

## COMUNICACION POR METAMORFOSIS: «AXOLOTL», DE JULIO CORTAZAR \*

*Discurrir con alguien de la rutina cotidiana, comentar las novedades más sobresalientes de la jornada, intercambiar palabras de compromiso, opinar sobre la moda o el estado del tiempo, chismear sobre el escándalo o la fama ajenas, no constituye de manera alguna un acto de comunicación. Aquellos que lo ignoran confunden el complejo y maravilloso fenómeno de la comunicación con el intercambio de información o con el mero noticiar.*

Mientras que informar es transferir datos, técnicas, sensaciones o ideas en forma unidireccional, la comunicación es un fenómeno de mutua y recíproca transferencia entre dos o más consciencias (intercomunicación) o bien un acto de autoconocimiento (comunicación interior o intracomunicación). La información, la noticia o el dato pueden ser transmitidos por el hombre, la máquina o ambos. La comunicación, en cambio, va más allá; es relación unitiva, fusión, comunión, interpenetración de los espacios individuales. Es fuerza natural e instintiva que se manifiesta cuando la urgencia por trascender el «yo» o el «tú» comienza a inquietar la existencia. La comunicación es un singular proceso de metamorfosis que se inicia misteriosamente y gradualmente se transforma en empatía y simpatía y culmina en unidad total. Se manifiesta con máxima intensidad cuando la presencia ajena (el otro, el tú o el otro yo) deja de ser tal y se transforma en esa otra identidad desconocida.

Cortázar, consciente del caos existencial en que se mueven sus criaturas, ensaya distintos tipos de juegos y ceremonias como formas posibles de escape. Sin embargo, las estrategias que mueven a unos y a otras,

---

\* Trabajo leído en el VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, celebrado en la Universidad de Toronto (Toronto, Canadá).

desembocan irremediabilmente en situaciones de agotamiento y autodisolución. En efecto, los juegos y ceremonias cortazarianas se consumen a sí mismos antes de culminar; ni siquiera el lenguaje les brinda una verdadera vía de comunicación, debido a que tanto Cortázar como sus personajes, en su afán de comunicar, esperan mucho más de lo que las palabras prometen transmitir y significar.

En el interior del microlaberinto humano, cohabitan simultáneamente cuatro naturalezas distintas y complementarias: la humana, la animal, la vegetal y la mineral. Cada una obedece a un orden jerárquico de autocompensación. En el hombre, por ejemplo, prevalece la humana; en el animal, su instinto, etc.

La naturaleza animal ha venido preocupando hondamente a Cortázar desde *Los reyes* (1949) hasta *Octaedro* (1974). Si bien la síntesis expresiva de esa preocupación se encuentra en *Bestiario* (1951), el clímax se manifiesta en toda su intensidad en «Axolotl», cuento contenido en *Final del juego* (1956). Dicho relato presenta un dramático caso de intercomunicación entre hombre y animal.

Los animales cortazarianos, reales o imaginarios, se manifiestan con singular intensidad dentro o fuera de la mente humana, y suelen presentarse como criaturas domésticas, salvajes o monstruosas. Tenemos varios ejemplos a nuestro alcance. En «Carta a una señorita en París» (*Bestiario*) un individuo vomita conejitos blancos, tan ordinarios como mansos; ante la imposibilidad de entablar comunicación con sus criaturas, las mata y se suicida. En «Bestiario» (*Bestiario*), un animal salvaje (un tigre) deambula en forma astral (invisible a los ojos físicos) por el interior de una casa de campo, mientras sus habitantes lo aceptan tal cual es. En «Cefalea» (*Bestiario*) aparecen unos animales fantásticos, las mancuspias, pero como creación de las mentes enfermas de sus protagonistas. En «Circe» (*Bestiario*) las cucarachas que Delia Mañara usa como ingrediente de sus postres son reales y constituyen un elemento necesario para la realización de un ritual de encantamiento. En «Verano» (*Octaedro*) aparece un caballo blanco como símbolo de la sexualidad reprimida de una mujer. Pero la presencia animal tiene relieves excepcionales en «Axolotl» (*Final del juego*)<sup>1</sup>.

Desde su primera visita al acuario del Jardín de las Plantas, el narrador de «Axolotl» experimentó una extraña e intensa sensación de afinidad y atracción con los ajolotes. Sucesivas visitas al lugar aumentaron

---

<sup>1</sup> JULIO CORTÁZAR: «Axolotl», en *Final del juego*, duodécima edición (Buenos Aires, Sudamericana, 1971), págs. 161-168. En adelante lo citaremos *FJ* y el número de página, ambos entre paréntesis.

su obsesión hasta sentirse transformado en uno de aquellos animalitos. Ese singular contacto, que la lógica no puede explicar, hace posible la fusión total de esos dos seres.

Este relato permite a Cortázar bucear las oscuras y arremolinadas profundidades del proceso de intercomunicación entre hombre y bestia. Básicamente encontramos que «Axolotl» plantea tres incógnitas inquietantes: 1. ¿Por qué Cortázar no eligió dos seres humanos para presentar tan acabada muestra del fenómeno de intercomunicación? 2. ¿Qué es ese «algo» misterioso descubierto por el hombre en el animal, que sacude y absorbe totalmente su personalidad? 3. ¿Existen razones o suposiciones válidas que justifiquen la elección de ese animalito tan particular —el ajolote— para describir tan formidable experiencia?

La primera incógnita queda aclarada ante la evidencia de que los personajes que recorren la narrativa de Cortázar son criaturas solitarias e incomunicadas por naturaleza. Este aspecto ha sido repetidamente expuesto y analizado por los críticos. Por esta razón nos inclinamos a creer que Cortázar descarta la posibilidad de comunicación entre los seres humanos; en su lugar, explora la posibilidad de comunicación con un ser de la especie inferior. En este sentido «Axolotl» representa una acabada muestra de rebelión ontológica del hombre consigo mismo y con su propia especie.

La segunda incógnita requiere una previa consideración léxica. Releamos lo que Cortázar expone en los dos primeros párrafos del relato:

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.

El azar me llevó hasta ellos una mañana de primavera en que París abría su cola de pavorreal después de la lenta invernada. Bajé por el bulevar de Port-Royal, tomé St. Marcel y L'Hôpital, vi los verdes entre tanto gris y me acordé de los leones. Era amigo de los leones y las panteras, pero nunca había entrado en el húmedo y oscuro edificio de los acuarios. Dejé mi bicicleta entre las rejas y fui a ver los tulipanes. Los leones estaban feos y tristes y mi pantera dormía. Opté por los acuarios, soslayé peces vulgares hasta dar inexperadamente con los axolotl. Me quedé una hora mirándolos y salí, incapaz de otra cosa (FJ, 161).

El primer párrafo plantea en tres oraciones la situación central del relato. La primera de ellas no insinúa ni vela nada al lector, pero en

cambio, la declaración del narrador «posee cierta ambigüedad proveniente del uso de los tiempos verbales»<sup>2</sup>. La segunda oración muestra «la actitud fundamental del narrador frente a los axolotl: el mirarlos»<sup>3</sup>. La tercera oración cierra la exposición del conflicto con una declaración contundente: «Ahora soy un axolotl.» Esta declaración, debido al salto temporal hacia el presente, «reforzado por el adverbio 'ahora'»<sup>4</sup>, crea en el lector una sensación de asombro e inquietud. A partir de esa afirmación terminante, el lector queda alerta, a la espera de la más leve vacilación que le aclare ese vacío intencional del primer párrafo. Pero la situación extraña no se hace esperar; se anticipa en el principio del segundo párrafo, cuando el narrador dice «el azar me llevó hasta ellos». Aquí es necesario reconsiderar el sentido cortazariano del vocablo «azar», ya que difiere sensiblemente del encontrado en el diccionario (casualidad, caso fortuito, imprevisto...). Creer que «el protagonista no busca a los axolotl» y que «el azar lo lleva hasta ellos»<sup>5</sup> es olvidar que en el mundo de los cuentos de Cortázar el azar es una ley suprema e inexorable que rige los destinos de sus personajes (aunque éstos suelen intuir esa *ley del juego* y actúan como cómplices de sus fatalidades). Ese azar cortazariano es una marca significativa de la impotencia de los personajes para descubrir y explorar sus mundos interiores sin caer en la trampa. El azar es la trampa por excelencia de ese mundo; mundo sin Dios, sin salvación posible.

El final del segundo párrafo —sus dos últimas oraciones— confirma la vacilación de que hablábamos: «Opté por los acuarios, soslayé peces vulgares hasta dar inesperadamente con los axolotl. Me quedé una hora mirándolos y salí, incapaz de otra cosa.» Tanto «opté» como «soslayé» son vocablos que señalan albedrío para escoger de entre varias alternativas. Por lo tanto, el personaje decidió dirigir sus pasos hacia el edificio de los acuarios y, una vez allí —deliberadamente— pasó por alto los peces que consideraba comunes, vulgares, sin atractivo. Pero entonces, ese impulso volitivo fue bruscamente frenado por un hecho repentino; el hombre dio «inesperadamente con los axolotl». El adverbio de modo «inesperadamente» es el elemento de vacilación que introduce al lector en el dominio de lo extraño y lo fantástico<sup>6</sup>, aunque el cuento habrá

<sup>2</sup> ANTONIO PAGÉS LARRAYA: «Perspectivas de 'Axolotl', cuento de Julio Cortázar», en HELMY F. GIACOMÁN: *Homenaje a Julio Cortázar* (Long Island City, Las Américas, 1972), pág. 459.

<sup>3</sup> *Ibid.*, págs. 459-460.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 460.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 460.

<sup>6</sup> Digamos que «Axolotl» puede considerarse como cuento fantástico, de

de continuar dentro de un marco realista. Luego el «me quedé» pierde su significado volitivo en relación con «opté» y «soslayé», y se debilitará totalmente al final de esa oración, cuando el narrador dice que se sintió «incapaz de otra cosa». A esta altura del relato aparece «un misterio en el acto mismo de ese descubrimiento, lo vemos rodeado de la intensa proyección metafísica que posee el acto del encuentro cuyo sentido, para Gabriel Marcel, siempre es racionalmente inescrutable»<sup>7</sup>.

Repitamos la segunda incógnita: ¿Qué es ese «algo» misterioso descubierto por el hombre en el animal, que sacude y absorbe totalmente su personalidad? Pensamos que la magnitud de ese descubrimiento debió ser profunda y trascendente. El narrador, enfrentado con el animal, toma consciencia de algo que escapa del dominio de lo racional y espaciotemporal. Descubre, nada menos, que el ajolote tiene un alma que es imagen y semejanza de la propia. Las manifestaciones física y mental de esos dos seres guardan diferencias radicales, pero las dos almas —una reflejo de la otra— reclaman intercomunicación. Y para que ello se verifique, la metamorfosis parece ser la vida adecuada y obligatoria. Queda entonces planteado un juego: el de la comunicación por metamorfosis.

Dicho juego, tal como se desarrolla en «Axolotl», carece de solución o salida, debido a que sus reglas encubren una trampa. La búsqueda instintiva de comunicación (que supone la búsqueda del origen) a través del camino de la gradual metamorfosis, si bien arrastra al hombre y al animal a la mutua unión, los dos quedarán finalmente atrapados, por tratarse de seres de distintas jerarquías (física y mentalmente incompatibles).

Al enfrentarse, ambos toman consciencia de que poseen algo en común y que ese algo los identifica<sup>8</sup>, más allá de las barreras física y

---

acuerdo con la mentalidad occidental y cristiana. Sin embargo, habría reparos en considerarlo así a la luz de la mentalidad hinduista o la budista, por ejemplo.

<sup>7</sup> PAGÈS LARRAYA, *op. cit.*, pág. 461.

<sup>8</sup> «Según Jung, 'el animal representa la psique no humana, lo infrahumano instintivo, así como el lado psíquico inconsciente. La primitividad del animal indica lo profundidad del estrato. La multiplicidad, como en todos los casos, empeora y primitiviza aún más el símbolo. La identificación con animales significa una integración del inconsciente y, a veces, como la inmersión en las aguas primordiales, un baño de renovación en las fuentes de la vida'» (J. C. CIRLOT: *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Labor, 1969, pág. 80). Nosotros entendemos que el vocablo «psique» se refiere exclusivamente a la mente y no al alma. La «psique» abarca todos los pensamientos, sentimientos y otros estados psicológicos y procesos conscientes e inconscientes. La mente abarca el intelecto, la emoción, el instinto y el movimiento.

mental, «porque desde un primer momento comprendí que estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido y distante seguía sin embargo uniéndonos» (FJ, 162).

Nuestra tercera incógnita se refiere a la posible existencia de argumentos que justifiquen que la elección del ajolote no es una arbitrariedad de Cortázar. Creemos que dicha elección se apoya en diversos tipos de afinidad (instintiva, consciente, inconsciente) existentes entre el hombre (Cortázar, el narrador del cuento) y el animalito (tan extraño como el ajolote). Vemos que el gradual interés del narrador por los ajolotes pone de manifiesto cierto grado de identificación, más allá de la curiosidad intelectual:

«Supe que los axolotl son formas larvales, provistas de branquias, de una especie de batracios del género *amblistoma*. Que eran mexicanos lo sabía por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas y el cartel en lo alto del acuario. Leí que se han encontrado ejemplares en Africa capaces de vivir en tierra durante los periodos de sequía, y que continúan su vida en el agua al llegar la estación de las lluvias. Encontré su nombre en español, ajolote, la mención de que son comestibles y que su aceite se usaba (se diría que no se usa más) como el de hígado de bacalao» (FJ, 161-162).

Los datos transcritos habían sido consultados por el narrador en un diccionario enciclopedia, en la biblioteca Sainte-Geneviève, pero su intuición trascendía esas observaciones textuales; él sabía que los ajolotes eran mexicanos mucho antes de ver el cartel en lo alto del acuario.

En su ensayo sobre «Axolotl», Antonio Pagés Larraya trata a esos animales como peces: «El narrador sabe que los peces son de origen mexicano»<sup>9</sup>. Pero los ajolotes no son tales, sino anfibios. Además, este mismo crítico pasa por alto un detalle revelador apuntado por el narrador, cuando dice conocer la procedencia de esos animales: «Que eran mexicanos lo sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas» (FJ, 161). Esto último da más énfasis a la identificación de lo humano con lo animal. Por otra parte, el narrador reflexiona profundamente cuando afirma que los ajolotes «no eran seres humanos, pero en ningún animal había encontrado una relación tan profunda conmigo» (FJ, 165). Hay en esa afirmación una poderosa urgencia de trasponer el umbral de las apariencias. Luego, si «cada experiencia

<sup>9</sup> PAGÉS LARRAYA, *op. cit.*, pág. 461.

comunicable reclama su forma, es su forma»<sup>10</sup>; la elección de Cortázar no es arbitraria ni caprichosa. La única forma capaz de significar esa experiencia cortazariana es, precisamente, la simbiosis «narrador-ajolote».

Pensamos que «Axolotl» es el resultado de una o varias experiencias personales de Cortázar, antes que un mero ejercicio de la imaginación y sin pretensiones metaliterarias. Por esto nos resulta un tanto inocente admitir que «ningún elemento es escamoteado al lector, que así se incorpora a la experiencia total del relator»<sup>11</sup>. Todo lo contrario, varios elementos le son ocultados, evitados y eludidos deliberadamente al lector. Es necesario indagar el por qué de ese malabarismo ilusionista de Cortázar.

Nuestra curiosidad también nos ha llevado hasta una biblioteca. Allí consultamos una enciclopedia en busca de información adicional sobre los ajolotes, con el propósito de justificar dicha elección de Cortázar<sup>12</sup>. La tarea de trazar paralelismos y similitudes entre el autor y ese animalito, nos resultó inquietante, aunque necesaria para probar tales relaciones.

Apuntamos una primera relación: la actitud solitaria de ambos. Cortázar es un solitario, silencioso, reposado y aislacionista<sup>13</sup>. También

<sup>10</sup> JULIO CORTÁZAR: «Sobre las técnicas, compromiso y el porvenir de la novela», en *El escarabajo de oro*, VI, núm. 1, Buenos Aires (noviembre 1965), página 3.

<sup>11</sup> PAGÉS LARRAYA, *op. cit.*, pág. 461.

<sup>12</sup> «Ajolote... género de anfibios... poseen la facultad de permanecer toda su vida en estado de larva... reproduciéndose en este estado. Durante mucho tiempo se creyó que estas larvas eran animales completamente desarrollados, y se incluyeron formando el género *Siredon* en la familia de los fanerobranquiados. Más tarde se reconoció que todos los *Siredon* no eran otra cosa que larvas de *Amblystoma* capaces de reproducirse sin completar su desarrollo. La especie más conocida es el Ajolote *mexicanum* Cope... vive en estado de larva... se reproduce en este estado y no completa nunca su metamorfosis. Es natural de México. Los primeros ejemplares de este animal fueron traídos a Europa por Humboldt, siendo descritos como *Siredon* pisciformes Shaw. En 1865 se reprodujo el Ajolote en París, y algunas de las crías allí nacidas sufrieron una metamorfosis perdiendo el peine y las branquias y adquiriendo manchas blancas. En condiciones de que el animal encuentre dificultad para el uso de las branquias y facilidad para el de los pulmones, puede efectuarse con regularidad la metamorfosis, pero el animal desarrollado no llega a la madurez sexual. Parece que actualmente no se encuentra, en la naturaleza, el Ajolote en su desarrollo completo...» (*Enciclopedia Universal Ilustrada*, vol. III, Barcelona, José Espasa e Hijos, pág. 858).

<sup>13</sup> Es sabido que Cortázar detesta la intrusión en su vida privada, que evita los círculos literarios y que rara vez concede entrevistas. Prefiere no verse con

el ajolote es una criatura solitaria y silenciosa. Permanece la mayor parte de su vida en el fondo del agua y va a la superficie en contadas ocasiones. Nada perezosamente unos segundos y retorna a su quietud habitual. Tanto en cautiverio como en libertad, los ajolotes prefieren la soledad; en grupos se molestan y pelean (se muerden las branquias —que son externas—, las patas y la cola) hasta recuperar el aislamiento y soledad deseados.

Otra relación común es la prolongada juventud. Ya pasados los sesenta años, Julio Cortázar sigue llamando la atención por sus rasgos físicos, apariencia y actitudes juveniles<sup>14</sup>. El 7 de febrero de 1965, el diario *Expreso* de Lima publicaba el siguiente comentario de Mario Vargas Llosa: «Julio Cortázar ha cumplido ya los cincuenta años, pero nadie lo diría. No me refiero sólo a su aspecto (aunque es cierto que aparenta físicamente muchos menos) sino sobre todo a su actitud.» Lo curioso en el ajolote es que no llega a completar su desarrollo (no llega a adulto), y queda en estado larval, a menos que se le administre dosis de hormona de tiroides. Ignoramos si Cortázar ha tenido algún tratamiento hormonal. Sin embargo, siempre nos han llamado la atención sus ojos saltones (exoftalmia), que puede deberse a una deficiencia tiroidal.

Lo anteriormente expuesto es suficiente para probar que la elección del ajolote no fue arbitraria ni caprichosa. Por el contrario, debió haber nacido luego de una cuidadosa elaboración interior de Cortázar. Ello explicaría el por qué «Axolotl» contiene descripciones tan dramáticas y de tanta sensibilidad<sup>15</sup>.

---

nadie (ver «Julio Cortázar o la cachetada metafísica, en LUIS HARSS: *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967, pág. 259). Podemos advertir la actitud que Cortázar observaba en ocasión de una entrevista concedida a Luis Harss; «Cortázar se sienta con las largas piernas cruzadas y las manos entrelazadas en las rodillas, y espera» (Harss, pág. 261). Esa postura indica defensa y cerrazón. En otro lugar del texto de Harss leemos palabras del propio Cortázar: «... cuando me fui al campo, viví completamente aislado y solitario. Siempre fui muy metido para adentro. Vivía en pequeñas ciudades donde había muy poca gente interesante, prácticamente nadie. Me pasaba el día en mi habitación del hotel o de la pensión donde vivía, leyendo y estudiando». En un reportaje del periodista peruano Hugo Guerrero Marthineitz a Cortázar, éste comenta lo siguiente: «... siendo yo un hombre por naturaleza solitario, tímido y muy metido en sí mismo...» (*Siete días*, Buenos Aires, 30-4-73).

<sup>14</sup> Cortázar nació en Bruselas, el 26 de agosto de 1914.

<sup>15</sup> Los animales «desempeñan un papel de suma importancia en el simbolismo, tanto por sus cualidades, actitud, forma y color, como por su relación con el hombre... los animales, en su grado de complejidad y evolución biológica, desde el insecto y el reptil al mamífero, expresan la jerarquía de los instintos... Hay animales, también, cuyo aspecto poco o nada tiene de ideal, pero a los que se atribuyen cualidades no existentes, por proyección simbólica, o sobrena-

Finalmente encontramos que la mayor fuerza expresiva de «Axolotl» yace en la descripción de siete angustiosas etapas, que van desde la intuición del «tú» —solamente perturbada por la emoción y el intelecto—, a través de un lento pero inexorable proceso de metamorfosis, hasta llegar a la intercomunicación total entre los dos seres. Veamos esa secuencia:

1. *Intuición del «tú»*, fuera de las limitaciones temporales (¿cuánto tiempo toma la intuición de algo?). Como ya lo señalamos, no es el azar lo que arrastra al narrador hacia los ajolotes, sino una poderosa intuición predestinada. El encuentro con ellos será el comienzo de la revelación de lo oculto y misterioso. Luego, cuando el narrador nos dice que «el azar me llevó hasta ellos» (FJ, 161), debemos entender «el destino me llevó hasta ellos».

2. *Encuentro*, que sucede «inesperadamente» (FJ, 161), según el narrador. Es el instante del descubrimiento de sus formas físicas y el comienzo del proceso irreversible de metamorfosis.

3. *Enfrentamiento* de ambos seres, durante el cual el narrador y el animal intercambian sensaciones en busca del reconocimiento mutuo; y que está claramente expresado en el texto: «Me quedé una hora mirándolos y salí, incapaz de otra cosa» (FJ, 161).

4. *Reconocimiento*. Lo que al principio fue intuición instintiva, ahora necesita reconocimiento y verificación de parte del intelecto y la emoción humanas. Comienza entonces el proceso de aceptación de esa otra realidad, a través del cual el narrador se da cuenta de que esos ajolotes «no eran animales» (FJ, 164); eran o tenían algo distinto, misterioso e inexplicable. El reconocimiento gana en profundidad al comprobar «en los axolotl una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad» (FJ, 165).

5. *Identificación*, que comienza como empatía, cuando el narrador dice: «Los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abismal, a una reflexión desesperada» (FJ, 165). Esa empatía se transformará luego en simpatía<sup>16</sup>, acelerando así

---

turales... La identificación con animales significa una integración del inconsciente y, a veces, como la inmersión en las aguas primordiales, un baño de renovación de las fuentes de la vida... el animal representa más bien una magnificación que una oposición» (Cirlot, *op. cit.*, págs. 77-80).

<sup>16</sup> Nos referimos literalmente al hecho de sufrir con el otro ser; duplicar en nuestra propia experiencia todo aquello que el otro experimenta.

el proceso de metamorfosis ya latente en la etapa del *encuentro*. El fenómeno de simpatía se manifiesta en el narrador cuando dice: «Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpressivo y sin embargo terriblemente lúcido, me penetraba como un mensaje: 'Sálvanos, sálvanos'» (FJ, 165).

6. *Interpenetración*. Esta etapa es la más difícil y delicada; un mínimo rechazo destruiría las etapas anteriores e imposibilitaría el desarrollo del proceso hasta la intercomunicación final. Para que el proceso continúe debe existir un profundo acuerdo entre ambas criaturas; un acuerdo basado en el principio de identidad. Y ya que la mente y el cuerpo de esos dos seres son de naturaleza distinta, la única posibilidad de fusión puede lograrse entre sus almas. Así lo concibe el narrador cuando habla de «un rostro inexpressivo, sin otro rasgo que los ojos, dos orificios como cabezas de alfiler, enteramente transparentes, carentes de toda vida, pero mirando, dejándose penetrar por mi mirada que parecía pasar a través del punto áureo y perderse en un diáfano misterio interior» (FJ, 163).

Una vez que el narrador capta el mensaje de auxilio de aquellos animalitos («sálvanos, sálvanos»), comienza a musitarles «palabras de consuelo transmitiendo pueriles esperanzas» (FJ, 165), mientras los ajolotes «seguían mirándome, inmóviles; de pronto las ramillas rosadas de las branquias se enderezaban. En ese instante yo sentía como un dolor sordo; tal vez me veían, captaban mi esfuerzo por penetrar en lo impenetrable de sus vidas» (FJ, 165). Entonces había comenzado la interpenetración de esas dos realidades: la humana y la animal.

7. *Comunicación*<sup>17</sup>. Esta última etapa está claramente expuesta en el final del texto: «Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre

<sup>17</sup> Es difícil o quizá imposible describir en palabras corrientes la atmósfera, entre misteriosa y horrenda, que rodea ese fenómeno de intercomunicación entre el hombre y el animal. Así lo apunta Emma Susana Speratti Piñero, al referirse a una carta de Cortázar con respecto a «Axolotl»: «De qué sentimiento simultáneo de rechazo y atracción nació la historia nos lo dice el propio Cortázar. Es el producto de un horror insuperable y casi inexpressable, porque los axolotl 'están mucho antes que las palabras, y casi las destruyen con su presencia' —carta del 23 de diciembre de 1953. Plano real y plano irreal se entrecruzan continuamente hasta el instante de una transvación que no lo es exactamente, que no podemos razonar y que por eso alcanza toda la intensidad del misterio fantástico» (ANA MARÍA BARRENECHEA y EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO: *La literatura fantástica en Argentina*. México, Imprenta Universitaria, 1957, páginas 87-88).

dentro de su imagen de piedra rosa. Me parece que de todo esto alcancé a comunicarle algo en los primeros días, cuando yo era todavía él» (FJ, 168).

Finalmente, la bestialización del hombre y la humanización de la bestia muestran claramente la posibilidad de que ambas realidades sean intercomunicables. El epílogo de la experiencia es una mezcla de soledad y espanto: ambos seres quedan atrapados definitivamente.

ANTONIO PLANELLS  
Howard University  
(EE. UU.)