástica, acerca del hombre cotidiano y de sus prioridades. Latinoamérica ha experimentado diversas dictaduras de izquierda y de derecha, y todas coinciden en sus formas pragmáticas de hacer política, las cuales son ampliamente aceptadas por sus respectivas naciones, que solamente piensan en resolver sus

necesidades inmediatas sin planificar hacia el futuro.

Palabras clave: posmodernidad, narratología, suburbios.

ABSTRACT

This paper is an analysis of “Un tal Lucas”. It examines the meaning practices that the author uses by creating a text which is centered in a rather fatuous character. The method of analysis is textual semiotic interpretative, which led to own interpretations. This paper touches two basic aspects: (i) the meaning elements which configure the protagonist of the novel. And (ii) the description that the novels makes about Latin America from the point of view of an Argentine man. Conclusions are: (i) Cortázar creates a post-modern hero, this is, one that has no notorious traits. Lucas, is engaged in a battle with himself: he thought he was destined to achieve big things, but he discovers he is an ordinary man; accepting this reality becomes the central drama in his life. And (ii), by ding that, the novel also reflects Latin Americans’ main concerns: their little quotidian conflicts and the presence of diverse dictatorships. Cortázar traces his vision, many times a sarcastic one, about the standard man and of his priorities. Latin America has experienced both left and right-winged dictatorships, and they all coincide in their pragmatic way of making politics, which are widely accepted by their respective nations, that only think of resolving their immediate needs without looking at the future.

Key words: post modernity, narratology, suburbs.

Los ídolos infunden respeto, admiración y cariño, y, por supuesto, grandes envidias. Cortázar inspiraba todos esos sentimientos como muy pocos escritores, pero inspiraba además otro menos frecuente: la devoción.

Gabriel García Márquez

Introducción

“Un tal Lucas” es una de las novelas más complejas –y sin embargo más hilarantes- jamás escritas en lengua española. Sin embargo, su verdadera trascendencia va más allá de la mera audacia formal: la novela incluye un gran número de vívidas reflexiones acerca de la vida y de la sociedad Latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX. Este libro cabe cómodamente en la categoría de novela experimental, muy frecuente en la literatura que comenzó a escribirse a partir del inicio del siglo XX. En efecto,

el experimentalismo es el compromiso de explorar nuevos conceptos y representaciones del mundo a través de métodos que van más allá de las convenciones establecidas en las tradiciones literarias. El experimentalismo fue una característica importante de la literatura y del arte del siglo XX, en los que se produjeron sucesivos movimientos vanguardistas que estaban en una continua reacción contra lo que percibían decadente o contra las formas osificadas de expresión (Baldick, 2009: 120).

La característica más resaltante de “Un tal Lucas” es, sin quizá, su estructura fragmentaria. La acción se relata a través de episodios narrativos. Todos ellos cuentan situaciones muy efímeras y banales. El lector se enfrenta con eventos aislados e irrelevantes dentro del continuum vital de un hombre que pensó que estaba destinado a lograr cosas muy importantes. En efecto, excepto por los momentos en los cuales el personaje se desdobra y hace una especie de catarsis, la novela solamente consiste de descripciones triviales, ora del protagonista, ora de su contexto. Sin embargo, a pesar de las numerosas vertientes en las que se manifiesta la ingeniosa narración de Cortázar, en este artículo nos detendremos solamente en la significación del protagonista, Lucas.

Según Eco (2000), toda obra artística es un signo. Pero ese signo no necesariamente sustituye otro significado, también podría complementar otros contenidos que, incluso podrían rebasar lo estrictamente literario y ubicarse en otro campo, sea la ideología política, la doctrina religiosa, la reflexión social, etc. Por consiguiente, a través del estudio de ciertas obras señaladas y notorias, se puede inferir y delimitar la posibilidad de que la literatura se convierta en un campo de convergencia entre diferentes áreas del pensamiento humano. A través de las peripecias de los personajes y de sus características particulares, el autor puede dar a entender las más diversas ideologías, y con un poco de esfuerzo de su parte, el lector es capaz de deducirlas. Usando la veridicción literaria (el arte que el escritor debe poseer para hacer creer al lector que lo que lee pudo ser cierto, o podría serlo), la novelística pone en juego la imaginación del escritor y la del lector. De este modo, la narrativa puede funcionar como un punto donde, de manera lúdica pero seria, se interconectan diversas formas de pensamiento y las intenciones de cada autor (Eco, 2000:22). Efectivamente, detrás de la humorada, “Un tal Lucas” plantea –desde la mirada de un argentino- una reflexión muy seria acerca de la vida diaria. Esa reflexión se desarrolla a través de dos vertientes que a continuación se tratarán: (i) la construcción del personaje y (ii) las reflexiones sobre la cotidianidad del hombre contemporáneo desde el punto de vista de un latinoamericano.

1. Lucas, su esencia

En la Antigüedad, los protagonistas de las narraciones funcionaban como restauradores del orden. De hecho, hasta la Edad Media uno de los más importantes mitos de la cultura Occidental fue el del héroe victorioso, presente en los cuentos de hadas y en las epopeyas, este personaje o es victorioso o no es Héroe. De hecho, dice Bravo que

el héroe se presenta como el guardián del orden:

por él la causalidad se realiza (su acto será, siempre, triunfante) y la teleología de la existencia alcanza su plenitud (el imaginario del héroe es también el imaginario del final feliz) (Bravo, 1997: 56).

Sin embargo, a partir del siglo XV y hasta buena parte del XVIII, se produce una etapa de quiebre en el pensamiento europeo. Este período se conoce como Renacimiento o Edad Moderna y “una de sus caracterizaciones va a ser el cuestionamiento de lo ‘real’ considerado como un absoluto y uno de los mitos resquebrajados es el del héroe victorioso” (Bravo, 1997:56). Así pues, el devenir de la literatura contemporánea nos ha puesto frente a territorios insospechados y espectaculares: durante la época posmoderna el orden será cuestionado y el fracasado se convertirá en el protagonista de los relatos. Lyotard (2005) describe el proceso de cambio que se ha gestado en las formas artísticas contemporáneas. Para él lo posmoderno es

aquello que se niega a la consolación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible; aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable (Lyotard, 2005: 25).

De este modo, la situación inédita planteada por el héroe de la novela contemporánea, es el héroe mismo: el personaje central de la novela será uno cuyo hacer es erróneo y torcido. Así, el discurso literario refleja claramente el cambio cultural que lo engendra. Las resquebrajaduras que se presentan en el pensamiento humano, que comienza a cuestionar verdades supuestamente inmutables, se refleja claramente en la producción literaria. Lyotard también enfatiza la imposibilidad de las nuevas estéticas para amoldarse a cánones

preconcebidos:

un artista y un escritor postmoderno están en la situación de un filósofo: el texto que escriben, la obra que llevan a cabo, en principio, no están gobernadas por reglas ya establecidas y no pueden ser juzgados por medio de un juicio determinante (...) No nos toca *de realidad* más que inventar alusiones a lo concebible que no puede ser presentado (Lyotard, 2005: 25).

Lotman (1982) afirma que existen varios tipos de arte: “un tipo de arte está orientado a los sistemas canónicos (el ‘arte ritualizado’, el ‘arte de la estética de la identidad’), y el otro, a la violación de los cánones, a la transgresión de las normas prescritas de antemano” (Lotman, 1992: 182). Esta definición puede ser aplicada a “Un tal Lucas”. De hecho, desde el mismo título encontramos indicaciones acerca de las características del protagonista. Consideremos esto: a pesar de ser el personaje principal, se le define como “un tal”. Nos encontramos entonces con una paradoja, que parece ser frecuente en la novelística actual: disminuir la importancia de los personajes principales.

Así pues, la fatuidad de Lucas es el eje que articula toda la trama. En narratología, la complicación es “la parte que sigue a la exposición y conduce al desenlace; es la mitad de una acción, el enredo. En la estructura tradicional del argumento, es la acción creciente (que va desde la exposición hasta el clímax)” (Prince, 2003: 59). Cortázar viola esta convención tradicional y desde el primer momento se plantea el drama del personaje. Lucas se percibe a sí mismo como un ser diferente, pero por las razones equivocadas. De este modo, se define al personaje y su tragedia: dejar de ser cotidiano. El libro abre con un episodio llamado “Lucha contra la Hidra”.

Ahora que se va poniendo viejo se da cuenta de que

no es fácil matarla (...) si bien hay que matar a la hidra cortándole una de sus muchas cabezas (...) es preciso dejarle por lo menos una, puesto que la hidra es el mismo Lucas y lo que él quisiera es salir de la hidra pero quedarse en Lucas, pasar de lo poli a lo unicéfalo. (Cortázar, 2006: 13).

Pero no se dice cómo resuelve el personaje esa situación, si es que siquiera o intenta. Existe apenas una descripción de la realidad del protagonista, cómo se desenvuelve esa realidad para transformarse en cotidianidad y cómo subsiste el personaje con arreglo a ella, aun a despecho de su insatisfacción.

Una cosa es matar a la hidra y otra ser esa hidra que alguna vez fue solamente Lucas y quisiera volver a serlo. Por ejemplo le das un tajo a en la cabeza que colecciona discos, y le das otro en la que invariablemente pone la pipa del lado izquierdo del escritorio y el vaso con los lápices de fieltro a la derecha y un poco atrás (Cortázar, 2006: 14).

Así pues, Cortázar crea un personaje que roza lo ridículo y sin embargo logra proporcionar una hondura intelectual que es el eje central de toda la obra. En narratología, este tipo de personaje se llama antihéroe:

uno de los personajes principales en una obra narrativa o dramática, el cual falla a la hora de cumplir expectativas 'heroicas', por ejemplo coraje, nobleza, logros elevados (...) Los antihéroes son fracasos [*failures*] que no están a la altura de sus propias esperanzas ni de las de la audiencia (Auger, 2010: 19).

Por ejemplo, “allá por el año del gofio” (Cortázar, 2006:79), Lucas asistía a conciertos y era fácilmente descubierto entre la multitud a causa de los comentarios ofensivos y sarcásticos que dirigía bien a la audiencia, bien a los músicos.

Pero la verdad es que en los conciertos le iba de mal en peor hasta que hubo un acuerdo de caballeros entre Lucas que dejó de ir y los acomodadores y parte del público que dejaron de sacarlo a patadas (...) y ahí lo tenemos a Lucas buscando alguna cosa por el suelo entre las plateas y manoteando para todos lados. –¿Se le perdió algo, señor? – inquirió la señora entre cuyos tobillos proliferaban los dedos de Lucas –La música, señora –dijo Lucas, apenas un segundo antes de que el senador Poliyatti le zampara la primera patada en el culo (Cortázar, 2006: 79).

Al relatar estos pequeños e hilarantes episodios, Cortázar no hace sino establecer la más profunda batalla del personaje, su conflicto. De acuerdo con Prince, un conflicto narrativo es la lucha en la cual los actores están involucrados. Éste puede ser externo – cuando los actores pelean unos contra otros- o bien internos –cuando pelean contra sí mismos- y no otro es el caso de Lucas (Prince, 2003: 59). Entonces, si es cierto que Lucas es un desadaptado, eso parece ser solamente el lado exterior de su conflicto personal, el cual es, por mucho, más relevante que su falta de destrezas sociales.

En un episodio llamado “Lucas, sus críticas a la realidad” descubrimos que el personaje es capaz de hacer las consideraciones más profundas. Si bien es cierto que ese episodio no está destinado a describir el pensamiento filosófico del personaje, claramente se ve que Lucas no es el idiota que él cree que es. Lucas se plantea que
esto (ya) no es esto, porque yo (ya) no soy yo (el otro yo) ¿Quién cambia allí, en una cama o en el cosmos:

el perfume o el que lo huele? La relación objetiva-subjetiva no interesa a Lucas; en un caso como en otro, términos definidos escapan a su definición (Cortázar, 2006: 33).

Así pues, el dilema de Lucas se hace muy fácil de identificar. Él se sentía predestinado a alcanzar grandes objetivos, y sin embargo no los logra. De modo que termina por pensar que es un imbécil, cosa que no es. Por lo tanto, su problema es una mala percepción de sí mismo y de sus habilidades. Más importante aún: el predicamento de Lucas es su dificultad para entender cuál es el papel que la sociedad le ha asignado.

Es claro, entonces, que hemos alcanzado el verdadero núcleo dramático de la novela. La literatura se convierte en un testimonio de las obsesiones contemporáneas de la sociedad argentina y de la sociedad latinoamericana. Incluso, de aquellas del hombre cotidiano, independientemente de su nacionalidad o contexto geográfico. En efecto, la Humanidad se enfrenta a su propia pequeñez cuando se ve envuelta en la vida contemporánea. Los individuos son despersonalizados y su reclusión se hace notoria. Y la narrativa lo recuenta todo. Y lo hace de tal manera que el dolor y la soledad terminan siendo graciosos en vez de trágicos.

Lucas comprende que le hubiera convenido matar primero la cabeza que ordena, acata y jerarquiza el tiempo (...) ya ni siquiera palabras para seguir contando la batalla, puesto que no hay batalla, qué cabeza cortar si siempre quedará otra más autoritaria (...) es tan claro que le han vuelto a crecer, que no le sirvió de nada cortarlas (...) En el espejo del baño Lucas ve la hidra completa con sus bocas de brillantes sonrisas, todos los dientes afuera (Cortázar, 2006: 15).

Pero a pesar de los indudables rasgos humorísticos que posee la novela, los eruditos coinciden en que existe un nivel superior de significado, uno que no se agota en la mera comicidad:

a pesar de ser, en general, una obra juguetona, ‘Un tal Lucas’ también transmite un cierto sentido de nostalgia y de conciencia de la aproximación de la muerte. De hecho, éste resultó ser el último libro gracioso escrito por Cortázar (Standish, 2001:168).

Lucas es fatuo porque no es él lo que verdaderamente importa, sino su tragedia, su drama cotidiano. Esa tensión diaria consiste en su desarraigo y en su desadaptación. La lucha contra la hidra es, en el fondo la lucha contra el tiempo. Esa lucha que finalmente nos hará diferentes a nosotros mismos. La lucha contra la hidra representa los demonios habituales del hombre actual, los cuales –en última instancia- pueden ser verdaderamente fútiles.

Éste es uno de los dramas del hombre contemporáneo. La nacionalidad no es obstáculo para que todos experimenten el mismo desconcierto. La literatura es, entonces, un vehículo para transmitir el testimonio de una época. Por lo mismo, así hallamos el verdadero núcleo dramático: la literatura vendría a ser un testimonio de las obsesiones del mundo actual. Heidegger ha dicho que “alzándose en sí misma, la obra ha abierto un mundo y lo mantiene en una reinante permanencia. Ser obra significa levantar un mundo” Ese mundo del que Heidegger habla es nada menos que la subjetividad, lo que nos mantiene anclados en el ser es en ese espacio personalísimo “donde se toman las decisiones más esenciales de nuestra historia, que nosotros aceptamos o desechamos, que no tenemos en cuenta o que volvemos a replantear, allí el mundo se hace mundo”. Al ser una suerte de realidad alterna, que refleja la esencia más profunda del ser humano, la obra se actualiza en tanto “desocultamiento de lo ente”,

es decir revelación de los mecanismos más íntimos que propulsan al hombre (Heidegger, 1996: 175).

En efecto, la vida del hombre moderno se ha vuelto una lucha contra la hidra, como Cortázar nos sugiere a través de Lucas. La batalla es ilimitada, y ése es el motivo por el cual las cabezas de la hidra se reproducen interminablemente y Lucas pierde su tiempo tratando de cortarlas todas. La pelea es, entonces, ontológica. Eso es lo que la convierte en continua y permanente. Y Latinoamérica ha sido un lugar muy propicio para que esa batalla se escenifique. Con sus idas y venidas, revoluciones que derrocan revoluciones, el subcontinente americano se convierte en un escenario fértil para que esa sensación de desamparo ante los vaivenes de la vida cobre un significado notable.

2. Lucas, su entorno

Como ya se ha adelantado, Cortázar aprovecha el ambiente narrativo que ha creado con la finalidad de reflexionar sobre la realidad social y política Latinoamericana. Comenzamos con el micronivel, la realidad cotidiana argentina, pero que puede ser de cualquier parte de este subcontinente y aun del mundo. Cortázar plantea tres episodios consecutivos, vinculados con otras tantas facetas de la personalidad de Lucas. El primero se llama “Lucas, su patriotismo” Allí se describe la nostalgia de Lucas cuando viaja

De mi pasaporte me gustan las páginas de las renovaciones y los sellos de visados redondos/ triangulares / verdes / cuadrados / negros / ovalados / rojos (...) Del país no me queda sino un olor de acequias mendocinas, los álamos de Upsallata”(Cortázar, 2006: 21).

Posteriormente, hay un episodio que se llama “Lucas, su patrioterismo”. Durante esta etapa, el personaje confiesa haber

pasado por un período de cuestionamiento acerca de la identidad de su nación.

No es por el lado de las efemérides, no se vaya a creer, ni Fangio o Monzón y esas cosas. De chico, claro, Firpo podía mucho más que San Martín y Justo Suárez que Sarmiento, pero después la vida le fue bajando la cresta a la historia militar y deportiva, vino un tiempo de desacralización y autocrítica (Cortázar, 2006: 23).

A pesar de lo anterior, a veces el mismo Lucas sucumbe a la tentación y dice que nada mejor que el asado de tira criollo y el dulce de leche argentino, ante lo cual sus amigos reaccionan “venezolana o guatemaltecamente indignados” (Cortázar, 2006: 23). Sin embargo, el núcleo signifiante del episodio quedó muy bien definido: “desacralización y autocrítica”. En Latinoamérica pareciera como si no hubiera más motivos para alegrarse aparte de los próceres y los deportistas, mientras que el verdadero núcleo de la nacionalidad queda soslayado; por eso se le hace tan sencillo hermanar en la misma indignación a argentinos, guatemaltecos y venezolanos. Finalmente, encontramos un episodio llamado “Lucas, su patriotismo”. A través de un hilarante neologismo se relatan las situaciones cotidianas de la gente de los suburbios

Tan convencional todo, tan dicho, que Lucas, de puro pudor busca otras salidas, a la mitad del recuerdo decide acordarse de cómo a esa hora se encerraba a leer homero y Dickson Carr en su cuartito atorrante para no escuchar de nuevo la operación del apéndice de la tía Pepa, con todos los detalles luctuosos (...) o la historia de la hipoteca en la calle Bulnes en la que el tío Alejandro se iba hundiendo de mate en mate (Cortázar, 2006: 25).

Pero después de esa parte idiosincrasia banal en la que Latinoamericanos suelen perderse, hay episodios más importantes. Se trata de aquello que los ciudadanos comunes no ven, por estar atrapados en su día a día, en sus pequeñas tragedias. Por ejemplo, uno de los episodios de “Un tal Lucas”, llamado “Nos puede pasar, me crea” habla acerca de un supuesto científico que habría inventado una máquina para borrar letras. Ésta es una magnífica invención para el periódico oficial, cuyo director cita en su oficina al científico y le ordena eliminar información incómoda. Esto es lo que habría pasado: “El diario oficial, sobre la mesa, cambió vistosamente de aspecto; páginas y páginas de columnas llenas de rayitas como un morse idiota que solamente dijera-----” (Cortázar, 2006: 66).

Hay otros fragmentos más sofisticados, que muestran otras alusiones a la situación militar y política común en Latinoamérica. Por ejemplo, en esta región es muy frecuente que gobiernos *de facto* y dictaduras militares tomen el poder. Los líderes de esos gobiernos entienden que son ilegítimos y por ello implementan programas sociales destinados a tener beneficios materiales a corto plazo sobre la población. Sin embargo, raras veces consideran inversiones a largo plazo en áreas clave como la educación o la salud. El colectivo, por su parte, acepta esos beneficios sociales instantáneos, porque el patrón cultural habitual en Latinoamérica parece consistir en resolver las necesidades básicas de manera inmediata, sin ninguna planificación para el futuro. Consideremos este fragmento, llamado “Un pequeño paraíso”. En ese episodio se relata la existencia de un país gobernado por el general Orangu; los habitantes de ese país se inyectan en las venas unos pescaditos dorados, que son “como gallinas del tamaño de una mosca”; la gente se empeña en pensar que será feliz solo por tener los pescaditos nadando en la sangre.

Bien mirado, los habitantes son dichosos por imaginación más que por contacto directo con la

realidad (...) El gobierno del general Orangu ha fijado el precio de cada ampolla en un equivalente de veinte dólares, lo que supone un ingreso anual de varios millones; si para los observadores externos esto equivale a un pesado impuesto, los habitantes nunca lo han entendido así, pues cada ampolla los devuelve a la felicidad y es justo que paguen por ella (...) ¿Qué importa la miseria, después de todo, cuando se sabe que cada uno tiene sus pescaditos de oro, y que pronto llegará el día en que una nueva generación los recibirá a su vez y habrá fiestas y habrá cantos y habrá bailes? (Cortázar, 2006: 76).

El episodio es estremecedor. Además de lo anterior, se cuenta que en el no tan ficticio país del general Orangu, las familias de escasos recursos pueden recurrir al mercado negro, que es permitido por el gobierno para el beneficio de la población y para el lucro de ciertos coroneles que trafican con la mercancía. Esa situación suena familiar en el subcontinente.

Algunos estudiosos afirman que la literatura latinoamericana es el terreno más fértil para este tipo de procedimientos debido a lo arraigado que están ciertos comportamientos en nuestras sociedades. Ross (1992) piensa que en la vida Latinoamericana hay algunos sentimientos que han sido personificados en su literatura. El primer sentimiento es la improvisación, que es la aversión a la planificación. Ross piensa que “sin la ‘esperanza inconsciente’ por un cambio mágico en su mundo, el que improvisa perdería el sentido de su vida”. El segundo sentimiento es la suerte, que tiene dos lados: el interno al individuo, que él llama gana, y otro externo, que él llama suerte. La gana Suramericana es, entonces, “un impulso totalmente ciego ante el cual todo intento de previsión resulta escandaloso” (Ross, 1992: 15).

Queda claro que Cortázar está retratando la situación normal en los países de América Latina. Obviamente, no lo hace de manera abierta, sino a través de uno entre tantos guiños de ojo que ha dispuesto para el lector. La categoría narratológica de este procedimiento recibe el nombre de alegoría:

una historia o imagen visual que tiene un segundo significado parcialmente escondido detrás de su significado literal o visible (...) una alegoría puede ser concebida como una metáfora que ha sido extendida dentro de un sistema estructurado. En la narrativa escrita, la alegoría involucra un continuo paralelo entre dos (o más) niveles de significado dentro de un relato, de modo que sus personajes y eventos corresponden a sus equivalentes en un sistema de ideas o en una cadena de eventos exterior al relato (Baldick, 2009: 7).

Al leer “Un tal Lucas”, podemos inferir fácilmente el contexto social. La crítica de Cortázar está claramente orientada hacia ese objetivo. De hecho, algunos eruditos (Bravo, 1993), han mencionado que a través de la alegoría, la fantasía ha encontrado otra manera de expresarse y toda una tendencia narrativa se ha dedicado a explorarla como posible soporte que puede remitir a otra forma de realismo: una realidad concreta extratextual. Por lo tanto, se puede decir que ésta es una forma de narración realista que usa la fantasía como soporte teóricos (Bravo 1993, 39).

Vemos, pues cómo Cortázar ha usado el mecanismo de la alegoría para criticar los dos factores que intervienen en la política: los dirigentes y los dirigidos. En primer lugar, tenemos a los dictadores, que en esta región normalmente son llamados *dinosaurios* o *gorilas*, como vemos en esta novela. Cortázar añade adjetivos como *amable* o *comprensivo* en un evidente tono irónico. Igualmente, desconocemos

si el régimen del General Orangu es de izquierda o de derecha. Pero poco importa. Los países Latinoamericanos han experimentado dictaduras de diferente signo ideológico, y todas coinciden en sus concepciones pragmáticas acerca de la política y la gerencia social.

En segundo lugar, el pueblo es representado como irresponsable y ajeno a cualquier forma de planificación. La gente se contenta con esperar la solución a corto plazo que el gobierno les pueda proveer. Los gobernantes, a su vez, son astutos y están listos para hacer lo que sea necesario para satisfacer las expectativas de la colectividad y así permanecer en el poder.

Conclusión

La literatura ha sido testimonio del quiebre de ciertos conceptos clave dentro del imaginario colectivo de Occidente, un imaginario que de una forma o de otra también alcanza a Latinoamérica. Esta situación no puede más que redundar en una libertad absoluta del creador y también del lector. Hoy en día el escritor no requiere más que de su propia inventiva para crear su obra. Todos los recursos que él sienta que necesita para transmitir eficazmente sus ideas son, por tanto, aceptables. Igualmente, no hay posibilidad de cuestionar la recepción: cada lector es autónomo en sus métodos y en su disfrute de la lectura. Ha dicho José Balza que:

Derrotada por lo concreto, la novela se apodera de sus dos secretos: el transcurrir y la espacialidad. Con ellos como escudo, levanta su cuerpo: un mundo de palabras que se encoge o se expande, que permanece o concluye, que altera ámbitos con una coma. Simulacro: forma de la venganza que reta y sustituye la fuerza de lo real (Balza, 1993: 99).

Desde el punto de vista filosófico, “Un tal Lucas” pretende describir la situación del hombre contemporáneo. Para ello toma al

hombre Latinoamericano común como un ejemplo de la situación universal. Cortázar se vale de una *reductio ad absurdum*, porque el protagonista es un ser común y corriente, sin alguna característica especial que lo haga sobresalir de la mas; incluso, él mismo se percibe insignificante. Y si el libro abre con la lucha del personaje contra lo que él mismo llama la hidra, termina exactamente de la misma forma

Perdoname si te bato en la cara que sos un asco, ahora tengo que convencerme de que eso está en la familia, que no sos diferente, aunque siempre te esperé como la excepción (...) ya ves, resulta todavía peor, te aparecés como el reverso de mi esperanza (...) Sos el cómplice de los otros, yo que tantas veces te supe diferente y te quise por eso (Cortázar, 2006: 43).

Cortázar proporciona una adecuada descripción de la situación política y social en Latinoamérica. Sus alusiones a dictaduras militares no dejan duda acerca de la manera en la cual son conducidas las sociedades de este subcontinente. Más todavía: sus realistas descripciones acerca de la cual la gente común vive, perfectamente coinciden con el paisaje que anteriormente había trazado. De modo que, al leer “Un tal Lucas” inmediatamente se entiende cómo funcionaba la sociedad argentina a finales del siglo XX. Por extensión, ese retrato incluye de algún modo al resto de Latinoamérica en tanto reflejo del mundo.

Maracaibo, 2014.

REFERENCIAS

Auger, Peter (2010). *The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory*. New York: Anthem Press.*

Balza, José (1993). *Iniciales*. Caracas: Monte Ávila.

Baldick, Chris (2009). *The Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press.

Bravo, Víctor (1997). *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Cortázar, Julio (2006). *Un Tal Lucas*. Madrid: Santillana.

Eco, Umberto (2000). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen

Heidegger, Martin (1996). *El ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica

Lotman, Iuri M. (1992). *Estructura del texto literario*. Madrid: Istmo.

Liotard, Jean-F. (2005). *La postmodernidad*. Barcelona: Gedisa.

Prince, Gerald (2003). *A Dictionary of Narratology*. Lincoln: The University of Nebraska Press.*

Ross, Waldo (1992). *Nuestro imaginario cultural*. Barcelona: Anthropos.

Standish, Peter (2001). *Understanding Julio Cortázar*. Columbia: University of South Carolina^{1*}

¹ * Traducciones propias.