EL OLFATO EN LA CAPTACION DE «LA OTRA REALIDAD» EN ALGUNOS CUENTOS DE JULIO CORTÁZAR

Los cuentos de Cortázar se han mostrado como un campo muy fructífero para la investigación¹. Dentro de la complejidad temática que contienen, se señala comúnmente como problema central la búsqueda de una realidad más profunda que la captada por la experiencia humana habitual, hallándose así en muchos de sus cuentos el acontecer de dos realidades: una externa y objetiva, otra interna y fantástica².

No se ha estudiado con la atención requerida el papel que desempeña el elemento olfativo en la captación de esa otra realidad y en el traspaso de su realidad a otra³. Para abordar el problema, vamos a fijarnos en varios de los cuentos de Cortázar por separado, analizándolos desde este aspecto.

Empezamos por «La noche boca arriba»⁴. En este cuento es claramente perceptible la presencia de dos modos vivenciales. Por un lado tenemos el accidente de un joven con una motocicleta y su noche *boca arriba* en la cama del hospital. Por otro lado tenemos la noche *boca arriba* del mismo joven como cautivo de los aztecas, el cual va a ser inmo-

¹ Para la bibliografía sobre Cortázar, véase Martha Paley de Francescato, «Bibliografía de y sobre Julio Cortázar», en *Revista Iberoamericana*, 84-85 (1973), páginas 697-726.

² Sobre la temática de los cuentos de Cortázar, véase David Lagmanovich, «Prólogo: Para una caracterización general de los cuentos de Julio Cortázar», en David Lagmanovich, ed., *Estudios sobre los cuentos de Julio Cortázar* (Barcelona, 1975), pp. 7-21.

³ Indicaciones a este respecto encontramos en Edelweis Serra, «El arte del cuento: 'La noche boca arriba'», en David Lagmanovich, *Estudios*, pp. 163-177. Véase igualmente Joan Hartman, «La búsqueda de las figuras en algunos cuentos de Cortázar», *Revista Iberoamericana*, núm. 69 (septiembre-diciembre 1969), reproducido en H. F. Giacomani, ed., *Homenaje a Julio Cortázar. Variaciones interpretativas en torno a su obra* (New York, 1972), p. 348.

⁴ Citamos por Julio Cortázar, *Ceremonias* (Barcelona, 1975), pp. 131-139. En las citas de los cuentos indicamos la página directamente en el texto. Los subrayados, mientras no se indique lo contrario, son nuestros.

lado a los dioses. En esta noche singular queda unificado un momento de la época contemporánea con las guerras floridas de los aztecas⁵. Todo el cuento está compuesto a base de «una dinámica binaria de secuencias alternadas: vigilia/sueño, vigilia/sueño»⁶. La vigilia corresponde a la realidad ordinaria —accidente del joven y su estancia en el hospital—, y el sueño a la realidad fantástica —persecución del joven por los aztecas y su sacrificio a los dioses—. Es muy de notar que al final del cuento llega a confundirse y a invertirse el sentido: la vigilia queda transformada en sueño y el sueño se convierte en la vigilia. Lo que creíamos al principio que era irreal se ha convertido en lo real verdadero, y lo que juzgábamos ser real vemos que no es sino un sueño.

Queremos mostrar cómo el paso de una realidad a otra en las distintas secuencias está perfectamente marcado por una sensación olfativa. Es decir, vamos a examinar de qué manera le es posible al protagonista llegar a captar por el olor *la otra realidad* y pasarse de una realidad a otra. Cada una de las dos realidades las designamos por A y B, numerándolas por orden de su aparición con cifras arábigas.

En la primera secuencia, el protagonista sale de su aposento a la calle para dirigirse a un determinado lugar. En una esquina tiene que hacer un viraje con la motocicleta para no atropellar a una mujer, sufriendo él de esta manera un grave accidente. Es llevado al hospital, donde lo someten a una intervención quirúrgica (A-1). En el lecho, *boca arriba*, comienza a soñar. Durante este sueño se traslada a la otra noche, en la que va a ser sacrificado en aras de los dioses. Vemos al protagonista, en efecto, en la segunda secuencia huir de los aztecas, que intentan cazarlo en la guerra florida. El paso de una realidad a otra tiene lugar durante este sueño, que comienza en su realidad de herido en el hospital y que está descrito así:

Como sueño era curioso porque estaba lleno de *olores*, y él nunca soñaba *olores*. Primero *un olor* a pantano, ya que a la izquierda de la calzada empezaban las marismas, los tembladerales de donde no volvía nadie (p. 133).

Acto seguido nos es presentado el protagonista en su otra realidad (B-1), marcada por una sensación olfativa, la cual se va haciendo cada vez más intensa:

Pero el *olor* cesó, y en cambio vino una *fragancia* compuesta y oscura como la noche en que se movía huyendo de los aztecas (...). Lo

⁵ Cf. Saúl Sosnowski, *Julio Cortázar. Una búsqueda mítica* (Buenos Aires, 1973), p. 43.

⁶ Edelweis Serra, *op. cit.*, pp. 163-164.

que más lo torturaba era el *olor* (...). «*Huele a guerra*» (...). No se oía nada, pero el miedo seguía allí como el *olor*, ese incienso dulzón de la guerra florida (p. 133). Entonces sintió una bocanada horrible del *olor* que más temía y saltó desesperado hacia adelante (p. 134).

La intensidad del olor y la consiguiente tortura que le produce, y que se hace perceptible para sus compañeros de hospital, vuelven al protagonista a su realidad de accidentado (A-2): «Abrió los ojos y era tarde, con el sol ya bajo en los ventanales de la larga sala» (p. 134).

De nuevo vemos, pues, en la tercera secuencia al protagonista en la realidad del hospital. Aquí nos enteramos de su estado de recién operado. El puede percibir el ambiente que le rodea. La fiebre va apoderándose de él. Al caer la noche le traen para la cena un caldo y un trozo de pan. La gustación de este caldo lo adormece y lo va sumergiendo en su otro estado de vivencia: «... sintió el sabor del caldo y suspiró de felicidad, abandonándose» (p. 134). Podría creerse que en este caso es una sensación únicamente gustativa la que le traspasa a su otra realidad. Sin embargo, antes, en la tercera secuencia, encontramos ya una indicación sobre la cualidad olfativa de este caldo: «Vino una taza de maravilloso caldo de oro *oliendo* a puerro, a apio, a perejil» (p. 134). La conjunción de ambas sensaciones produce en el protagonista una vivencia sinestética. Este es el momento en el que otra vez más se siente perseguido por los aztecas (B-2):

Primero fue *una confusión, un atraer hacia sí todas las sensaciones por un instante embotadas o confundidas*. Comprendía que estaba corriendo en plena oscuridad, aunque arriba el cielo cruzado de copas de árboles era menos negro que el resto (p. 135).

En esta cuarta secuencia nos vamos enterando de los pormenores de su persecución hasta el momento mismo de su caza definitiva. La luz de las antorchas que se le van acercando, el alboroto y griterío circundantes y la soga con que por fin lo atrapan, torturan al protagonista en su pesadilla y le hacen de nuevo despertarse. Lo que más le tortura y lo que más contribuye a que pase a su estado de convaleciente en el hospital (A-3) es el olor:

El *olor* a guerra era insoportable, y cuando el primer enemigo le saltó al cuello casi no sintió placer en hundirle la hoja de piedra en el pecho (...). —Es la fiebre —dijo el de la cama de al lado—. A mí me pasaba igual cuando me operé del duodeno (p. 135).

El narrador continúa hablándonos del estado del enfermo en esta quinta secuencia. Sabemos que se halla notablemente restablecido. Ape-

nas tiene ya fiebre y es capaz no sólo de reconocer objetos y formas de la sala donde se halla, sino también de reflexionar sobre su trágico comienzo en la moto. Al final de la secuencia se adueña de él el sueño. La sala va quedando oscura. El paso definitivo hacia la otra realidad (B-3) no tiene lugar, sin embargo, antes de haber tenido el protagonista una sensación olfativa: «Como dormía de espaldas, no lo sorprendió la posición en que volvía a reconocerse, pero en cambio el *olor* a humedad, a piedra rezumante de filtraciones, le cerró la garganta y lo obligó a comprender» (pp. 136-137). Nos hallamos ahora en el momento cumbre, inmediato a la inmolación del joven. El escenario de la fiesta, revestido de luz y esplendor, está dominado por los gritos del protagonista. Si bien no domina en cantidad la sensación olfativa en esta sexta secuencia, es el olor, con todo, lo que consigue sacarle de su pesadilla, es decir, lo que le despierta y le pone otra vez en la realidad del hospital (A-4).

Vio abrirse la doble puerta, y el *olor* de las antorchas le llegó antes que la luz (p. 137). El pasadizo no acababa nunca, pero ya iba a acabar, de repente *olería* el aire libre lleno de estrellas (...). Salió de un brinco a la noche del hospital, al alto cielo dulce, a la sombra blanda que lo rodeaba (p. 138).

Desde aquí hasta el final del cuento, las secuencias se hacen más breves, o sea, los estados vigilia/sueño, aunque bien perceptibles para el protagonista, son menos duraderos. Esto puede explicar que el siguiente paso hacia su realidad de víctima (B-4), en la secuencia séptima, no esté dado inmediatamente por una sensación olfativa. El olor percibido en la secuencia anterior parece seguir teniendo aquí su validez. Notemos que el sueño comienza de nuevo exactamente en el «pasadizo», donde el protagonista había tenido su última sensación olfativa. En los momentos finales sigue siendo luego intensa la percepción de olores. Cuando han subido al protagonista por la escalinata al lugar del sacrificio, percibe él allí una sensación olfativa:

... y en lo alto estaban las hogueras, las rojas columnas de humo *perfumado*, y de golpe vio la piedra roja brillante de sangre que chorreaba y el vaivén de los pies del sacrificado que arrastraban para tirarlo por las escalinatas del norte (p. 138).

El sueño en su punto final se le hace insoportable al joven, quien intenta por todos los medios despertarse. Únicamente, sin embargo, lo conseguirá por la percepción de un olor, pero ahora no pasará a su realidad del hospital, sino a su verdadera realidad, que es la de ser víctima que va a ser inmolada a los dioses aztecas (B-5): «Pero *olía* la muerte,

y cuando abrió los ojos vio la figura ensangrentada del sacrificador que venía hacia él con el cuchillo de piedra en la mano» (p. 139). Es éste el momento en que tenemos el trastrueque de las realidades. El sueño se ha convertido en la verdadera realidad, y lo que juzgábamos que era realidad no es más que un sueño tenido por el joven en su persecución en la noche florida. El olor ha sido el elemento que más profundamente ha percibido en su realidad de víctima y lo que le ha llegado a sacar de ella, llevándole a otra realidad.

En «La isla a mediodía»⁷ nos encontramos también con el intento de realizar dos modos vivenciales⁸. El protagonista es Marini, un camarero de avión que sobrevuela la isla de Xiros en la ruta Roma-Teherán. La isla le fascina; lo único que le interesa durante los distintos vuelos es contemplar la isla desde la ventanilla. Su mayor deseo es poder bajar un día, deseo que se convierte en obsesión, perdiendo el protagonista incluso el sentido de la realidad. En uno de sus vuelos, pegado al cristal de la ventanilla, se ve cumplido de pronto su deseo. Si hasta aquí teníamos al protagonista a un lado del cristal dentro del avión, desde ahora lo hallamos en el otro, en la otra realidad. A Marini lo vemos en efecto desembarcar en la isla de sus sueños. El capitán del barco con que ha llegado le presenta a un viejo, Klaios, y a la familia de éste, únicos habitantes de la isla. Marini se baña en el mar y comienza a recorrer la isla, teniendo ya la seguridad de que se quedará para siempre allí: «Supo sin la menor duda que no se iría de la isla, que de alguna manera iba a quedarse para siempre en la isla» (p. 100). Para descansar de su gira se tiende *boca arriba* entre las piedras mirando al cielo. Entonces, de pronto, oye el zumbido de un motor. Es el avión donde Marini está en su antigua realidad. El avión se estrella en el mar y Marini procura ir a salvar a uno de los supervivientes, el cual, pese a su ayuda, muere también. Al final del cuento, al igual que en «Una noche boca arriba», nos encontramos con una sorprendente aclaración. Nos enteramos de que ese hombre que muere es el mismo Marini. En la isla se hallan, en efecto, únicamente Klaios y los suyos, como podemos leer en el texto. El protagonista, Marini, ha vivido esta otra realidad de la isla en su fantasía, pegado al cristal de la ventanilla del avión. Lo imaginado se ha trocado en nueva realidad. Lo que separaba las dos realidades era únicamente el cristal que Marini, mediante su fantasía —técnica ya empleada también en «Axolotl»—, consigue sobrepasar.

⁷ Citamos por Julio Cortázar, *Todos los fuegos el fuego* (Barcelona, 1971), páginas 95-103.

⁸ Cf. Malva E. Filer, «Las transformaciones del yo», en H. F. Giacomani, ed., *Homenaje a Julio Cortázar*, p. 269.

Nos incumbe a nosotros aquí señalar el valor que le es atribuido al olfato en la captación de esa nueva realidad. Marini percibe distintamente la nueva realidad en su sueño fantástico. El ve la isla, anda por ella, habla con sus moradores, siente el frío y el calor. Lo más importante para él parece ser, sin embargo, la percepción de olores: «Aún no se veía a nadie, el sol cobraba lentamente impulso y de los matorrales crecía un *olor sutil*, un poco ácido, mezclado con el yodo del viento» (p. 100). Poco después, habiendo alcanzado ya la colina desde donde puede abarcar toda la isla, es decir, cuando se halla plenamente dentro de su nuevo mundo, lo que le hace del todo consciente de su nueva realidad es una sensación olfativa. Notemos además, como en el ejemplo anterior, la vivencia sinestética del protagonista: «Cuando llegó a la mancha verde entró en un mundo donde *el olor del tomillo y de la salvia era una misma materia con el fuego del sol y la brisa del mar*» (p. 101). Ahora está plenamente seguro de haber alcanzado su otra realidad. Es el momento cumbre y a la vez el momento de transición. Acto seguido de haber tenido la sensación olfativa oirá, en efecto, el ruido del avión que iba a estrellarse. El olor es un elemento de primer orden en la captación de su nueva realidad y en la distinción de ambas realidades.

La búsqueda de otra realidad es igualmente el problema central del cuento «El otro cielo»⁹. El protagonista, cansado de vivir una vida cotidiana de corredor de Bolsa, se traslada a un pasado más placentero. Para ello revive en el recuerdo sus años pasados de estudiante en Buenos Aires, lo que sirve de medio conductor hacia otra realidad fantástica en el París de fin de siglo. Las dos realidades se hallan en concurrencia, como en otros cuentos, si bien aquí, al contrario de lo que hemos visto en «Una noche boca arriba», la realidad fantástica no se impone. Para el protagonista, la verdadera realidad acaba por ser la vida ordinaria de su mundo burgués¹⁰.

De nuevo vemos en este cuento al protagonista viviendo en dos épocas y lugares distintos. Por un lado tenemos en un primer plano la vida del protagonista en Buenos Aires, cuando está terminando la segunda guerra mundial, y en un segundo plano, revividos en su recuerdo, sus años de estudiante en Buenos Aires, concretamente en un barrio mundano, en el Pasaje Güemes, «territorio ambiguo donde ya hace tanto tiempo fui a quitarme la infancia como un traje usado» (p. 136). Como fecha de arranque hallamos el año 1928. Por otro lado encontramos al

⁹ Citamos por Julio Cortázar, *Todos los fuegos el fuego* (Barcelona, 1971), páginas 135-158.

¹⁰ Cf. Joan Hartman, *op. cit.*, p. 348.

protagonista en París, también en un barrio mundano, concretamente en la Galerie Vivienne, donde conoce a la prostituta Josiane, con la que podrá realizar la vida que en Buenos Aires había quedado en deseo. Es sobre los años 1870-1871, fecha marcada por el comienzo de la invasión prusiana. Tenemos, pues, lugares y tiempos distintos, pero con rasgos semejantes, los cuales sirven de punto de enlace entre las dos realidades. Estas dos realidades se entremezclan continuamente en el transcurso de la narración, llegando a confundir al lector. El narrador mismo —que es a la vez el protagonista— pierde a veces el sentido de la cronología, por lo que se presenta confuso el paso de una realidad a otra.

Uno de los medios más eficaces en la captación y distinción de la realidad es en este cuento también el olor. Es lo que más le recuerda al protagonista su tiempo de estudiante y su contacto con el Pasaje Güemes, lo cual servirá de punto de enlace con la Galerie Vivienne, es decir, con su realidad fantástica: una sensación olfativa: «Recuerdo sobre todo *olores* y *sonidos*, algo como una expectativa y una ansiedad (...) y los departamentos tendrían el mismo *perfume* que salía de las tiendas que yo creía elegantes...» (p. 136). Una vez establecida la relación entre el Pasaje Güemes y la Galerie Vivienne, nos enteramos de las relaciones del protagonista con Josiane en su mundo fantástico, relaciones dramatizadas con la aparición del estrangulador de mujeres, Laurent. La mala vida del protagonista en Güemes, transpuesta fantásticamente a la Galerie Vivienne, llega a hacerse perceptible a sus familiares en su realidad verdadera. Después de pasar algunos días con su novia y los padres de ésta en una isla del Paraná, vuelve a visitar el Pasaje Güemes. De nuevo es una sensación olfativa lo que más impresionó al protagonista:

De esa vagancia estúpida me queda un brusco recuerdo delicioso: al entrar una vez más en el Pasaje Güemes, me envolvió de golpe el *aroma* del café, su violencia ya casi olvidada en las galerías, donde el café era flojo y recogido. Bebí dos tazas sin azúcar, saboreando y *oliendo* a la vez, quemándome feliz (p. 147).

Llama la atención cómo desde este momento los olores y sus efectos van cambiando. Ahora no percibe ya solamente el olor de Güemes en su recuerdo, lo cual le trasladaba a su otro mundo en París, sino que percibe también el olor de su mundo real, burgués, al que a fin de cuentas va a regresar:

Todo lo que siguió hasta el fin de la tarde *olió* distinto, el aire húmedo del centro estaba lleno de pozos de *fragancia* (...) y en cada pozo del aire los *olores* eran más crudos, más intensos, yerba mate

todo *olía* encarnizadamente, y también el sol y el cielo eran más duros y acuciados (p. 147).

El protagonista vuelve, es verdad, a su realidad fantástica después de haber pasado otra vez por Güemes y después de percibir el olor; sin embargo, la tendencia a volver definitivamente a su mundo burgués está ya bien señalada desde aquí:

... el *olor* me pareció el de siempre y en cambio reconocí esa mezcla dulzona y repugnante del aserrín y la cerveza rancia que parece rezumar del piso de los bares del centro (...). Creo que esos días empecé a sospechar que ya el deseo no bastaba como antes para que las cosas girasen acompasadamente y me propusieran alguna de las calles que llevaban a la Galerie Vivienne... (p. 148).

Tanto el mundo del recuerdo como el de la fantasía van dejando de ser un refugio para el protagonista, hasta que al final del cuento lo vemos en su casa con su mujer, Irma, tomando mate y pensando si ha de votar a Perón cuando lleguen las elecciones. En el recuerdo de sus últimas visitas a Güemes, el olor ya no le traslada a su realidad soñada, sino a su realidad cotidiana, que en este cuento termina por presentarse como la verdadera realidad.

Una superposición de planos temporales y especiales ha señalado la crítica en el cuento «Las armas secretas»¹¹. El pasado es concebido aquí como una fuerza misteriosa que llega a imponerse sobre el presente. El pasado vive en el presente, dándose las dos realidades simultáneamente¹². Los protagonistas, Pierre y Michèle, son una pareja de amigos al parecer como otras muchas; sin embargo, nos damos cuenta pronto de que hay en ellos un pasado oscuro. En el transcurso de la narración nos enteramos de que Michèle había sido violada durante la ocupación nazi en Enghien por un soldado alemán, «un ario puro», y de que éste, delatado por Michèle, había sido ejecutado en un bosque, de lo cual da testimonio al final del cuento Roland, un amigo de la pareja, que había tomado parte en la ejecución. El joven francés Pierre repite, ahora sin saberlo, pero recordándolo vagamente, los actos del soldado alemán. Aunque vive en otra realidad, lo que presiente e imagina él ahora en sus relaciones

¹¹ Citamos por Julio Cortázar, *Ceremonias* (Barcelona, 1975), pp. 271-295.

¹² Para la interpretación de este cuento, véase Marta Morello Frosch, «El personaje y su doble en las ficciones de Cortázar», en *Revista Iberoamericana*, número 66 (julio-diciembre 1968), reproducido en H. F. Giacomán, ed., *Homenaje a Julio Cortázar*, pp. 266-268. Véase igualmente Malva E. Filer, «Las transformaciones del yo», en H. F. Giacomán, ed., *Homenaje a Julio Cortázar*, pp. 266-268.

con Michèle coincide con lo vivido por el alemán «como si se tratara de una porosidad de conciencias»¹³. Pierre no conoce al parecer el hecho de que Michèle había sido forzada durante la guerra por el soldado alemán, pero tiene una serie de vagos recuerdos, pesadillas y asociaciones que le ponen en duda si no es él mismo incluso el que vivió la escena, siendo él prácticamente una reencarnación del otro. De ahí el miedo que tiene de ser delatado por Michèle, como lo había sido el violador en aquella ocasión. Michèle, por su parte, empieza a sospechar en la existencia de una nueva vida de su violador y, por una serie de indicios, llega a convencerse del hecho.

La estructura narrativa del cuento juzgamos que es la más completa y mejor lograda de toda la cuentística de Cortázar. Todo el cuento está salpicado de asociaciones y recuerdos del protagonista, repitiéndose a modo de constantes en el transcurso de la narración y formando un conjunto de alusiones y previsiones para el lector. Este, a modo de detective, tiene por tarea el ordenarlos y combinarlos para encontrar la identidad y vida de los personajes.

Entre estas asociaciones que ponen de manifiesto la posible existencia previa de Pierre, borrada en parte de su conciencia, se hallan algunas que tienen que ver directamente con nuestro tema. La primera indicación clara sobre la procedencia de Pierre, es decir, la primera alusión a una realidad pasada, la cual parece estar presente en Pierre, la tenemos al recordar él la melodía de Schumann *Im wunderschönen Monat Mai*¹⁴, o sea, con el recuerdo de una sensación acústica. Un momento antes, sin embargo, tiene el protagonista una sensación olfativa, que bien puede ser ya una alusión a la muerte del soldado alemán en el bosque:

Pierre la besa en la frente, sobre el pelo. Como ella agacha la cabeza, le toma el mentón y la obliga a que lo mire antes de besarla en la boca. La besa, una, dos veces. *Huele a algo fresco, a la sombra de los árboles. Im wunderschönen Monat Mai*, oye distintamente la melodía (p. 274).

Cuando posteriormente se hallan Pierre y Michèle en la casa de campo de los padres de ésta en Clamart —lugar que Pierre confunde con Enghien—, y cuando los dos parecen irse reconociendo en su otra realidad, su presencia se les hace insoportable. Pierre, rechazado por Michèle, decide marcharse. Una sensación olfativa sirve de nuevo como de aviso sobre la muerte de Pierre en el bosque en su anterior realidad:

¹³ Marta Morello Frosch, *op. cit.*, p. 334.

¹⁴ El subrayado es del original.

«Con un cigarrillo entre los labios reseco sale al porche, baja al jardín, pasa al lado de la moto y va hacia los fondos. *Huele a zumbido* de abejas, a colchón de agujas de pino...» (p. 289). Pierre decide volver a entrar a verse con Michèle. Aún no está seguro de si él es el otro y de si ella le ha reconocido como a su violador. En esta escena las relaciones se enturbian definitivamente. Michèle parece haberle reconocido por fin. También aquí encontramos una alusión a la muerte del soldado alemán en el bosque a base de una sensación olfativa: «Hace cada vez más calor, es como si la casa respirara pesadamente por sus bocas. Un pañuelo que *huele a musgo* limpia el sudor de la frente de Pierre» (p. 290). La misma sensación olfativa se vuelve a repetir precisamente en el momento en que Michèle está segura de tener en Pierre a su antiguo violador y en que éste se va para no volver más: «Lentamente le acaricia el pelo, le alcanza el pañuelo con su *olor a musgo*. —Soy un pobre imbécil, perdóname» (pp. 291-292). El valor alusivo a la muerte del soldado alemán que tienen estas sensaciones olfativas creemos que está confirmado en la página final, cuando Roland, como ejecutor que fue él mismo, nos dice: «Me acuerdo de su cara cuando lo sacamos del auto en *pleno bosque*, se dio cuenta de que estaba liquidado (...). Me acuerdo de cómo cayó con la cara hecha pedazos *entre las hojas secas*» (p. 295).

Podríamos examinar otras funciones que desempeña la sensación olfativa en estos cuentos. Ya en una primera lectura es llamativa, en efecto, la frecuente aparición del elemento olfativo. Pero no creemos que la fuerte sensorialidad que encontramos en los cuentos de Cortázar —la cual es perceptible igualmente en la narrativa latinoamericana en general— sea en cuanto tal una novedad. Es claro que en los cuentos examinados se presenta el olor simplemente como un medio frecuente de captación de la realidad sensible. Esto, claro está, no es objeto de nuestro estudio. Lo llamativo es, a nuestro parecer, la función especial que atribuye Cortázar al olfato. Aquí no tenemos que ver con una simple captación de la realidad presente o pasada por medios sensoriales. El olfato se presenta ante todo como un elemento esencial de composición literaria y como uno de los medios fundamentales en una captación intuitiva de esa *otra realidad*, que trasciende las dimensiones temporales y espaciales habituales y que así no se deja comprender por vías racionales. Por el olor hemos visto realizada la posibilidad de que los personajes en los cuentos de Cortázar vengán y vayan entre un tiempo y una realidad objetivos y ordinarios, y otro tiempo y otra realidad mágicos.

BIENVENIDO DE LA FUENTE

Universität Düsseldorf.