



EL MITO EN LA OBRA DE CORTÁZAR: LA REELABORACIÓN DEL ETERNO RETORNO EN «UNA FLOR AMARILLA»

Diana Ramírez Pedraza
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Resumen. Este artículo analiza la presencia del mito en el cuento «Una flor amarilla», de Julio Cortázar, a través de los elementos que acercan el relato literario al relato mítico. La presencia del mito del eterno retorno, las figuras simbólicas como la flor y el mitema del héroe son fundamentales para este estudio, porque en el juego literario con estos elementos, el autor nos lleva a reflexionar sobre el papel del relato primordial en la literatura. Cortázar, desde esta perspectiva, reelabora el discurso del mito y le otorga una dimensión distinta dentro del contexto contemporáneo.

Abstract. This article analyzes the presence of myth in the short story «Una flor amarilla» by Julio Cortázar through the elements that bring the literary story of the legendary story. The presence of the myth of the eternal return, the symbolic figures like the flower and the hero mytheme are essential for this study, because in the literary game with these elements the author leads us to reflect about the role of the primordial narrative in literature. Cortázar, from this perspective, reworks the discourse of myth and gives a different dimension in the contemporary context.

Palabras clave. Mito, Eterno retorno, Héroe, Símbolo, Cortázar

Keywords. Myth, Eternal return, Hero, Symbol, Cortázar

*Il faut être toujours ivre. Tout est là: c'est l'unique question.
Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous
penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve.*

Charles Baudelaire, «Enivrez-vous»

«Una flor amarilla» aparece en el volumen de cuentos *Final del juego* en 1964¹. Un borracho narra sus experiencias en un bar, las cuales se inician al haber encontrado a Luc, un muchachito de trece años, análogo a él a esa edad. El hombre consigue volverse amigo de la familia para estar cerca de Luc y comprobar su hipótesis sobre la inmortalidad, entendida en este contexto como la repetición de un hombre y todas las circunstancias que rodean su existencia. El sujeto no puede soportar la idea de que el niño, su doble, tenga una vida tan mediocre como la suya y, dada la coexistencia de ambos en un mismo momento, decide detener esa continuidad envenenándolo. Cuando Luc muere, el hombre es feliz, sabe con plenitud que ha roto el ciclo, hasta que se topa de cara con la belleza, representada por una flor amarilla, y es en este momento cuando no soporta la idea de ser finito, de ser el último de su tipo que verá algo tan hermoso en la vida.

En el presente relato, que a primera vista pareciera un intertexto con el «Poema XXXIII» de Charles Baudelaire, Cortázar juega con el tema de la inmortalidad y mediante el personaje (un ebrio que narra su historia), conduce a reflexionar sobre la existencia y la continuidad, así como sobre la trascendencia y la contemplación de la belleza en las cosas más pequeñas. En este artículo se observa el desarrollo de los contenidos propios del mito dentro de «Una flor amarilla»: el mitema del héroe, el eterno retorno, la inmortalidad y, también, diversos símbolos para reiterar la significación de los temas míticos. Cada elemento mítico (en el presente caso, mitemas y símbolos) incorporado al mundo de la literatura, tiene un propósito definido y, por supuesto, una vez que se ha vuelto parte de la narrativa literaria, al cambiar de sistema, muda de significado. Este estudio busca observar cómo Cortázar resemantiza el mitema, le otorga otro contexto y en este cumple con un propósito para llegar al lector como una nueva tentativa de universo.

En este cuento se resemantiza el mito del eterno retorno, el cual plantea al hombre dentro de una regresión a los ciclos de la existencia, hasta el infinito en diferentes puntos del universo, de la vida. En el relato, el eterno retorno está basado en la idea de la inmortalidad mediante un avatar mítico, quien ha de perpetuar eternamente la vida, cambiando solo de escenario pero conservando

¹ La primera edición de *Final del juego*, publicada en México por Ed. Los presentes en 1956, está constituida por nueve relatos. La segunda edición, publicada en 1964 en Buenos Aires por editorial Sudamericana, se aumenta, con un total de 18 relatos; en esta segunda edición aparece «Una flor amarilla».

el alma, la esencia del hombre y, por ende, repitiendo las conductas y actos que le hacen estar varado en la rueda de las transmigraciones.

La situación de interés es la ruptura de la eternidad gracias a que el avatar coexiste con el hombre como una imagen análoga, una duplicidad percibida por el personaje, quien no está dispuesto a permitirla. Luc es un espejo para el ebrio, el cual lejos de considerar cualquier otra perspectiva ante ese encuentro decide matar al niño y cesar un ciclo de mediocridad. La inmortalidad manifiesta la coexistencia de ambos en un mismo punto, y funciona no sólo como parte de la trama ya que estructuralmente es el mitema para establecer los paralelismos entre literatura y mito dentro del texto, así como la propia disposición del cuento, pues la reiteración discursiva de repetir por medio de narradores es parte tanto del relato mítico como del literario.

En esta situación de paralelismos, Cortázar recrea en el cuento la estructura anillada del mito; la concibe como una forma esférica, y destaca que todo en el interior del texto tiene una lógica supeditada al narrador, a quien se atribuyen tanto imágenes como intenciones. Dicha aseveración halla sentido cuando él habla de la escritura de sus cuentos: «La noción de pequeño ambiente, [...] de la esfera debe preexistir de alguna manera al acto de escribir el cuento, como si el narrador, sometido por la forma que asume, se moviera implícitamente en ella y la llevara a su extrema tensión, lo que hace precisamente la perfección de la forma esférica» (Cortázar J. 2010: 35). Con ello, el escritor reitera la lógica de la literatura como producto consciente e individual, artístico.

De manera puntual, en «el pequeño ambiente», Cortázar describe un universo e implica pensar en ese otro mundo que son los sueños, una forma en la cual se manifiesta el mito personalizado², pero también, si se observa detenidamente, los mitos son los grandes sueños de la humanidad, van mucho más lejos de una situación personal y tienen un propósito definido, una función que busca incorporar al hombre a la realidad y a un sistema de creencias. En el caso de la literatura una de sus funciones es proponer un modelo distinto de realidad pero, ¿cuál es el propósito de Cortázar al reelaborar estructuras míticas en una estructura literaria? En primer término, la estructura de «Una flor amarilla» está supeditada al inicio del texto: «Parece una broma, pero somos inmortales. Lo sé por la negativa, lo sé porque conozco al único mortal. Me contó su historia en un bistró de la rue Cambronne, tan borracho que no le costaba nada decir la verdad aunque el patrón y los viejos clientes del mostrador se rieran hasta que el vino se les salía por los ojos» (Cortázar J. 2001: 336).

² Joseph Campbell asevera: «El sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado; tanto el mito como el sueño son simbólicos del mismo modo general que la dinámica de la psique. Pero en el sueño las formas son distorsionadas por las dificultades peculiares al que sueña, mientras que en el mito los problemas y las soluciones mostrados son directamente válidos para toda la humanidad» (2001: 26). En la literatura sucede lo mismo que en el mito: los símbolos son formas cuyo significado es aplicable a la humanidad entera, de allí su pervivencia y continuidad.

En este fragmento aparece el juego para abordar una cuestión que atañe a la concepción del mito en este texto; la inmortalidad es concebida como una burla, cuya única prueba es el testimonio de un ebrio hablando de ella en un bar. El auditorio de esta verdad: un puñado de consumidores festejando la broma sin ritual ni sobriedad alguna. Con lo anterior, el autor argentino, mediante tópicos literarios como su particular sentido del juego, elimina la dimensión de lo sagrado propia del mito, llevándolo hasta el mundo cotidiano como una manera de entender la realidad humana sin seriedad ni solemnidad.

La reelaboración de mitemas permite conservar el antecedente y cambiarlo de significado y contexto. El mito es un sistema de conocimiento; según Mircea Eliade, es un círculo cerrado que ofrece la posibilidad de interpretar el universo pues «toda creación repite el acto cosmogónico por excelencia: la creación del mundo» (Eliade M. 1985: 27). En este sentido, la literatura como heredera del mito también estaría interpretando un modelo de universo; por ello resulta fundamental observar que el cuento esboza este acto de repetición y creación desde su estructura narrativa, en un espacio y ambiente cotidianos al mundo contemporáneo, con lo cual Cortázar desacraliza el mito en su literatura, haciendo que transite hasta el mundo de cada día, a una esfera concebida como realidad circundante para un lector de la sociedad contemporánea a quien no le produce la misma impresión de la historia sagrada pues los protagonistas no son dioses, son personajes comunes y hasta con cierto matiz de rebajamiento (un ebrio es quien cuenta y su espacio es un bar). El personaje del borracho concibe a manera de espejo a Luc, siendo su creación una serie de actos fallidos que sólo conducen al fracaso:

cualquier cosa que hiciera el resultado sería el mismo, la humillación, la rutina lamentable, los años monótonos, los fracasos que van royendo la ropa y el alma, el refugio en una soledad resentida, en un bistró de barrio. Pero lo peor de todo no era el destino de Luc; lo peor era que Luc moriría a su vez y otro hombre repetiría la figura de Luc y su propia figura, hasta morir para que otro hombre entrara a su vez en la rueda (Cortázar J. 2001: 339).

Y sobre las razones del protagonista, es interesante lo que Cortázar asevera sobre su personaje: «Lo mata porque él ha visto que Luc es su propia continuación, que por un fenómeno fantástico en vez de darse sucesivamente de acuerdo con la teoría de las transmigraciones, por una equivocación del sistema se ha dado simultáneamente [...] él mata a Luc para que de alguna manera esa

cadena de desgracias se interrumpa. No es por maldad, no es por maldad, es por generosidad que lo hace» (Picon Garfield E. 1981: 84)³.

Esta versión del autor implica cuestionarse si el personaje es un salvador o un criminal. Lo cual da pauta a la entrada de otro mitema: el héroe. Éste se presenta en el cuento bajo el sustento de Cortázar al afirmar que el ebrio asesina a Luc en un acto de virtud y no por maldad. El héroe es el humano íntegro que ha prevalecido a sus limitaciones; más allá de la mera repetición de actos gloriosos es capaz de reconocer la eternidad como un proceso de iluminación, tal como señala J. Campbell: «El conocimiento de la eternidad hace al hombre comprensivo y la comprensión amplía su mente [...] La agonía de romper las limitaciones personales es la agonía del crecimiento espiritual. El arte, la literatura, el mito [...] son instrumentos que ayudan al individuo a pasar de sus horizontes limitados a esferas de realización» (Campbell J. 2001: 175).

En este tránsito hacia esferas de realización y búsquedas, Cortázar juega con la figura del héroe aduciendo que es generoso y liberador porque es un modo de burlarse de los limitados horizontes de la humanidad, personificada en el borracho. También es una forma de mostrar que el hombre contemporáneo mira exclusivamente su realidad circundante sin comprenderla, apegado al egoísmo de sus circunstancias. Entonces, el ebrio se presentaría como la parodia de un héroe redentor tanto de sí mismo como de su doble, además de transgredir la lógica natural de su concepción de eternidad y, cuando parece que sólo tendría que contemplar la armonía de la vida, sucede la confrontación clave del texto: mirar la belleza representada en la sencillez de una flor amarilla:

Estaba al borde de un cantero, una flor amarilla cualquiera. Me había detenido a encender un cigarrillo y me distraje mirándola. Fue un poco como si también la flor me mirara, esos contactos, a veces... Usted sabe, cualquiera los siente, eso que llaman la belleza. Justamente eso, la flor era bella, era una lindísima flor. Y yo estaba condenado, yo me iba a morir un día para siempre. La flor era hermosa, siempre habría flores para los hombres futuros. De golpe comprendí la nada, eso que había creído la paz, el término de la cadena. Yo me iba a morir y Luc ya estaba muerto, no habría nunca más una flor para alguien como nosotros, no habría nada, no habría absolutamente nada, y la nada era eso, que no hubiera nunca más una flor. El fósforo encendido me abrasó los dedos (Cortázar J. 2001: 340).

³ En torno al suceso, si es un crimen o un suicidio, existe la polémica sobre si se trata de un asesinato o de qué es lo que mata el ebrio en Luc. La crítica, a este respecto, ha señalado lo siguiente: «Físicamente no es un suicidio, ya que no se mata a sí mismo como persona, pero sí hay una pretensión de auto-eliminarse en tanto que quiere acabar con la sucesión en el tiempo de personas idénticas» (Pérez-Amores J. Y. 2006: 16). Si bien no se profundizará en esta discusión, es necesario mostrar que esta perspectiva ya se ha discutido, puesto que trata una situación metafísica que, como se ha mencionado, son recurrentes en la obra de Cortázar.

¿Qué busca representar Cortázar en su modelo de héroe arrepentido y que ha ido por la vía equivocada? Probablemente este fragmento encierra la confrontación con el crimen y con la conciencia de finitud, así como la idea de entender la experiencia estética como uno de los propósitos de la existencia, más allá de la monotonía que acompaña la vida, traspasando la esencia solitaria del ser humano: «no habría nunca más una flor para alguien como nosotros, no habría nada, no habría absolutamente nada, y la nada era eso, que no hubiera nunca más una flor». Cortázar como creador, al declarar que no es por maldad que sucede el asesinato, revela la falta de comprensión del personaje, su poca perspicacia al percibir la estructura del eterno retorno. Saúl Sosnowski, a este respecto, sostiene que:

La muerte de Luc, la prueba de su mortalidad, sólo fue una felicidad fugaz. El borracho pronto comprendió que Luc, la garantía de su inmortalidad ya nunca podría apreciar un contacto con una flor amarilla, con la belleza. Entonces comenzó la búsqueda desesperada de otro yo que continuara luego de su muerte. Por un error en el mecanismo temporal, ese hombre vio un estrato mítico en el que estaba el arquetipo del hombre. Así supo que los hombres son variaciones del paradigma humano unidos por un flujo continuo que es la vida, repeticiones infinitas que quizá se justifiquen en el gozo momentáneo de una experiencia estética (Sosnowski S. 1973: 54-53).

El estudioso plantea, por una parte, la existencia de un arquetipo del hombre mostrado ante el ebrio por una equivocación, lo cual asoma en el texto como un elemento casual, inesperado. El conocimiento del eterno retorno es para el borracho una revelación traducida como la oportunidad de acabar con la vida del niño en un acto de liberación, de lo que el ebrio asume como el prototipo de existencia que él mismo ha tenido, pero en el encuentro con la belleza comprende con profundidad una de las posibilidades para justificar la vida y su ciclo: gozar de un detalle quizá cotidiano y nimio pero que puede mostrar una cara distinta de la realidad.

La flor amarilla es el elemento que da título al cuento; acompaña el sustantivo de un artículo indeterminado, como si se hablara de cualquier flor, algo común en el entorno. Una vez más surge el juego de Cortázar con un elemento de apariencia sencilla pero al mismo tiempo de significado crucial, porque la carga simbólica germinada con él está asociada al significado posible de la propuesta del autor.

El símbolo de la flor reitera la presencia de la inmortalidad en el cuento. La desacralización de este elemento ligado a lo divino y a las etapas de la existencia se resignifica resumiendo el propósito de la vida en la contemplación de la belleza. ¿Es acaso que Cortázar muestra de forma simple que el hombre es

incapaz de apreciar un acto sencillo que podría ofrecer un sentido a la vida, a sus ciclos y que es algo natural que por su cotidianidad pasa desapercibido?

Para expresar una tentativa de respuesta, es necesario analizar los elementos que conforman la imagen de la flor por su contenido simbólico, que la liga al mito y, finalmente, formular una conclusión. En primer plano, se encuentra el ciclo, el aspecto sagrado de la relación con lo eterno; lo infinito se ve aniquilado y de esta manera es posible observar el cambio de función del símbolo, según Durand: «El símbolo es mediación, ya que es equilibrio que esclarece la libido inconsciente por medio del 'sentido' consciente que le da, pero que recarga la conciencia con la energía psíquica que transporta en la imagen. El símbolo es mediador y al mismo tiempo, constitutivo de la personalidad en el proceso de individuación» (Durand G. 2000: 76).

Es posible coincidir con la afirmación, pues así como es el símbolo el elemento del cuento que permite la articulación de las aparentes contradicciones, también su aparición demarca el hecho de que esa imagen transfiere no sólo la confrontación con la belleza en el plano del texto sino que pretende ir hasta el del lector. Dicha evocación implica la empatía a la cual reclama el borracho con el hombre que escucha y a su vez narra este metarrelato; la flor es un símbolo para representar no sólo la belleza, sino el elemento inesperado que contacta al hombre con lo más profundo de su ser.

Los diversos planos del texto: el hombre que narra en el bar, el escucha que cuenta «Una flor amarilla» y, por supuesto, el lector están implicados en una relación directa con el símbolo; el primero como alguien que se ve confrontado por éste, y los segundos como parte del efecto generado por la imagen, en un mundo narrativo donde todo fluye hasta sus últimas consecuencias, como sostiene Peter Standish en sus estudio sobre este cuento:

Más interesante y más complicado es el caso de «Una flor amarilla». El narrador principal, que se dirige a un narratario cubierto, cuenta que él mismo fue una vez narratario cuando el protagonista borracho le narró los acontecimientos de la historia-objeto; durante la narración del narrador principal, éste adopta su nuevo-viejo rol de narratario: el protagonista es otra vez narrador, y es de este modo, con las alteraciones sucesivas de narrador y narratario, como sigue la narración. En las ocasiones en que el narrador principal cumple dicha función, su narratario no es el protagonista sino otro narratario cubierto que no entra en la historia (Standish P. 1991: 434).

En este contexto –donde el universo narrativo conduce a pasar el conocimiento de un hombre al otro mediante el relato y que, al final, juega con la construcción de la literatura y su verosimilitud– la charla del bar lleva a recordar: «lo que une a los hombres entre sí, es el humilde nivel de las dichas y

penas cotidianas de la especie humana, es la representación efectiva por ser vivida, que constituye el reino de las imágenes» (Durand G. 2001: 133). En el relato del borracho hay un deseo de transmitir, de ser entendido y aferrarse a trascender sólo como el único mortal, porque sabe que su esencia ha sido borrada; así que la confesión, encubierta por la poca credibilidad que se le otorga a las palabras de un ebrio, obliga a considerar una afirmación que Furio Jessi, estudioso del mito, observa sobre el lenguaje:

No se debería olvidar que la palabra nunca es aquello que dice ser. La palabra, como es de manifiesto oculta mucho más de lo que confiesa explícitamente, desfigura mucho más de lo que define, separa mucho más que une, insinúa mucho más que determina. [...] no hay duda: donde más claramente se manifiesta la radical ambigüedad humana es en la actividad más típica del ser humano: el habla (Jessi F. 1976: 478).

Así, todo se presenta como un juego de ficción, en el cual la memoria, la evocación y el hecho de que el narrador podría delirar con el relato y su veracidad. Es por ello que esta lectura busca la relación con el mito más allá del intertexto al poema de Baudelaire. De esta manera, Cortázar está jugando con la palabra, con su emisor y el contenido expresado. Un cuento en el cual el mitema y los símbolos se ven también cuestionados, como si ello obligara a considerar la validez de un relato oral, repetido no directamente por un protagonista (pues quien cuenta esto al lector es alguien que lo escuchó, no que lo vivió, y esto es también un recurso narrativo tradicional), e implica recordar los orígenes de la literatura como relato oral, jugando precisamente con la ficción, de tal modo que parece una construcción que repite el mito del eterno retorno en su propio principio narrativo.

La situación de narrar una historia ajena que afecta no sólo a los protagonistas, sino a todos los hombres, tiene como fondo el relato oral, escuchado y no confirmado pero que explica un escenario humano; en este sentido el cuento de Cortázar es análogo al mito, pues en el texto se argumenta una postura para entender el papel del hombre y su continuidad, de tal forma que literatura y mito se ven integrados en «Una flor amarilla». El cuento está estructurado por dos esferas: la narración del borracho al hombre del bar, y el relato de este último como narrador literario, o sea, el cuento recrea la oralidad para configurarla en un sistema escrito, jugando o repitiendo de manera lúdica lo que Cortázar hace con el mito: lo oral pasa a la escritura por la mediación de un hombre determinado a recuperar esa historia porque le ha parecido trascendental.

Y sucede que la importancia de dicho texto se recupera porque explica una situación que atañe a la humanidad entera; esta generalidad involucra nuevamente el discurso colectivo del mito, que da sentido no a una pregunta

individual, sino a una inquietud general. Cortázar resuelve jugar con el relato: inserta el mito en cotidiano para no tomar en serio la pregunta sobre el eterno retorno; por ello el protagonista del cuento es un personaje que vive en la ficción, cuyo discurso es cuestionable, no es una anécdota heroica ni mucho menos está investido de la dignidad o seriedad de una autoridad en la materia. El juego es cerrado, completo en su cualidad de ficción, pues trama, discurso, personajes y mitemas se hallan en un universo doble, mostrando la duplicidad de la lógica, no sometida a las reglas de la realidad circundante.

Sin embargo, para algunos críticos la presencia del mito en la literatura es vista desde otra perspectiva, no necesariamente acorde con la que aquí se propone. Por ejemplo, Sergio Witto Mätting afirma: «Sólo es posible convocar el mito con el estilo del rizoma, justo por donde ya no es posible ninguna reinsertión, ni a nuestra modernidad, ni a nuestra nostalgia. No existe lugar para el mito. [...] Defensa de la tradición. Trampa soñada puesta en el movimiento de una escena íntima a ultranza y que no logrará zafarse del pasado» (Witto Mätting S. 2001: 5).

Lo anterior se opone a la lectura aquí presentada. La representación del mito en la literatura no se limita a ser una nostalgia, por lo menos no desde la propuesta cortazariana, porque en sus cuentos el mito es una presencia denotada para reconfigurarse, es una forma de mirar el pasado para crear una reacción presente que vaya más allá de la mera evocación o de la imitación. El mito se cuestiona, se busca como relato primero que da significación a un proceso humano y se persigue entenderlo para comprender al hombre, puesto que es un modelo explicativo básico; pero sucede que la literatura no es ni mera imitación ni mucho menos recreación del pasado, como el propio Mätting sostiene: «Una buena literatura es siempre acceso a algo que se desconoce, una forma de resistencia que forcejea con el presente» (Mätting W. 2001: 2).

Así, no necesariamente el mito es algo comprensible por el hecho de que se conozca; por esa razón Cortázar parece retomarlo, para destacarlo como relato primordial y para cambiar su función en el imaginario colectivo. Puesto que en sus orígenes el mito asoma como sagrado e incuestionable, mediante la configuración literaria se desacraliza y se reelabora en un mundo de palabras que, por un lado, permiten atisbar una nueva belleza, si bien marcada por la crudeza y, por otra parte, exigen una nueva visión, otra manera de jugar con la narrativa y de encontrar enfoques, perspectivas y sentidos alternos a una historia aparecida como parte de las raíces del hombre: «Cortázar representa lo fantástico psicológico, o sea, la irrupción/erupción de las fuerzas extrañas en el orden de las afectaciones y efectuaciones admitidas como reales, las perturbaciones, las fisuras de lo normal/natural que permiten la percepción de dimensiones ocultas pero no su intelección» (Yurkievich S. 1980: 73-74).

Los recursos del escritor para mantener la continuidad de «Una flor amarilla» son la inserción del mito mediante mitemas, símbolos y, para

adentrarse y llevar a su lector por una serie de cuestionamientos, el efecto final de la narración lo da la situación de ruptura con el orden del mundo, tanto en el plano del relato del ebrio, como en el del relato para el lector. En ambas narraciones está expuesta una situación que trastoca al ser, contada tanto al narrador como al lector, a la manera de una historia que en su continuidad de palabras está duplicando el eterno retorno a la vez que lo ha truncado. El juego estriba en introducirse en ambos relatos tomando una ficción dentro de otra, una estructura circular que reafirma en la elegancia de la prosa el contenido cíclico del mito que desea romper. Ambas historias, la del narrador principal y la del ebrio, son dos anillos engarzados mediante la palabra escrita, dos formas de contar fusionadas en una sola esfera.

De esta forma, Cortázar ofrece una construcción narrativa que contiene en su circularidad cerrada un universo para desdoblar al mito en un mundo literario, de tal manera que el juego con un mundo metaficcional, en el cual se manifiestan el relato oral y el escrito (como forma articuladora final), tiene como antecedente algo dicho, nombrado de viva voz. La intención lúdica rememora el modo en que se construye la literatura como heredera del mito, el relato oral que parece poco confiable o inverosímil pero que, cuando se lo mira con ojos atentos, podría contener un fragmento de información concerniente a todos los hombres.

La experiencia estética, situación crucial en el cuento, se presenta como el momento de catarsis, detona el ciclo del cuento y genera el propósito de narrar, porque en ese tiempo evocado por la memoria revive la historia del borracho; el ciclo se reanuda para una vez más recordar que la eternidad era sólo una circunstancia y no estaba en manos del hombre, quien sólo debía limitarse al disfrute de los placeres cotidianos.

Así como el mito mostraba mediante arquetipos una estructura mental incuestionable, Cortázar, a través de estrategias literarias como el tiempo, desvincula el mitema del héroe, arquetipo del hombre, de la circularidad. El propósito parece ser la propuesta de un sistema de conocimiento distinto, puesto que se ha observado por la crítica: «Toda la obra de Cortázar es un esfuerzo por trascender ese homo sapiens, o, como se nos dice a lo largo de *Rayuela*, por ‘ir más allá del criterio griego de verdad y error’, ‘más allá de la lógica aristotélica y de las categorías kantianas’, ‘más allá de la gran máscara podrida de Occidente’» (Alazraki J. 1983: 223).

Por lo anterior la presencia del símbolo en el cuento contribuye a la desacralización del mitema planteado; tal es el caso del emblema del título del relato: «las flores manifestaban la extrema diversidad del universo, la profusión y la nobleza de los dones divinos; pero este simbolismo muy general está ligado aquí particularmente al curso regular del tiempo y a las edades cosmogónicas; expresa fases particulares entre hombres y dioses. La flor es como una medida de estas relaciones» (Chevalier, J. - Gheerbrant A. 2006: 505). El sentido del

símbolo permanece, pues precisamente su avistamiento recuerda al hombre que él ha quebrado la armonía de una determinada naturaleza, de tal manera que Cortázar, al conjuntar en el símbolo propósitos estéticos y humanísticos, juega a reelaborar el esquema de la eternidad que puede ser rota, pero esa condición de eternidad, de perdurabilidad a través de otro, se vuelve lamentable cuando las acciones muestran el vacío que ha dejado la transgresión de un acto de egoísmo. La continuidad se destroza en el texto no como un acto heroico; esa es la interpretación y la motivación del borracho, pero un héroe no se lamenta, no llora ni trata de explicar en un discurso anónimo su papel en una determinada historia:

estaba como anegado por la certidumbre maravillosa de ser el primer mortal, de sentir que mi vida se seguía desgastando día tras día, vino tras vino, y que al final se acabaría en cualquier parte y a cualquier hora, repitiendo hasta lo último el destino de algún desconocido muerto vaya a saber dónde y cuándo, pero yo sí que estaría muerto de verdad, sin un Luc que entrara en la rueda para repetir estúpidamente una estúpida vida. Comprenda esa plenitud, viejo, envídieme tanta felicidad mientras duró (Cortázar J. 2001: 336).

En este sentido el mitema del héroe se ve también truncado, pues no hay triunfo aunque se haya logrado el propósito. En «Una flor amarilla» el hecho de tener una conciencia embotada se interpreta aquí como la articulación discursiva de un alma atormentada. La imagen de «fue un poco como si la flor me mirara» como una confrontación, como el dolor de observar en este pequeño elemento la grandeza de algo que hace arder el espíritu, por su carácter solar, poderoso y destinado a permitir la observación de una determinada claridad.

Plantear una forma de conocimiento distinto implica que el mito, como discurso primigenio, se reelabora teniendo a la literatura como doble, jugando con los recursos de ésta y llegando a un propósito revelador para confirmar que, en sus bases, literatura y mito no son diferentes, pues ambos apuntan a formar al hombre y a comprender un modo de realidad, sólo que la literatura asume que ésta es fragmentaria y no posee el carácter sagrado del mito, sino la comprensión de la tragedia y la comedia humanas recreadas en un ciclo. Las intenciones de «Una flor amarilla», como un texto donde el mitema de la inmortalidad persiste, parecen apuntar al conocimiento de la experiencia estética como una manera de entender el propósito de la vida, con sus circunstancias y errores.

La inmortalidad, mitema desacralizado, se inserta como parte del texto. En el cuento las situaciones de interés radican en actos sencillos o gratuitos como abordar un autobús, observar, perseguir una ruptura, darse cuenta de un error y saber que todo es inútil, hasta el punto en que sólo quedan una copa y un

extraño que escuche como forma de trascendencia, aferrándose por lo menos al ciclo de la palabra y su repetición:

Toda la tarde, hasta entrada la noche, subí y bajé de los autobuses pensando en la flor y en Luc, buscando entre los pasajeros a alguien que se pareciera a Luc, a alguien que se pareciera a mí o a Luc, a alguien que pudiera ser yo otra vez, a alguien a quien mirar sabiendo que era yo, y luego dejarlo irse sin decirle nada, casi protegiéndolo para que siguiera por su pobre vida estúpida, su imbécil vida fracasada hacia otra imbécil vida fracasada hacia otra imbécil vida fracasada hacia otra... (Cortázar J. 2001: 341).

La persecución, la angustia expresada por el personaje permiten ver que el narrador ha comprendido el discurso del ebrio y, en un homenaje a lo que este dice, lo lleva a la narración, como una de las formas artísticas que conserva la experiencia estética y busca la comprensión de la naturaleza del hombre. Un juego de verdades y ficciones, dentro del cual el narrador manifiesta que la eternidad no es sólo un don divino ni cíclico, sino que en la belleza de la creación literaria es posible trascender. El cierre del cuento reitera la noción de repetición en el ciclo de palabras que fluyen mediante el amargo discurso del borracho.

Cortázar muestra cómo lo cotidiano se trasciende usando una estructura mitológica. El empleo de símbolos y mitemas complementa una visión de la realidad donde no existe redención más allá de la propia experiencia estética de un relato, la cual es finalmente aquello que confronta también al lector, que le hace experimentar en la literatura como goce estético la posibilidad de cuestionar y crear un paradigma que, aún en su cualidad fragmentaria, constituye una forma de construir una nueva realidad.

Los mitemas del héroe, del eterno retorno, permiten reconocer las necesidades de un sistema de conocimiento arraigado en el hombre como lo es el mito. Cortázar parece plantear que el discurso antiguo requiere renovarse para crear nuevos sentidos que nombren nuevas realidades. La literatura, como doble del mito, destaca el papel de la escritura como una forma donde el tiempo es un recurso que permite descubrir –a manera de espejo– una repetición. «Una flor amarilla» es la historia de un hombre que, buscando la heroicidad al liberarse del eterno retorno se topa con un posible sentido de la vida una vez que ha anulado el ciclo de la suya.

La palabra es el único elemento que ayuda al ebrio a perseguir la trascendencia, rasgando un camino a través de la evasión de un ciclo roto para crear uno nuevo. Cortázar muestra que el hombre tiene nuevas alternativas creadoras; mediante el juego de la literatura desacraliza la eternidad para exponer que en una historia con elementos cotidianos el ser humano puede

encontrar significados sin ser un dios y, sin embargo, jugando a serlo, el escritor crea un universo doble, donde el reflejo de la eternidad es la palabra que se lee una y otra vez renovándose y resignificándose en la cotidianidad de la lectura propuesta como el sentido de la vida, una experiencia estética en un instante revelador, un presente dentro del cual no importa cómo se haya vivido: es el sencillo placer del momento cotidiano para confrontar al hombre con la hermosura de algo externo, fuera del tiempo o de sus limitaciones.

Bibliografía

- Alazraki Jaime, *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar (elementos para una poética de lo neofantástico)*, Madrid, Gredos, 1983.
- Campbell Joseph, *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Chevalier Jean de - Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, Madrid, Herder, 2006.
- Cortázar Julio, *Cuentos completos*, Tomo I, México, Alfaguara, 2002.
- Cortázar Julio, *Último Round*, Barcelona, Editorial RM, 2010.
- Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 2000.
- Durand, Gilbert, *Las estructuras antropológicas del imaginario. Introducción a la arquetipología general*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Eliade Mircea. *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza/Emecé, 1985.
- Jesi Furio, *Mito*, Barcelona, Editorial Labor, 1976.
- Pérez-Amores Yago, «Tres momentos del doble», en *Revista Electrónica de Estudios Filológicos* No. 12, dic. 2006, <http://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/Estudios%20T-Tres%20momentos%20del%20doble.htm> (12/03/2015).
- Picon Gardfield Evelyn, *Cortázar por Cortázar*, Editorial Universidad Veracruzana, Jalapa, 1981.
- Sosnowski Saúl. *Julio Cortázar: una búsqueda mítica*, Buenos Aires, Ediciones Noé, 1973.
- Standish Peter, «La segunda persona y el narratario», en *Hispanic Issue* No. 2, Vol. 106, pp. 432-440.
- Yurkievich Saúl, «Borges/Cortázar: mundos y modos de la ficción fantástica», en *Revista Iberoamericana* No. 110-111, Vol. XLVI, 1980, pp. 153-160.
- Witto Mätting Sergio, «Julio Cortázar, la literatura de la proximidad», en *Polis. Revista de la Universidad Boliviana* No. 2, Vol. 1., 2001, sp.