

Julio Cortázar y la apropiación del otro: “Axolotl” como fábula etnográfica

R. LANE KAUFFMANN*

Resumen: En “Axolotl”, un hombre transformado en ajolote cuenta la historia de esa transformación. Pero, ¿quién controla realmente la voz narrativa, el hombre o el ajolote? Y ¿qué representa dicha transformación? Aquí se propone una lectura del cuento como fábula o parodia etnográfica, motivada por la mala conciencia del hombre europeo postcolonial. Por un lado, el cuento pone sobre el tapete las jerarquías ontológicas occidentales y parece sugerir la posibilidad de un modo no-etnocéntrico de aproximarse al Otro. Por otro lado, con su final abierto y su toque de humor negro, el cuento mismo da el primer paso hacia la deconstrucción de los sueños etnográficos de comprender al Otro mediante la interpretación empática o la mirada objetivadora, o de hablar por el Otro sin poner en entredicho su propia autoridad.

Abstract: In Axolotl, a man transformed into a salamander tells the story of this transformation. But who really controls the narrative voice, the man or the salamander and who does this transformation represent? This article proposes an interpretation of the story as an ethnographic fable or parody, motivated by the guilt of the post-colonial European man. On the one hand, the story reveals Western ontological hierarchies and appears to suggest the possibility of a non-ethnocentric way of approaching the Other. On the other, with its open ending and touch of black humor, the story itself takes the first step towards the deconstruction of ethnographic dreams to understand the Other through an empathetic interpretation or an objectivizing glance or to speak of the Other without calling its authority into question.

Palabras clave: otredad, etnografía, alegoría, interpretación paranoica, estrategias narrativas, sujeto enunciador, etnocentrismo, antropocentrismo, esquemas ontológicos, efecto Calibán, mala conciencia europea, diálogo.

Key words: otherness, ethnography, allegory, paranoid interpretation, narrative strategies, enunciating subject, ethnocentrism, anthropocentrism, ontological schemas, Caliban effect, dialog, european guilt.

PRESENTACIÓN

Estamos muy acostumbrados a reconocer la presencia de grandes tendencias culturales que atraviesan las fronteras entre las naciones. Cuando leemos o contemplamos las creaciones culturales de ciertas épocas, sean científicas, artísticas o literarias, solemos reconocer un estilo y un sentido comunes. Para referirnos a este fenómeno solemos usar un término alemán: Zeitgeist. Es el espíritu de una época, una especie de coloración o un fluido que se extiende por todos los rincones de un continente. Sin embargo, resulta muy difícil que logremos discernir ese Zeitgeist en nuestra propia obra. Por ello fue para mí una gran sorpresa cuando Lane Kauffmann me envió en agosto de 1996 una copia de su

* Dirigir correspondencia al Department of Hispanic Studies, Rice University MS-34, P. O. Box 1892, Houston, Texas 77251-1892, fax 713-348-4863; e-mail: rlk@rice.edu.

ensayo, titulado “Axólotl’ como fábula etnográfica”, que vio la luz a mediados de 1987. Y me causó asombro porque reconocí en su texto el misterioso Zeitgeist que animó mi libro, La jaula de la melancolía, publicado en julio de 1987. La sincronía de los textos es inquietante, pero mucho más lo son las extraordinarias coincidencias: el estudio de la otredad y la identidad en una perspectiva antropológica a partir de la metáfora del axólotl. El ensayo de Lane Kauffmann es el encuentro de un crítico literario con la etnografía. Mi estudio sobre la melancolía del mexicano es el encuentro de un etnólogo con la literatura. Así, no es un azar que ambos acercamientos llegasen a un mismo terreno: el relato “Axólotl” de Julio Cortázar. Kauffmann leyó el texto de Cortázar como si fuera una etnografía. Yo leí la etnografía de la identidad nacional como si fuera un texto literario. Las coincidencias entre nuestros textos son muchas: uso de recursos dialógicos, de identidades fluidas, de arquetipos, de mitos sobre el origen, sobre la culpa primordial y sobre el salvaje. Mi asombro se acrecentó cuando leí en el ensayo de Kauffmann que el vidrio del acuario que encierra al axólotl (a la identidad del mexicano, en mi texto) “es en realidad la jaula que encierra al Otro”.*

Cuando leí el ensayo de Kauffmann enseguida lamenté no haberlo conocido cuando estaba escribiendo La jaula de la melancolía, pues habría ganado mucho al explorar las líneas filosóficas y alegóricas que propone. Pero sólo por telepatía (pero el misterioso Zeitgeist no me ayudó en ello) hubiese podido saber del congreso en Mannheim donde Kauffmann expuso en mayo de 1986 su ensayo. ¡Cómo hubiese gozado y cuánto hubiese aprendido si hubiese escuchado sus reflexiones! Yo estaba en ese momento en la Universidad de Wisconsin escribiendo La jaula de la melancolía. Ahora veo que nuestros textos son hermanos, hijos de un mismo espíritu. En el ensayo de Kauffmann los lectores encontrarán una reflexión original y creativa cuyo interés va más allá de las coincidencias. Pero la confluencia de temas e ideas agrega un encanto extraño y atractivo a este texto.

Roger Bartra

* Este ensayo fue publicado en *INTI: Revista de Literatura Hispánica*, 22-23 (nominalmente otoño 1985-primavera 1986; salió a mediados de 1987), pp. 317-26 —un número especial preparado por Walter Bruno Berg y Rolf Kloepper sobre “La americanidad de Julio Cortázar: cultura, política, literatura”, basado en un congreso realizado en Mannheim, Alemania, en mayo de 1986. Desde entonces han salido versiones modificadas y traducidas, entre ellas una sección de mi trabajo, “The other in question: dialogical experiments in Montaigne, Kafka, and Cortázar”, en *The Interpretation of Dialogue*, colección preparada por Tullio Maranhão, University of Chicago Press, Chicago, 1990, pp. 157-94. Ese trabajo, traducido al español por Arí Bartra, se publicó como “Cuestionando al Otro: experimentos dialógicos en Montaigne, Kafka y Cortázar” en *Revista Mexicana de Sociología*, 1 (1998), pp. 185-217. Una versión ampliada y traducida del ensayo publicado en *INTI* apareció con el título “Narrating the Other: Julio Cortázar’s ‘Axolotl’ as ethnographic allegory” en *Primitivism and Identity in Latin America: Essays on Art, Literature, and Culture*, colección preparada por Erik Camayd-Freixas y José Eduardo González, University of Arizona Press, Tucson, 2000, pp. 135-55. Agradezco a Roger Bartra y a los editores de *Revista Mexicana de Sociología* la publicación de esta versión de mi ensayo de 1986, que entrego ahora con mínimas correcciones [R. Lane Kauffmann].

LA CATEGORÍA DE LA OTREDAD ESTÁ DE MODA hoy en día. Invocándola como si fuera talismán, se pretende combatir muchos males: el humanismo, el narcisismo, el sexismo, el euro-etno-antropo-logocentrismo del pensamiento occidental. Pero resulta más fácil invocar al Otro que comunicarse con él sin dominarlo o apropiárselo. Donde se ha visto esto con bastante claridad últimamente es en la etnografía, cuya especialización profesional, como base empírica de la antropología cultural, es precisamente el estudio y la representación de la otredad cultural de pueblos ajenos. Desde fray Bartolomé de las Casas hasta nuestros días, los etnógrafos han intentado “rescatar” las culturas indígenas no-europeas, en un principio, de las depredaciones de la Conquista, y más tarde, de la creciente homogeneización impuesta por el colonialismo y el neocolonialismo.¹ Pero este afán redentor no ha sido totalmente altruista: la etnografía académica ha combinado la búsqueda romántica del propio ser a través del contacto con lo radicalmente ajeno —simbolizado por el viaje a tierras exóticas— con el objetivo positivista de aprehender el significado del Otro mediante tacto y empatía; pero también por medio de esquemas cosificadores y representaciones estáticas. Capturar al Otro, domesticarlo y mostrarlo como trofeo, por así decirlo, para la edificación del lector de etnografías.

En las últimas décadas, ha habido ciertos refinamientos en cuanto a la relación entre el etnógrafo y sus “otros”, o sea sus informantes indígenas. Dejando atrás su ingenua confianza en la observación imparcial y la intuición empática del investigador, la etnografía adoptó primero un modelo hermenéutico según el cual el investigador ya no pretendía captar sin mediatez al Otro, sino que se esforzaba por comprender su punto de vista —*the native's point of view*, según la frase del antropólogo Clifford Geertz— es decir, las peculiares modalidades expresivas y formas simbólicas mediante las cuales el indígena interpretaba su propio mundo.² Se ha visto en las últimas décadas la elaboración de un modelo “dialógico” en la etnografía, así como también en otros campos de las ciencias humanas. Según este paradigma, el informe etnográfico ya no aspira a ser un discurso imparcial científico ni una narración monológica, sino un texto colaborativo, construido por los dos participantes en un diálogo. Tal texto intentaría cuestionar o dispersar la voz autoritaria del etnógrafo, que controlaba el discurso etnográfico tradicional, y dejar que el Otro hable por sí mismo. De ahí el interés actual por experimentar con nuevas formas y técnicas literarias, sobre todo narrativas, para desplazar el soliloquio etnográfico y forjar nuevas estrategias dialógicas.³

Dado que actualmente se estudian etnografías como si fueran obras literarias,⁴ ojalá no parezca demasiado atrevido leer un texto literario, el cuento “Axolotl”, como si fue-

¹ George E. Marcus y Michael M. J. Fischer, *Anthropology as Cultural Critique: an Experimental Moment in the Human Sciences*, University of Chicago Press, Chicago, 1986, p. 24.

² Clifford Geertz, “‘From the native’s point of view’: on the nature of anthropological understanding”, en *Local Knowledge*, Basic Books, Nueva York, 1983, p. 58.

³ Marcus y Fischer, *op. cit.*, pp. 29-31, 67-69; James Clifford, “On ethnographic authority”, *Representations*, 2, primavera de 1983, pp. 132-141; Steven Webster, “Dialogue and fiction in ethnography”, *Dialectical Anthropology*, 7, 1982, pp. 91-114.

⁴ Louis A. Sass, “Anthropology’s native problems: revisionism in the field”, *Harper’s*, mayo de 1986, página 57.

ra una etnografía. Tal experimento parecería admisible, no sólo por la analogía estructural entre este cuento y la experiencia etnográfica, sino también porque las innovaciones narrativas de "Axolotl" anticipan ciertas tendencias experimentales de la etnografía actual. No cabe duda de la intención "altero-gráfica" de los cuentos de Cortázar —si se me permite el neologismo para marcar su diferencia con la etnografía, que, *sensu stricto*, estudia otros seres humanos, mientras que "lo otro" cortazariano (asociado por él con *das Unheimliche*, lo extraño o sobrenatural),⁵ se asoma a veces de manera zoomórfica. El autor ha dicho que lo fantástico es un medio de acceso a "lo otro" en sus cuentos, donde tiene, a mi modo de ver, la función de desfamiliarizar la vida cotidiana y así perturbar la conciencia y la percepción rutinizadas en el mundo industrializado moderno.

En "Axolotl", un individuo anónimo que vive en París, y que visita con cierta frecuencia los animales del Jardín des Plantes, un día decide cambiar la rutina y visitar el acuario, donde se encuentra inesperadamente con los axolotl (ajolotes: salamandras de origen mexicano). Obsesionado por ellos, el hombre vuelve a verlos casi todos los días, hasta que un día experimenta una transmigración o metempsicosis, con lo cual su conciencia queda atrapada en el cuerpo de un axolotl, donde se siente "condenado a moverme lúcidamente entre criaturas insensibles".⁶ Todo esto está presagiado por las primeras líneas del cuento:

Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardín des Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl (151).

A continuación, el narrador-ajolote reasume su antiguo punto de vista humano para contarnos cómo ocurrió esa transmigración. Emplea la tercera persona para referirse a los ajolotes, hasta el momento de identificarse con ellos. En ese momento, el ajolote recupera su identidad en el tiempo presente, recuperando también el control de la voz narradora. Es tan crucial este juego de pronombres, este zigzag de la identidad del narrador, que Marta Sánchez, en un perspicaz artículo, ha visto en él no sólo el mecanismo clave del cuento, sino también el surgimiento de un nuevo tipo de cuento fantástico, no reconocido por Todorov en su estudio sobre la literatura fantástica. En este nuevo tipo, la vacilación hermenéutica del lector ante el evento o fenómeno sobrenatural (rasgo central del género, según Todorov), ya no ocurre en el plano de los eventos narrados (trama o fábula), sino en el plano enunciativo, donde se registra el acto mismo de narración. Mientras que en la literatura fantástica del siglo XIX, regida por las convenciones miméticas del realismo, el lector se preocupaba por seguir la trama, en "Axolotl" la cuestión central ya no es saber *qué ha ocurrido* sino *quién habla* o

⁵ Julio Cortázar, "The present state of fiction in Latin América", trad. Margery A. Safir, en Jaime Alazraki e Ivar Ivask (comps.), *The Final Island: The Fiction of Julio Cortázar*, University of Oklahoma Press, Norman, 1976, pp. 28-31.

⁶ Julio Cortázar, "Axolotl", en *Final del juego* [1964], Ediciones Alfaguara, Madrid, 1982, p. 156. Las citas posteriores de esta obra se darán entre paréntesis en el texto.

narra los acontecimientos.⁷ Aunque Sánchez ha aclarado admirablemente el mecanismo enunciativo central de “Axolotl”, queda mucho por decir sobre los hechos narrados. Sólo tomando en cuenta la tensión entre los dos planos —la narración y lo narrado— puede uno registrar y dilucidar todo el sentido alegórico del cuento. Por un lado (anticipando brevemente este significado), el cuento representa una expresión paranoica de la mala conciencia del hombre europeo hacia los pueblos conquistados y colonizados de América. Por otro lado, se deja leer como una fábula de antropología filosófica, ya que pone en juego las categorías centrales del pensamiento occidental y abre la posibilidad de imaginar un modo no-etnocéntrico de aproximarse al Otro. El cuento logra esto no de manera afirmativa o declamatoria, sino por la vía negativa de la parodia y del humor negro. En cuanto pone de relieve que la mentada metamorfosis del narrador humano en ajolote es en realidad un caso de proyección antropopática (o, en términos retóricos, de prosopopeya) el cuento mismo da el primer paso hacia su propia desconstrucción. Pero si el final tragicómico del cuento implica alegóricamente el fracaso absoluto del método empático de interpretar al Otro, también sugiere, por sus mismas anomalías narrativas, la posibilidad de un método distinto, dialógico, para la comprensión del Otro.

El narrador declara: “desde un primer momento comprendí que estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido y distante seguía sin embargo uniéndonos” (152). ¿Cómo explicar ese vínculo? Aunque conviene resistir las falacias biográficas, sería ingenuo no tomar en cuenta que el autor era un hombre europeo-argentino quien, desde París, y justamente en la época en que escribió este cuento, empezaba a descubrir su conciencia política y a afirmar su solidaridad con los pueblos oprimidos de Latinoamérica. En este contexto resulta significativo que el ajolote sea de origen mexicano, que sea un animal “ambiguo” ya que es anfibio, que sea nómada (también se encuentran ejemplares en África), que sea una forma larval (perpetuamente “subdesarrollada”) y que haya sido consumido y explotado por los europeos: antes se usaba como hígado de bacalao, por su valor terapéutico; ahora se encuentran estos ejemplares cautivos, objetos de curiosidad, en un acuario parisino. Estos detalles, de evidente importancia simbólica cuando se los toma en su conjunto, no nos autorizan a inferir que el autor “es” el narrador. Pero la dimensión biográfica potencia innegablemente las tensiones político-ideológicas del cuento, hasta tal punto que me parece justificada una interpretación psicoanalítica cuya hipótesis central es la siguiente: el cuento ha funcionado como resolución imaginaria de un complejo de culpabilidad con una base colectiva e histórica —la mala conciencia del hombre europeo con respecto a los pueblos conquistados de América—, complejo vicario que Cortázar debe haber sentido de manera aguda y complicada en ese momento de su vida, dada su problemática identidad a la vez doble (tenía raíces europeas y argentinas) y dividida (se identificaba culturalmente con Europa y políticamente con Latinoamérica). El ajolote representa,

⁷ Marta E. Sánchez, “A view from inside the fishbowl: Julio Cortázar’s ‘Axolotl’”, en George E. Slusser, Eric S. Rabkin y Robert Scholes (comps.), *Bridges to Fantasy*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1982, pp. 38-50.

en la lógica del cuento, no toda Latinoamérica ni las raíces emotivas y biográficas del autor en ella, sino su elemento autóctono precolonial: los pueblos indígenas conquistados y, en un momento dado, asimilados por los europeos. Este arquetipo autóctono, tan importante en su valor simbólico como “infinitamente perdido y distante”, se presenta a la imaginación europeizada del autor so pretexto exótico de un pequeño animal totémico. Un estudio psicoanalítico detallado del cuento analizaría los mecanismos complementarios de proyección, transferencia, idealización e identificación que se manifiestan en el discurso paranoico del narrador. Recuérdesse que su reacción inicial al acercarse a los ajolotes es la de un *voyeur* reticente: la mayoría de ellos “apoyaba la cabeza contra el cristal, mirando con sus ojos de oro a los que se acercaban. Turbado, casi avergonzado, sentí como una impudicia asomarme a esas figuras silenciosas e inmóviles aglomeradas en el fondo del acuario” (152). El que mira se siente a su vez mirado —tema que recuerda el ensayo “Orphée noir” de Jean-Paul Sartre, donde el hombre europeo se siente penetrado por la mirada de los pueblos colonizados de África: “Car le blanc a joui trois mille ans du privilège de voir sans qu’on le voie [...] Mais il n’y a plus d’yeux domestiques: il y a les regards sauvages et libres qui jugent notre terre”.⁸ Se inicia un proceso de identificación empática; el narrador empieza a ver en los ojos de los animales “una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad”. En un principio, el narrador niega que esta empatía sea un caso de proyección antropopática, pero sus palabras parecen corroborar este diagnóstico en un pasaje que también prefigura su propio destino: “Los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada” (154). Las siguientes frases sugieren la base paranoica de esta intuición:

Los axolotl eran como testigos de algo, y a veces como horribles jueces. Me sentía inno- ble frente a ellos; había una pureza tan espantosa en esos ojos transparentes [...] Detrás de esas caras aztecas, inexpresivas y sin embargo de una crueldad implacable, ¿qué imagen esperaba su hora? [...] Sufrían, cada fibra de mi cuerpo alcanzaba ese sufrimiento amordazado, esa tortura rígida en el fondo del agua. Espiaban algo, un remoto señorío aniquilado, un tiempo de libertad en que el mundo había sido de los axolotl (155).

El ajolote es interpretado como un avatar azteca cuyo sufrimiento actual (“tortura rígida en el fondo del agua”) le recuerda al narrador el crimen histórico cometido por sus antepasados europeos, los conquistadores —lo cual explica en parte su reacción ambivalente de miedo y lástima, de culpabilidad e identificación. Sin duda, el ejemplo más revelador de interpretación paranoica es el “canibalismo de oro” que el narrador detecta en la mirada de los ajolotes. “‘Usted se los come con los ojos’, me decía riendo el guardián, que debía suponerme un poco desequilibrado. No se daba cuenta de que eran ellos los que me devoraban lentamente por los ojos, en un canibalismo de oro”

⁸ “Porque el blanco ha gozado durante tres mil años el privilegio de ver sin que lo vean [...] Pero ya no hay ojos domésticos: hay miradas salvajes y libres que juzgan nuestra tierra” (la traducción es de R. L. K.). Jean-Paul Sartre, “Orphée Noir”, en Léopold Sédar Senghor. *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, 4ª ed. [1948], PUF, París, 1977, pp. IX-X.

(155). En la medida en que el narrador proyecta en ellos sentimientos propios que se niega a reconocer como tales, los ojos del ajolote funcionan como un espejo que le devuelven al narrador su propia mirada aurívora. Es como si los ajolotes se vengaran, con este canibalismo de oro, de los abusos cometidos por los conquistadores contra los aztecas. La simetría de esta retribución es exacta: el oro, motivo principal de aquel pecado histórico, queda inscripto, con extraña pero apropiada metonimia, sobre la mirada implacable que ahora lo acusa y lo devora. Pero la paranoia, como enseñó Melanie Klein, no es incompatible con la idealización del objeto temido.⁹ De ahí que nuestro narrador perciba simultáneamente en los ajolotes una “crueldad implacable” y “una pureza tan espantosa en esos ojos tan transparentes”. A pesar de sentirse juzgado y “devorado” por ellos, les atribuye un pasado idílico, “un tiempo de libertad en que el mundo había sido de los axolotl”. He aquí una versión fantasmagórica de dos mitos europeos entrelazados: el del noble salvaje y el de la época precolonial como tiempo paradisiáco. Dentro de la economía psíquica del cuento, la transmigración imaginaria del hombre en ajolote tiene la función de expiar o mitigar el complejo de culpabilidad sentido vicariamente por el protagonista —la mala conciencia del hombre europeo postcolonial.

Es de suma importancia que el único medio de interacción entre el ser humano y el ajolote sea el medio visual de la mirada. No sería demasiado exagerado ni tampoco muy original decir que, desde Platón hasta nuestros días, la visión ha proporcionado la base metafórica de la ontología occidental; es el medio por el cual se constituye la realidad del mundo y de los otros seres. En “Axolotl”, el narrador objetiva visualmente los ajolotes antes de identificarse con ellos. Se pone a estudiarlos y a describir minuciosamente sus rasgos físicos, sus movimientos letárgicos. El equivalente etnográfico es la etapa del trabajo de campo [*fieldwork*] cuando el investigador se sumerge en los detalles empíricos de la cultura estudiada. En su afán cientificista, la etnografía tradicional también rinde homenaje al fetiche de lo visual: la visión es lo que garantiza la percepción inmediata del Otro, y con eso la veracidad del informe etnográfico.¹⁰ No es una casualidad que la figura retórica central del cuento sea la hipotiposis, el intento de convencer al lector, con la evidencia de una descripción gráfica, de la presencia o realidad inmediata de lo descrito. Pero el encuentro representado aquí es curiosamente unilateral: el ajolote es el receptor pasivo de la mirada humana. El animal ni siquiera nota la presencia del ser humano que lo importuna: “Era inútil golpear con el dedo en el cristal, delante de sus caras; jamás se advertía la menor reacción” (154). Esta aparente falta de reciprocidad no desanima al narrador, quien cree percibir en la apatía de los ajolotes un deseo de alcanzar la *ataraxia* estoica (que por cierto tiene su contraparte oriental en la *nirvana* del budismo): “Oscuramente me pareció comprender su voluntad secreta, abolir el espacio y el tiempo con una inmovilidad indiferente” (153). Luego emplea otro filosofema occidental —la duda metódica cartesiana— para convencerse

⁹ Jean Laplanche y J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, PUF, París, 1981, pp. 186-187, 318-319.

¹⁰ Stephen A. Tyler, “Ethnography, intertextuality, and the end of description”, *American Journal of Semiotics*, 3, núm. 4, 1985, p. 92.

de la veracidad de sus percepciones: “Inútilmente quería probarme que mi propia sensibilidad proyectaba en los axolotl una conciencia inexistente. Ellos y yo sabíamos” (156). Hasta el sufrimiento que les atribuye —el de quedar “conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada” (154)— presupone la división cartesiana entre *res cogitans* y *res extensa* y, como pesadilla recurrente en la literatura occidental, es otro indicio más de la interpretación antropocéntrica. Cito un ejemplo final de proyección: “Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpressivo y sin embargo terriblemente lúcido, me penetraba como un mensaje: ‘sálvanos, sálvanos’” (154). ¿No será que inventa mensajes provenientes del Otro para justificar sus propias intenciones para con él, como los misioneros y colonizadores que —con absoluta sinceridad, sin duda— creyeron percibir el mismo mensaje suplicatorio en las caras indias? El prototipo de esta mirada etnocéntrica es el del buen fray Bartolomé de las Casas, que descubrió en los indios una cristianidad “salvaje”, una predisposición y un anhelo de ser convertidos.¹¹

Es irónico que la mirada del narrador, que se suponía fiel instrumento de investigación, resulte ser el vehículo de su auto-hipnosis.¹² Los ojos de los ajolotes, que parecían brindar entrada a ese “diáfano misterio interior” (153), funcionan como un espejo que no hace más que reflejar la mirada medusea del ser humano. Y el vidrio del acuario, símbolo de la transparencia y la inmediatez, es en realidad la jaula que encierra al Otro.

El dilema del narrador al final del cuento representa el fracaso definitivo del proyecto de comprender al Otro mediante la mirada empática. No sólo no llega a unirse o comunicarse con el Otro, sino que la conciencia del narrador también queda atrapada, incomunicada en el cuerpo ajeno. Pero lo que parece ser un caso de asimilación de la conciencia humana por el ajolote es en realidad la apropiación de éste por aquélla. Lejos de dejarse modificar por el animal, el sujeto humano ocupa su lugar y actúa como portavoz autoelegido del ajolote mudo. La usurpación de los ajolotes es completa cuando el narrador declara, paradójicamente, que “Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa” (157). Nada revela más claramente los límites de la imaginación antropocéntrica, su incapacidad de concebir una forma de subjetividad distinta a la suya. Sólo la última frase del cuento parece romper parcialmente con el solipsismo humano: “Y en esta soledad final, a la que él ya no vuelve, me consuela pensar que acaso va a escribir esto sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl”. Esta *mise en abyme* de la narración plantea la posibilidad de que tal vez el ajolote, y no el protagonista humano, controle la narración. Así lo interpreta Marta Sánchez: “[Our] first reaction is to assume that man ‘speaks’ the axolotl: they are his subject matter and objects. The real case, however, is that the

¹¹ Tzvetan Todorov, *The Conquest of America: The Question of the Other*, trad. Richard Howard, Harper, Nueva York, 1985, pp. 163-64.

¹² Evelyn Picón Garfield, *Cortázar por Cortázar*, Editora Veracruzana, México, 1981, p. 94.

axolotl 'speaks' man. Our traditional notion of 'man is narrator' is undermined".¹³ Esto es oír en la última frase del cuento un eco de la dialéctica hegeliana entre amo y esclavo, un momento en que el esclavo desafía al amo y afirma su propia autonomía. También se podría llamar este eco "efecto Calibán" por alusión al esclavo salvaje en la obra shakesperiana, *The Tempest*, quien se sirve del lenguaje aprendido para denunciar al amo.¹⁴ Pero a Calibán le enseñaron a hablar, mientras que al ajolote no. Por eso la autonomía del ajolote es ilusoria: la conciencia humana que lo inventó sigue interpretando por él. Si el ajolote "hace hablar" al hombre con la última frase, lo hace solamente en el sentido de que el hombre primero, y de modo constitutivo, hace hablar al ajolote. Si se busca una analogía con la ontología tradicional, se la puede encontrar en la fenomenología trascendental de Husserl. Según su teoría de la intersubjetividad, el "otro" es siempre una "modificación intencional" del ego trascendental, un objeto noemático del "yo" que lo constituye, y queda por lo tanto dependiente de ese sujeto.¹⁵ La interpretación liberal y optimista del cuento, según la cual no es el ser humano sino el ajolote el que narra el cuento, no escapa de esta jerarquía ontológica. ¡Qué poco consuelo, por lo tanto, que el hombre europeo, dueño de la escritura y "creyendo imaginar un cuento", escriba en cambio un informe sobre los ajolotes tercermundistas, cuya única autodeterminación sería entonces el dudoso honor de establecerse como objeto temático del discurso!

El antropocentrismo del narrador de "Axolotl" tiene su contraparte en el etnocentrismo del discurso etnográfico, caracterizado por Stephen Tyler como "una práctica intertextual que, mediante la identidad alegorizante, nos anestesia a la diferencia del Otro".¹⁶ Así como el narrador habla ventrilocuísticamente por el ajolote, el etnógrafo pretende hablar por el indígena, traduciendo sus secretos exóticos al lenguaje neutral de la ciencia, lo cual ya presupone la universalidad de la experiencia traducida. Hasta los etnógrafos con intenciones dialogísticas suelen manipular y recuperar la voz del indígena, grabándola y explotándola como "dato" o "evidencia" para sustentar sus análisis y sus teorías.¹⁷ Lo que se interpone entre el investigador y el indígena es el propósito didáctico de *traducir* la otredad, representarla en lenguaje transparente para los lectores del etnógrafo, quienes a pesar de todo quedan fuera de ese encuentro. Esta mediación burocrático-instrumental socava de entrada la posibilidad de un encuentro dialógico en el sentido de Martin Buber —una auténtica reciprocidad entre

¹³ "Nuestra primera reacción es suponer que el hombre 'hace hablar' al ajolote: [los ajolotes] son su tema y sus objetos. La verdad del caso, sin embargo, es que el ajolote 'hace hablar' al hombre. Nuestro concepto tradicional de que 'el ser humano es el narrador' está minado". Sánchez, *op. cit.*, p. 48 (traducción de R. L. K.).

¹⁴ Véanse Marta Sánchez, "Caliban: the New Latin American protagonist of *The Tempest*", *Diacritics*, primavera de 1976, pp. 54-61; y Wolfgang Bader, "Von der Allegorie zum Kolonialstück; zur produktiven Rezeption von Shakespeares *Tempest* in Europa, Amerika und Afrika", *Poetica*, 1983, pp. 247-288.

¹⁵ Edmund Husserl, *Cartesian Meditations: an Introduction to Phenomenology*, trad. Dorion Cairns, Martinus Nijhoff, La Haya, 1973, p. 115; véase Michael Theunissen, *The Other: Studies in the Social Ontology of Husserl, Heidegger, Sartre, and Buber*, trad. Christopher Macann, MIT Press, Cambridge, Mass., 1986, p. 151.

¹⁶ Tyler, *op. cit.*, p. 95 (traducción de R. L. K.).

¹⁷ *Ibid.*, p. 93.

un “Yo” y un “Tú”— y hace que, por el contrario, el yo-etnógrafo se refiera siempre al Otro en tercera persona, como un “Ello”, una entidad ajena; que hable *del* Otro en vez de *con* él, lo cual impide la participación mutua que pertenece al diálogo.¹⁸ Por lo tanto, en el discurso monológico de la etnografía tradicional, “The *basso* of the ethnographer still speaks for the *false* of the native. There is not yet in ethnography a real effacement of an enunciating subject, of an authorial presence”.¹⁹ *Todavía, no.* Pero la tachadura del sujeto enunciadador augurada por este “todavía, no”, ¿es que no encuentra su anticipación formal en la última frase de “Axolotl”, que pone la identidad del narrador en un estado formalmente indeterminable?

La inconmensurabilidad que impide la comunicación entre el narrador y el ajolote es precisamente lo que potencia la dimensión alegórica de “Axolotl”. Con su final abierto y su toque de humor negro, el cuento mismo invita a la lectura deconstructiva de la cual se desprende su significado alegórico. En cuanto *reductio ad absurdum* del sueño antropológico de aprehender al Otro mediante la interpretación empática y la mirada objetivadora, el cuento anticipa la crítica actual de la etnografía monológica, en la que el investigador pretende hablar por el Otro. Al mismo tiempo, con su lúdico zigzagueo de pronombres en el plano enunciativo, el texto presagia los experimentos etnográficos actuales que cuestionan la identidad estable del narrador o investigador y también, por eso mismo, la autoridad de sus representaciones. El relato de Cortázar manifiesta y a la vez enjuicia a la conciencia europea postcolonial que, si bien ha dejado de colonizar abiertamente al Otro, no ha logrado todavía deshacerse de la ilusión de que sea posible comprender al Otro sin dejar atrás la seguridad de sus propios esquemas ontológicos.

¹⁸ Martin Buber, *Ich und Du*, en *Das dialogische Prinzip* [1923], Lambert Schneider, Heidelberg, 1984, pp. 7-136; véase Theunissen, *op. cit.*, pp. 295-299.

¹⁹ “El bajo profundo del etnógrafo sigue hablando por el falsete del indígena. Todavía no existe en la etnografía una verdadera borradura del sujeto enunciadador, de la presencia autoral” (la traducción es de R. L. K.), Tyler, *op. cit.*, p. 93.