

“Un día en la vida de Julia”: La complicidad del oráculo

Filippo Gilardi
Universidad Paris III de la Sorbonne Nouvelle

POSTULADOS BÁSICOS

Los gatos de cualquier tamaño son un modelo de autoconfianza, y quizá parte de la atracción de la variedad doméstica reside en que conservan una acusada vena de independencia a pesar de la estrecha relación que mantienen con las personas. He encontrado este ejemplo de un gato en la novela *Nada* de Carmen Laforet¹, descrito en el capítulo dos, "[...] él enarcó el lomo y se le marcó el espinazo en su flaquísimo cuerpo. No pude menos de pensar que tenía un singular aire de familia con los demás personajes de la casa; como ellos, presentaba un aspecto excéntrico y resultaba espiritualizado, como consumido por ayunos largos, por falta de luz y quizá por las cavilaciones -", después de haber descrito en el capítulo uno a la abuela como, pequeña y consumida.

Un gato es el personaje de un cuento, una novela breve y una novela de Juan García Ponce² y, cómo en la pintura de David Hockney *El señor y la señora Clark y Percy* que muestra una imagen posterior a los años sesenta de una antigua pareja hippy, hay un primoroso gato que completa tanto su estilo de vida como la combinación de colores de su hogar.

Sirva esto para explicar que el personaje de Julia en el cuento se comporta exactamente como un gato, Julia es como los animales de compañía en su familia, "Julia se queda con su hermana viendo la televisión [...] Subieron juntas la escalera [...] Julia se queda dormida" (p.52),³ pero con la existencia de gatos que varían en su domesticación: "Había varios cuadros de pintores modernos, mexicanos y extranjeros, que su padre le explicaba a Julia abrazándola sin quitar la mano de su hombro y fueron tal vez las palabras que le decía entonces que la decidieron a estudiar historia del arte" (p.40).

Un gato adiestrado no es necesariamente un gato domesticado. "Uno de los profesores, el de historia del arte contemporáneo [...] le gustaba [...] un libro de dibujos bastante eróticos de Gustave Klimt que ella había hojeado la noche anterior porque pensaba hacer un trabajo muy audaz sobre Klimt, especialmente dedicado al momento en que su profesor lo leyera" (p.31-32).

El límite entre el felino domesticado y el gato doméstico es confuso: todos los gatos pueden domesticarse hasta cierto punto, pero no todos los gatos domesticados son animales de compañía "[...] ¿Cuándo vienes de nuevo? – Nunca - contestó Julia. - No puedes hacernos eso, no puedes hacerme eso - contestó Raymundo – Ni a mí - agregó Gastón - Como poder, claro que puedo. Pero también puedo cambiar de opinión. Quien sabe. Espérenme aquí" (p.48).

¹ (Barcelona: Ediciones destino, 1994) p.24

² “El gato”, en *El gato y otros cuentos* (México: FCE, 1984), “El gato”, en: *Novelas Breves* (México: Alfaguara, 1997, *De Anima* (México: Editorial Joaquín Mortiz, 1995).

³ Juan García Ponce “Un día en la vida de Julia”, en *Cinco mujeres* (México: Edición del Equilibrista, 1995).

Se podría hablar del significado religioso de los gatos, por ejemplo en Japón es un animal de mal augurio, capaz, se dice, de matar a las mujeres y adoptar su apariencia... Pero desprovisto de cualquier significado religioso, el gato doméstico sigue siendo una criatura ambigua. Esterilizado, alimentado a su capricho y malcriado, es en cierto modo una criatura no del todo natural, una creación humana. ¿Y no es Julia una creación de la sociedad sin ideales en la que vive? Ambos, –Julia+gato–, conservan, no obstante, sus almas independientes y siempre pueden regresar a la vida salvaje. ¿Julia gato? Puede ser, comprendiendo a Julia como creación de su sociedad burguesa y de su “cultura” superficial, de su vida construida en las apariencias, de su día vivido en la ilusión.

Quiero demostrar cómo el cuento es una feroz crítica al mundo burgués “Julia y Rodrigo se encerraron en el estudio y se acostaron en el sofá. Si tuviera un pésimo sentido del humor y quisiera criticar a la alta burguesía, el escritor diría en este momento que para algo debería servir ese estudio” (p.51), y de cómo Julia, víctima de ese mundo, pueda sentirse un gato salvaje, una niña rebelde o pueda creer poder ser otra intentando escapar del cumplimiento de su destino, del oráculo que al final del cuento se cumple y la hace recaer en el tedio de su sociedad.⁴

EL MISMO Y EL OTRO

“Las estrellas señalan pero no rigen. Ella había estudiado a Calderón en una aburrida clase de literatura en secundaria [...] y no conocía, por supuesto, esa sentencia con tan marcado tinte teológico, que subrayaba el libre albedrío y condenaba las supersticiones astrológicas” (p.31).

Con estas pocas líneas el narrador nos introduce desde el principio del cuento en la literatura de los oráculos y enseguida nos sugiere, hablándonos de la situación familiar de Julia, cual es el oráculo de la protagonista: vivir en el tedio, en la superficialidad, no poder vivir ningún tipo de experiencia estética, ser la negación del arte por el arte.

El poder de las estrellas sobre el libre albedrío es tema teológico fundamental en el *libro La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca.⁵

“Sabemos que existen las dos cosas: libertad e influencia, pero ni Calderón ni nosotros sabemos cómo y en qué grado se funden. [...] En la obra queda bien claro que el hombre prudente vence a las estrellas. Por tanto, cada individuo es responsable de su conducta”.⁶

Julia no es seguramente *hombre prudente*, “no conocía por supuesto esta sentencia [...] pero a Julia tampoco le importaba mayormente ser del signo de Aries” (p.31). Por eso podemos decir que no vence a las estrellas, pero es seguramente responsable de su conducta.

Me acuerdo de un día sentado en la playa de Las Palmas de Gran Canaria cuando una amiga desilusionada me preguntaba: - Filo, ¿por qué uno no puede ser lo que quiere ser? -, y yo, ya con el

⁴ Donde dicho sea de paso, encontré un programa narrativo de base (PNb): S1=>(S2 Y O). S3=>(S2 I O1). En el que la cultura de la apariencia (S1) es destinador y después (S3) antidestinatario, Julia (S2) es destinatario, la posibilidad de vivir sin tedio y siendo otra (O) es el objeto.

⁵ (México: Editorial REI - México, 1990).

sabor de la despedida en la boca le respondí: " porque cada uno es lo que es". Sin pensar en ningún momento que yo pudiera ser junto a ella el protagonista de un breve cuento guiado por el oráculo y que después me encontrara enfrentándome a las consecuencias de mi partida.

Los haceres pragmático y cognitivo de Julia son muy fuertes, pero su debilidad como sujeto de competencia es la de no tener la capacidad del poder hacer, situación típica de los sujetos de la literatura del oráculo que se encuentran en la situación de creer-poder-hacer, y al final subyacen al destino, lo que "significa simplemente que uno no escapa a lo real. Lo que es, es, y no puede no ser" (p.47)⁷.

Hemos dicho que García Ponce nos sugiere el destino de Julia, entonces vamos a ver cómo lo logra.

EL ALMA DORMIDA

Entre las "obsesiones que han dejado su huella indeleble en la obra tanto ensayística como narrativa de García Ponce una, que sin lugar a dudas ocupa un lugar central en todo lo que ha escrito, podríamos decir: la que ha guiado su mirada sobre el mundo, es la confrontación entre la norma social y el impulso irracional que nos lleva a alterarla".⁸

"La actitud de rechazo a las obligaciones del orden social urbano recorre toda la literatura de Juan García Ponce".⁹ De estas obsesiones es un ejemplo perfecto el cuento "Un día en la vida de Julia". Por cuanto pueda parecer que el día de Julia empieza con su despertar por la mañana, ésta no está despierta hasta cuando el narrador nos cita los versos de las coplas a la muerte del padre de Jorge Manrique: "Recuerda el alma dormida, /avive el seso y despierte/contemplando" (P.41). Desde el principio del cuento hasta los previamente citados versos, todo lo que hace Julia es vivir en el limbo de su vida:

"Julia se levantó y abrió esas cortinas que creaban una oscuridad demasiado total en efecto" (p.32),

"Miraba sin ver por la ventana" (p.33),

"Estaba perdida en la contemplación de lo que, en verdad, se le representaba sin necesidad de contemplarlo" (p.33),

"En vez de vestirse, se puso de nuevo el camisón y se metió en la cama. Desayunaría ahí, ahí esperaría a María" (p.35).

En el recuerdo:

"Recordaba a su primo Oscar, [...] le gustaba que la llamase Julitintin" (p.35),

"Julitintin le decía también el intimo amigo de Oscar" (p.35),

⁶ Ciariaco Muron, "Introducción", en *La vida es sueño* (México: Editorial REI - México, 1990).p.57

⁷ Clement Rosset, *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión* (Barcelona: Tusquets Editores, 1993).

⁸ Armando Pereira, "Juan García Ponce y la escritura cómplice", en *La escritura cómplice. Juan García Ponce ante la crítica* (México: Ediciones ERA, 1997) p.18.

⁹ Angel Rama, "El arte intimista de García Ponce", en *Nueva novela latinoamericana I*, col. Letras Mayúsculas (Buenos Aires: Paidós, 1969) p.185.

"Esto ya había pasado con Leticia; pero entonces no tenía novio y hasta llegó a pensar que era lesbiana" (p.38),

"La madre Luz era su profesora de Historia y a Julia le encantó que la tocara tanto y tan bien, le gustó más de lo que le gustaba la historia" (p.38),

y en el aburrimiento:

"tuvo una relación lesbiana con Leticia. Duró cuatro meses y al final, la realidad, es que Julia estaba aburrida" (p.38),

"[...] recogiendo automáticamente el libro de Klimt y poniéndolo sobre sus piernas sin abrirlo [...] volvió a dejar el libro, sin hojearlo, a pesar de la belleza de los dibujos [...]" (pp.33-34),

"A su hermano no lo quería" (p.40),

"Sus otras hermanas, tan cercanas a su madre, le eran mas bien indiferente" (p.40),

Así es Julia y su vida y su destino son marcados por el "sueño", el recuerdo y el aburrimiento.

¿RECUERDE EL ALMA DORMIDA?

"Julia subió a su cuarto y le habló por teléfono a su novio. El señor Rodrigo no había ido a comer. Julia sintió un odio intenso " (pp. 40-41).

De aquí en adelante empieza el día de Julia, construido en manera ejemplar sobre *las Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique¹⁰ y sobre la negación de las mismas. Julia que hasta este momento se quedó "dormida" parece despertarse, no al recuerdo de los versos, sino al recuerdo del fácil mensaje del *Carpe Diem* que las coplas transmiten.

I

Recuerde el alma dormida,
Avive el seso e despierte
Contemplando
Como se pasa la vida,
Como se viene la muerte
Tan callando,
Cuan presto se va el placer,
Como, después de acordado,
Da dolor;
Como, a nuestro parecer,
Cualquier tiempo pasado
Fue mejor.

"Julia no recuerda esos versos, pero sí que Jorge Manrique había muerto muy joven durante un sitio a Toledo. La manera en que la cultura ayuda a jóvenes temperamentales puede ser bastante inesperada [...] Julia ya había decidido que durante toda esa tarde sería otra" (p.41). ¿Y cómo consigue ser otra Julia? Pues bien "[...] sin sacrificar nada de mi vida ni de mi lucidez, puedo decidir no ver una realidad cuya existencia, por otra parte, reconozco: actitud de ceguera voluntaria, simbolizada en el gesto de

¹⁰ (Madrid: Castalia, 1983).

Edipo arrancándose los ojos al final de Edipo rey, y que encuentra aplicaciones más comunes en el uso inmoderado de alcohol o de la droga”(p.11).

II

Pues si vemos lo presente
Como en un punto s'es ido
E acabado,
Si juzgamos sabiamente,
Daremo lo non venido
Por pasado.
Non se engañe nadi, no,
Pensando que ha de durar
Lo que espera
Mas que duró lo que vio
Pues que todo ha de pasar
Por tal manera.

Julia elige diferentes maneras de ser otra, la del erotismo ligado a la transgresión. Pero su erotismo, incomparable al gesto de Edipo, resulta ser superficial, ya que nunca consigue de verdad transgredir y sobre todo reconocer la existencia de su realidad.

Desde cuando empieza su día, Julia:

“Primero Julia se compró su Joy y pagó con su tarjeta de crédito.” (p.41) “Luego fue al departamento de lencería y se compró tres calzones mucho mas breves que los que generalmente usaba”(p.41),

“Julia se compró tres ligeros y las medias adecuadas para usarlos”(p.42),

“Julia se compró un ceñido pantalón morado y una escotada blusa negra”(p.42). Estas citas no hacen más que confirmar su situación de niña rica, siempre que no se quiera tomar el hecho de comprar tres calzones más breves que los que generalmente usaba como un indicio de ser otra.

“-En que sentido soy bella?- preguntó Julia con un claro afán de que se explicara toda noción estética. -En el sentido que usted quiere serlo. Lo logra por completo- dijo el hombre. No explicaba nada. Ese era el tipo de respuesta que Julia apreciaba: las que resultan halagadoras y evitan el esfuerzo de pensar .”(p.42). Otra vez resulta clara su superficialidad.

“ - ¿Dónde puedo cambiarme? - [...] - Para que me vea y tu veas lo que compré - [...] Salió del cuarto. Raymundo había abierto una suerte de bar antiguo también. Le preguntó a Julia que quería tomar. Ella se sintió un poco defraudada de que no comentase antes su aspecto.” (p.44). “Julia fue directamente a mirarse al espejo”(p.44).

“No vayan a hacer la cursilería de seguirme en el coche de Gastón como en una película de gángster”(p.48),

“-[...] Ese homosexual horrible con su cara roja y grasosa, con un cuerpo tan gordo que lo destina al fracaso hasta como homosexual- siguió Julia”(p.50). Y durante todo el día, nunca deja de vivir con la cultura de la imagen, tan radicada en su sociedad y tan lejana de la idea de gusto y de belleza artística.¹¹

¹¹ “La repugnancia que siente la personalidad artística por el trabajo útil se expresa simbólicamente en el hecho de que el artista moderno ha convertido al burgués en su antitipo o contrafigura.

Al final del día Julia, gracias a la frase de su novio Rodrigo "Todos nos vamos a morir de algo"(p.50), que sintetiza la tercera copla de Manrique:

III
Nuestras vidas son los ríos
Que van a dar en el mar,
 Qu'és el morir;
 Allí van los señoríos
Derechos a se acabar
 E consumir;
 Allí los ríos caudales,
 Allí los otros medianos
 E más chicos;
Allegados son iguales
Los que viven por sus manos
 E los ricos

Tendrá que enterarse de que:

[...] a través de los cambios, volvemos a encontrar la oposición entre la plétora del ser que se desgarrar y se pierde en la continuidad, y la voluntad de duración del individuo aislado. Si llega a faltar la posibilidad de la transgresión, surge entonces la profanación. La vía de la degradación, en la que el erotismo es arrojado al verdadero, es preferible a la neutralidad que tendría una actividad sexual conforme a la razón, que ya no desgarrase nada. Si la prohibición deja de participar, si ya no creemos en lo prohibido, la transgresión es imposible, pero un sentimiento de transgresión se mantiene, de hacer falta, en la aberración. Ese sentimiento no se fundamenta en una realidad perceptible. Sin remontarnos al inevitable desgarrar para el ser destinado a la muerte por la discontinuidad, como captaríamos la verdad de que solo la violencia, una violencia insensata, que quiebre los límites de un mundo reductible a la razón, nos abre a la continuidad?

Estos límites los definimos de todas las maneras: partiendo de la prohibición, de Dios, o incluso de la degradación. Y siempre, una vez definidos sus límites, salimos de ellos. Dos cosas son inevitables: no podemos evitar morir, y no podemos evitar tampoco-salir de los límites-. Morir y salir de los límites son por lo demás una única cosa."¹²

Repasando su día erótico:

Raymundo terminó de desvestirla tocándole muy despacio las piernas al quitarle las medias. Se desvistió y besó a Julia en el sexo hasta que ella vino. Hicieron el amor dos veces. [...] -Tienes muchas ropa-dijo Gastón antes de quitarle el calzón a Julia y acostarla en el piso. Estaban haciendo el amor todavía, cuando Raymundo, desnudo ya, le pidió a Gastón: - Ponte tu boca arriba, bajo ella. Gastón obedeció y Raymundo entró a Julia por detrás. [...] Gastón terminó primero, pero no se salió. [...] Raymundo [...] Tardaba mucho. Podía tardar todo lo que quisiera. Julia no tenía prisa. Se vino suspirando ruidosamente antes que él. [...] Julia sintió que Gastón ya podía empezar de nuevo. Se puso con la espalda sobre el piso otra vez. Cuando terminaron..."(45-47).

En boca del artista la palabra burgués se carga de un sentido despectivo: es el prototipo de la incompreensión artística, del mal gusto, de la vulgaridad y la grosería. El burgués es un nuevo rico que busca un arte falso, hecho de efectismo y cursilería; fiel a su punto de vista económico, le impresiona mas la obra que cuesta cara, que la que vale estéticamente." Samuel Ramos, *Filosofía de la vida artística*, Col. Austral Mexicana (México: Planeta Mexicana,1998). P.61.

¹² George Bataille *El Erotismo* (México: Tusquets Editores, 1997). P.146

Julia se ve así obligada a volver a su vida de tedio, porque habiendo vivido en la ilusión de apartar lo real y habiéndolo colocado en otra parte, al final el oráculo se cumple y decepciona las expectativas justo cuando se supone que debería satisfacerlas.

El final es mucho más trágico de lo que se puede creer, visto que Julia se encuentra en la situación de deber a sí misma una justificación de este día: "Quizás el fundamento de la angustia, aparentemente vinculada aquí al simple descubrimiento de que el otro visible no era el otro real, deba buscarse en un terror más profundo, el terror de no ser yo mismo quien yo creía ser. Y, aun más profundamente, el de sospechar que quizás yo no sea algo, sino nada".