



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

SPANSKA

El narrador múltiple en “La señorita Cora” de Julio Cortázar

**Análisis de la representación literaria
de una sociedad jerarquizada.**

Lía Huerta Catalán

Kandidatuppsats
VT 2014

Handledare:
Anna Forné
Examinator:
Andrea Castro

Título: El narrador múltiple en "La señorita Cora" de Julio Cortázar. Análisis de la representación literaria de una sociedad jerarquizada.

Autor: Lía Huerta Catalán

Abstract:

Novellsamlingen "Todos los fuegos el fuego" (utgiven 1966) kom att bekräfta den ideologiska hållning Julio Cortázar intog efter den självvalda exilen i Frankrike. Man kan spåra Cortázars ideologi i "Reunión", en av samlingens mest kända berättelse. Men även "La Señorita Cora" kan anses vara en analys av det sociala system som präglade den tidens Argentina; när landets – och i synnerhet folket i dess större städer – präglades av ett allt större missnöje bland de konservativa. De gillade inte att en dittills kuvad arbetarklass tog plats på den sociopolitiska scenen. Det här arbetet är en innehållsanalys som ämnar att spåra de ideologier som gömmer sig i berättelsen. Detta sker genom att beskriva berättaren och berättelsens alla karaktärer. Arbetet är också en analys av Cortázars tekniska grepp. Med flera berättarröster väver han ett nät av tidens sociala fördomar, vilket visar sig tydligt i varje verbal och inre handling. Allt detta gör av "La señorita Cora" en berättelse som går att tolka på otaliga sätt.

Palabras claves

Ideología

Sistema social

Narrador

Personaje

Ideologema

Índice:

1.- Introducción	3
1.1 Objetivos	
1.1.1 Objetivo General	3
1.1.2 Objetivos específicos	3
1.2- Corpus	5
1.3.- Estado de la cuestión	5
1.4.- Metodología	6
1.5 Marco teórico	6
1.5.1 Tipología de los narradores	6
1.5.2 El narrador y la voz	8
1.5.3 Ideología e ideologema.	11
1.5.4 Esbozo de la estratificación social argentina	11
2.- Análisis del corpus	15
2.1 Descripción de personajes	15
2.2 Descripción de narradores	18
2.3 Actuaciones e ideologemas	18
3.- Conclusiones	28
4.- Bibliografía	30

1 Introducción

Cuando en 1966 Julio Cortázar publica “Todos los fuegos el fuego” varios fueron los cuentos que como “Reunión” llamaron la atención por sus referencias ideológicas y políticas; sin embargo fue la originalidad de la técnica estética lo que marcó otras obras de la misma publicación. Este es el caso de “La Señorita Cora” que utilizando lo que se ha denominado la técnica del ‘narrador múltiple’ amplía las posibilidades de lecturas e interpretaciones de la obra de Cortázar.

Ambientado en un hospital argentino, este cuento entrega contextualizaciones y características de sus personajes que deliberadamente o no, nos recuerdan algunos patrones de relaciones sociales basados en la marcada estratificación social de América Latina. La forma en que estos personajes actúan y reaccionan frente a estos patrones es expuesta por medio de sus reflexiones íntimas, desde sus propias voces intercaladas en un relato particular donde la voz narrativa es asumida por varios personajes.

En base a estas observaciones, la hipótesis del presente trabajo es que *en el cuento “La Señorita Cora” de Julio Cortázar la estrategia narrativa de cambios constantes de narrador resulta en una externalización de rasgos ideológicos íntimos de los mismos desencadenando situaciones que se podrían pensar como una representación literaria de los conflictos sociales de la Argentina de la década de los 60.*

1.1 Objetivos

El objetivo general de este trabajo es contribuir al conocimiento de los nexos entre literatura, cultura y sociedad en la literatura de Julio Cortázar. Para lograrlo se plantean objetivos específicos de los cuales el primero es caracterizar a cada uno de los personajes – narradores y en segundo lugar analizar el contexto sociocultural del texto, ambos en base a la información entregada en los monólogos, para finalmente identificar rasgos ideológicos en estos mismos enunciados.

1.2 Corpus

Dentro del libro “Todos los Fuegos el fuego” que Julio Cortázar publicó en 1966 se presenta “La Señorita Cora” junto a otros siete cuentos. Es éste el relato que constituye el corpus de este trabajo.

La trama es bastante simple al igual que el lenguaje con el cual es narrado. El relato trata de un adolescente (Pablo) que es ingresado a un hospital para ser operado, donde se enamora de la joven enfermera (Cora) que debe atenderlo. De la mano de la simplicidad del cuento, Cortázar presenta una técnica narrativa en donde los personajes van adoptando la voz

narrativa sin seguir un orden ni una lógica preestablecida. Cada personaje-narrador presenta un tipo de monólogo que refleja lo que siente y vive, una mirada propia que al exteriorizarse en el relato complementa la mirada de los otros personajes.

Algunos análisis hablan de esta técnica como una sucesión de soliloquios de los personajes. Maritza Montaña es una de las autoras que, analizando esta caracterización, agrega que no solamente son soliloquios, debido a que “en ocasiones la serie de oraciones que presentan los pensamientos de cada personaje desembocan en enunciados que dan cuenta de una interacción con otro personaje, aunque sin convertirse necesariamente en un diálogo” (Montaña, WEB). Estos enunciados funcionan como un espejo de las intimidades de los personajes, surgiendo pensamientos y sentimientos que tejen una red de subjetividades, así vamos conociendo los hechos que le acontecen a Pablo por la voz de los personajes que le rodean y por su propio relato. Las sucesivas narraciones revelan los pensamientos acerca de los hechos y de las impresiones que éstos provocan en los personajes.

Los personajes de este texto podemos organizarlos en tres grupos según la trascendencia que asumen en el relato. En primer lugar tenemos a los protagonistas principales: Pablo Morán y la “Señorita Cora” quienes en mayor número de oportunidades adoptan la voz narradora en el relato. A continuación están los personajes secundarios, que también intervienen en la narración aunque sin la frecuencia de los primeros. De mayor a menor en cuanto a número de intervenciones tenemos a la madre de Pablo, el anestesista Marcial, pareja de Cora, y en bastante menor medida el Doctor De Luisi y el Doctor Suárez. Finalmente están aquellos personajes que, sin participar de la narración, son referidos en la historia en la voz de otros narradores. Estos son: el Padre de Pablo, la enfermera María Luisa, otra enfermera de cual no sabemos el nombre, Cacho, amigo de Pablo y finalmente la Tía Esther.

1.3 Estado de la cuestión

Aunque existen algunos trabajos de análisis del texto, se percibe una relativa escasez en cuanto a análisis académicos de la obra. Los trabajos existentes se dirigen principalmente a los elementos formales como la teoría de los actos del habla de Searle o al tema del tiempo dentro de la narración.

Dentro de los trabajos académicos encontrados, destaca el trabajo denominado “El diálogo deseante de La Señorita Cora” de Santiago Sevilla Vallejo que se plantea la hipótesis del deseo amoroso como fuerza central de la obra basándose en varios autores como Tamara García o Alberto Paredes.

Para todos estos autores el relato avanza a través de las dificultades que Pablo y Cora enfrentan para lograr una relación amorosa y donde la madre es el principal obstáculo para

ello. Las intervenciones de las voces narradoras son analizadas en base a los sentimientos y a cómo estos son canalizados por los protagonistas.

Otro trabajo encontrado analiza los enunciados de los personajes–narradores del cuento en base a la Teoría de los actos del habla de John R. Searle. En esta ocasión, la autora Maritza Montaña transcribe la historia y señala los tipos de enunciados que presentan actos ilocucionarios de las clases elaboradas por Searle.

Basándose en este trabajo es posible deducir algunas intenciones en la voz narrativa e incluso las visiones que la autora tiene del uso de algunos modismos locales.

La técnica estética del narrador múltiple es un tema recurrente en los escasos análisis existentes. Jaime Alazraki explica cómo actúa esta modalidad en el cuento “La Señorita Cora” en su trabajo “Voz narrativa en la ficción breve de Julio Cortázar”:

Cortázar elige lo que se ha dado a llamar un “Narrador múltiple” porque desde esa multiplicidad de puntos de vista y voces narrativas está configurada no solamente la condición del enfermo sino todo ese pequeño mundo que gira a su alrededor como un diminuto sistema planetario en el que cada voz define una órbita autónoma y, a su vez, todos gravitan hacia ese personaje-eje que los pone en movimiento (Alazraki, WEB).

De ésta forma se ilustra cómo sucede la interacción entre los personajes sin que para Cortázar resulten necesarios los diálogos explícitos o el narrador convencional.

Considerando todos estos análisis y las materias abordadas en ellos, este trabajo se plantea como un acercamiento a la perspectiva sociocultural del discurso y de cómo, desde éste, se pueden establecer algunas relaciones con los elementos ideológicos de la sociedad argentina del momento. Es importante señalar que este estudio no tiene más pretensión que la de entregar otra posibilidad de lectura del cuento, que como toda la obra de Cortázar, ofrece un amplio abanico de posibilidades al respecto.

1.4 Metodología

La metodología empleada en este trabajo girará en torno a la caracterización y el análisis de los personajes-narradores y de todos los personajes presentes en el texto. Este proceso se desarrollará a partir de la información entregada en las reflexiones y narraciones que en toda la obra se disponen en primera persona singular.

Para la descripción de los personajes y posteriormente de los narradores se utilizarán las teorías mencionadas por Valles Calatrava como también por Gómez Redondo y que serán detalladas dentro del apartado “Marco teórico”.

En un segundo momento, se analizarán las actuaciones internas y verbales de los personajes narradores para encontrar en ellas los ideogramas que puedan hacer referencia a alguna ideología específica que caracterice a la sociedad argentina de la época. Esta tarea se llevará a cabo teniendo como fuente el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) como también diccionarios de modismos argentinos existentes en la red y que se encuentran accesibles a través del sitio web *que-significa.com*.

Para el abordaje de esta información es importante el punto de partida entregado por un breve esbozo sobre el momento histórico social que vivía Argentina en la década de los 60 y que se aborda dentro del marco teórico de este trabajo.

A continuación y teniendo en cuenta las características de cada personaje-narrador, se analizarán las intenciones y la dirección en que los ideogramas están orientados en el relato.

Con toda la información recolectada se intentará extrapolar estas situaciones a las características de la estratificación social argentina de la época y de qué forma este cuento pudiese ser un espejo o una crítica a ella.

1.5 Marco teórico

1.5.1 Tipología de narradores-personajes

Al tener “La Señorita Cora” varios narradores en primera persona que se suceden a lo largo del relato, la caracterización debe partir de los datos entregados por las reflexiones de estos mismos. Para abordar esta perspectiva me basaré principalmente en Gómez Redondo quien plantea la caracterización del personaje sobre la base de su función narrativa y en las reflexiones de Valles Calatrava sobre el punto de vista y la relación entre el personaje y el narrador.

La distinción más comúnmente practicada en los análisis narrativos consiste en categorizar los personajes según la trascendencia de éstos para la acción narrativa general o para el desarrollo de los acontecimientos centrales (personajes primarios o nominales, secundarios o adjetivos, terciarios o adverbiales). Este constituye tan sólo un primer paso en el análisis.

Gómez Redondo plantea que la técnica elegida por el autor tiene una importancia vital al depender de ésta la verosimilitud del texto. Los personajes llevan sobre sus hombros la responsabilidad de posibilitar los hechos argumentales, estos son transformados en hechos que los lectores asimilan por medio de las vivencias en que participan y relatan (1994:206). Así la caracterización de estos personajes constituye “una de las formas más efectivas que tiene el

autor de alejarse de sus criaturas” (199), de darles vida propia y es para el lector una ayuda fundamental para descifrar las significaciones que se pretende transmitir en el texto.

La definición de *personaje* que entrega Gómez Redondo nos sirve para descubrir sus cualidades y funciones. Este autor plantea que el personaje

es una categoría funcional de diseño vacío que deberá realizarse por medio de la integración de las líneas discursivas externas o contextuales (referencias a la época) o internas o textuales (generadoras de las relaciones espacio temporales que dan lugar a la materia argumental. (189)

Con “categoría funcional” se refiere a la función que la realidad particular de ese personaje tiene en la realidad general del relato que en sí es un universo de ideas y valores. Cada personaje revela su función en una serie de rasgos diferenciales y distintivos que ayudan al lector a configurar el mundo de la narración. Estas categorías funcionales reciben la denominación de “actantes”, las que Gómez Redondo citando a Greimas divide en seis tipos:

1.- Sujeto: caracterizado por funciones de deseo y búsqueda, inicia la acción y es el centro de las relaciones argumentales.

2.- Objeto: es lo deseado o buscado.

3.- Oponente: quién enfrenta al sujeto.

4.- Ayudante: colabora con el sujeto para alcanzar el objeto.

5.- Destinador: fuerzas o personajes que pueden influir en el destino reservado para el objeto.

6.- Destinatario: quién se beneficia del objeto

Para Gómez Redondo esta clasificación no es suficiente para explicar cómo el personaje adquiere su propia realidad a la vez que la transforma a través de su rol o función. Es por eso que dentro de la definición se agrega que el personaje es un “diseño estructural vacío” que el autor crea y que lo va distanciando de su propia identidad. El autor va “rellenando” ese vacío con las características que lo harán cumplir su función narrativa, aunque en muchos casos esa identidad dista de lo que el autor habría presupuestado.

Otro elemento incluido en la definición es la recreación del personaje “por la conjunción de líneas discursivas, contextuales y textuales.” Estas líneas contextuales van delimitando un marco de referencias (culturales, sociales, morales, religiosas) alrededor del personaje, que habla de las ideas y acciones en las que va a participar. “Un personaje siempre debe existir en función del medio en el que habita y obtiene su caracterización esencial en la adecuación o inadecuación de su vida con respecto a ese entorno” (195). A partir de esta premisa

el autor plantea que en muchas obras es fácil descubrir las tensiones que el autor tiene en su propia existencia.

En cuanto a la narración y la caracterización de los personajes, Gómez Redondo propone tres puntos de análisis (200):

- a) Definición de los rasgos físicos que le confieren una identidad visual que cambia dependiendo del tipo y ubicación del narrador. No ve lo mismo un narrador en tercera persona que un narrador autodiegético.
- b) Descripción valorativa. Corresponde al aporte del personaje a las significaciones que el texto pretende abordar. La crítica es canalizada a través de este tipo de descripciones.
- c) Descripciones contextuales surgidas de la realidad que el personaje enfrenta dentro del ambiente de la narración. Acá se incorporan las impresiones que el lector es capaz de construir a partir de un relato en primera persona, de los cambios, actitudes y evoluciones que el narrador evidencia en el relato.

Para situar a cada personaje en relación al contexto desde el que habla, se utilizará la teoría de Hamon mencionada por Valles Calatrava acerca del personaje referencial (2008:67) que es una de tres categorías de personajes presentadas. Estas son: *personaje deíctico*, definido por su papel en el discurso al funcionar como portavoz del emisor o receptor hipotético; *el personaje anáfora* que remite a otro u otros personajes mediante sueños, premoniciones, etc y *el personaje referencial*, quien reenvía al lector a una realidad fuera del texto, sea social, histórica etc, pero sin desvincularse de los códigos ideoculturales (2008:67, Pimentel, 1998:64).

Desde este concepto de “personaje referencial” se tratará de identificar el grupo social al que remite cada narrador en base a sus actuaciones:

- Actuaciones internas: aluden a los pensamientos y sentimientos del personaje.
- Actuaciones verbales: van desde el silencio hasta el habla, es decir incluyen silencios, interrupciones, preguntas, exclamaciones, insultos, etc; en definitiva los aspectos tonales del habla.
- Actuaciones gestuales: posibilidades entre la quietud y la actividad.
- Actuaciones dinámicas: más allá de los gestos se refiere al movimiento en torno a los ejes de posición. (correr, avanzar, retroceder, etc.)

1.5.2 El narrador y la voz

En “La Señorita Cora” como sabemos, los personajes asumen la voz narrativa y por eso cabe precisar las características que adquieren éstos al asumir el rol de narradores.

En general sabemos que el autor elige muy concienzudamente quién hará uso de la voz pues, a través de ésta, seguirá de alguna forma presente en el mensaje a pesar que formalmente ha desaparecido para el lector.

El narrador es para Gómez Redondo el representante del autor en el relato, al proyectar éste último en su voz las funciones que no puede asumir en pos de que sus juicios u opiniones no sean evidentes para el lector cuando éste descifre el argumento de la obra. Esta ilusión es vital para sostener la verosimilitud de la narración (1994:170).

Partiendo de la base que el autor *sabe*, el narrador *dice* y el personaje *hace*, se pueden establecer diferentes graduaciones entre los dos primeros planos (1994:174–186):

- a) La impersonalidad narrativa: el narrador está en tercera persona y por lo tanto se ubica fuera del relato.
- b) La personalización del relato: el narrador habla desde la primera persona. Aunque pierde objetividad gana en verosimilitud, dado que el autor traspassa el “*saber*” al narrador que entonces “*sabe*” y “*dice*”. (En el caso que nos ocupa, el narrador al ser personaje “*sabe*”, “*dice*” y “*vive*”)

El problema puede surgir dado que el lector está consciente de la mediatización de la realidad, podría pensar que puede ser engañado o que el narrador puede objetar datos que al lector le interesen. Aun así la ilusión de credibilidad es muy parecida a la sensación de escuchar una historia de labios de algún conocido.

Dentro de esta categoría de relatos, el “*yo*” del narrador se puede dirigir a un “*él*” como personaje o bien el propio lector o bien el “*yo*” del narrador puede interpelar a un “*tú*” que puede ser el mismo narrador en forma de reflexión o monólogo, algún personaje o el mismo lector.

El análisis de los puntos de vista de la narración nos ayuda a considerar las funciones que el “autor” cede al rol intermediario del “narrador”: “funciones del “saber” desde las que se regula el “decir”” (1994: 186)

Desde otra teoría Valles Calatrava distingue en base al análisis de Gennete *el modo de la voz*, término ampliado que englobaría todos los problemas atinentes a *quien cuenta*.

Esta distinción se basa en tres planos: *la persona* que corresponde a la situación del narrador en relación a la historia, *el tiempo de narración* que define temporalmente el relato y *los niveles narrativos* o planos de articulación de la historia, plano que no será abordado en este trabajo por la extensión que conlleva y por no entregar información que aporte considerablemente al resultado de éste.

Partiendo con lo que Genette entiende por *persona*, éste define cuatro categorías según la situación del individuo respecto a la historia que cuenta (2008:220)

- a) Narrador heterodiegético: narra una historia a la que es ajeno, en la que no interviene y marca con eso cierta distancia.
- b) Narrador autodiegético: interviene en la historia como personaje central o protagonista, es decir conoce los hechos de primera fuente, los ha vivido.
- c) Narrador homodiegético: interviene en la historia que relata siendo un actor secundario, un mero testigo u observador.

En cuanto al tiempo de la narración, el relato puede ser ulterior – en pasado, anterior – en el futuro, simultáneo – en pasado o intercalado – entre los momentos de acción.

1.5.3 Ideología e Ideologema

Para conocer las posibles implicancias ideológicas de algunos conceptos utilizados en la narración se buscarán los *ideologemas* presentes en el discurso narrativo.

Valles Calatrava parte con la definición que Kristeva hace, a partir de la idea originaria de Bajtín. Desde ésta, plantea que el *ideologema* es la expresión de la relación inseparable entre el texto y la cultura e ideología donde surge y que es integrada en el propio texto (2008:125).

La etimología de la palabra ideologema, presentada por Carvelo reconoce en ella a lo menos dos elementos: ideolog: ideología y sema: sufijo que indica unidad mínima de significación. Para Angenot el ideologema es una “máxima subyacente en un enunciado cuyo asunto delimita un campo pertinente específico (“el judío”, “el instinto materno”) asuntos que vienen determinados y definidos por el conjunto de máximas en que el sistema ideológico les permite figurar” (Carvelo, 2001).

Estos ideologemas pueden identificarse como enunciados, es decir máximas subyacentes en éstos (presupuesto de Angenot). El diccionario de *El País* lo define como una frase que expresa brevemente un pensamiento moral o una lexis que a su vez es entendida como una unidad léxica de la lengua que puede estar constituida por una palabra o más, siendo un ejemplo claro de esto acepciones tales como “Cura de pueblo”.

1.5.4 Esbozo de la estratificación social argentina en el siglo XX.

Para situar el relato en su contexto sociocultural se resumirán a continuación algunos hitos de la historia socioeconómica de Argentina durante el siglo XX. Con este fin se incorporarán al texto las reflexiones del sociólogo argentino Pablo Dalle en su artículo “Estratificación social y movilidad en Argentina” publicado por la *Revista del trabajo* en 2010,

como también los elementos que los historiadores Juan Carlos Torre y Elisa Pastoriza detallan en la “*Nueva historia argentina*”.

Según los datos obtenidos de estos textos son dos los hitos históricos que determinaron el contexto sociocultural de los años 60 en que Cortázar sitúa el cuento. Por un lado la migración masiva de mano de obra europea que especialmente se radicó en Buenos Aires y otros núcleos urbanos. En segundo lugar el cambio social y las consecuencias que traerían las políticas socioeconómicas del peronismo, principalmente para la población de grandes urbes.

A fines del siglo XIX los gobiernos argentinos ejecutaron políticas de incentivo migratorio que influirían no tan sólo en la composición racial de la población, especialmente en las grandes urbes como Buenos Aires o Rosario, sino también impulsarían los procesos económicos y productivos que darían forma a una nación próspera y con niveles de casi pleno empleo en la primera mitad del siglo XX.

A diferencia de los inmigrantes en otros países americanos que a su llegada encontraban instituciones establecidas a las cuales debían integrarse, los inmigrantes europeos encontraron en Argentina un espacio donde todo estaba por hacerse. En palabras de Torre y Pastoriza:

La experiencia argentina de entonces no consistió en la absorción de una masa extranjera que llegó a asimilarse a la población nativa; más bien lo que ocurrió fue la emergencia de una sociedad nueva, que se mantuvo por bastante tiempo separada de los sectores criollos tradicionales (Torre, Pastoriza 2002:263)

La organización de las grandes urbes en torno a estas organizaciones de colonias extranjeras generaría una clase alta y media abierta a la migración europea a la vez que facilitaba la integración y la ascensión social de los recién llegados. Este ascenso en la pirámide social se vió facilitado por la prosperidad económica que abría espacios en la industria, el comercio y los servicios aportando los contingentes a la clase media en formación y al naciente proletariado. La expansión de las necesidades de una ciudad en crecimiento abrió oportunidades para los actores privados que vieron en ella la posibilidad de independizarse lo que conllevó nuevos y mejores empleos para otros antiguos residentes.

Este proceso de apertura a la población migrante habría influido en los primeros años en el desplazamiento de la población mestiza al campo para efectuar labores agrícolas. Pero a medida que el país necesitó mano de obra por el auge económico y la producción

orientada al mercado nacional, estos peones serían atraídos nuevamente a los grandes centros urbanos pasando a ocupar los puestos de obreros que ya los inmigrantes no ocupaban por haber ascendido rápidamente en la escala social. Para peones y obreros que venían de los sectores rurales, la entrada al mercado laboral de la metrópoli en sí ya significaba una gran mejora salarial.

Cuando en 1945 Juan Domingo Perón es elegido presidente, estas masas se tomaron las calles de Buenos Aires para celebrar al caudillo que había llegado al poder para representarlos. El periódico *La Capital* del 18 de octubre de 1945 publica, haciendo alusión a las características de la población que celebraba:

La mayoría del público que desfiló en las más diversas columnas por las calles lo hacía en mangas de camisa. Vióse a hombres vestidos de gauchos y a mujeres de paisanas (...) hombres y mujeres vestidos estrafalariamente, portando retratos de Perón (...). Hombres a caballo y jóvenes en bicicleta, ostentando vestimentas chillonas cantaban estribillos y prorrumpían en gritos (Torre y Pastoriza, 2002:260).

Con esto se destacaba lo inesperado y transgresor de las manifestaciones festivas y carnavalescas que se distanciaban de las tradicionales marchas del proletariado donde se entonaban conocidos himnos de clase guardando reglas tácitas de decoro (2002:260).

Torre y Pastoriza anexan otro extracto de prensa de la época; el periódico del Partido Socialista que insistía en que los manifestantes no podían ser auténticos obreros:

“Los obreros, tal como siempre se ha definido a nuestros hombres de trabajo, aquellos que desde hace años han sostenido y sostienen sus organizaciones gremiales y sus luchas contra el capital; los que sienten la dignidad de las funciones que cumplen y, a tono con ellas, en sus ideologías, como ciudadanos trabajan por el mejoramiento de las condiciones sociales y políticas del país, no estaban allí” (2002:260).

Esta “otra Argentina” estaba constituida por los trabajadores llegados desde mediados de la década del treinta a establecerse en la periferia del Gran Buenos Aires cuando la oferta laboral se intensificaba. Eran trabajadores rurales, pequeños arrendatarios, empleados y obreros de pueblos del interior. El escenario que encontraron no era el mismo que los inmigrantes europeos encontraron, un vacío casi total de instituciones que organizaran la vida social. Para los nuevos migrantes la institucionalidad estaba establecida y a ella debían adaptarse. Estilos de vida, costumbres y valores fuertemente influidos por el modelo europeo, muy distinto a la Argentina criolla.

Nuevos y mejores empleos, políticas de apoyo sindical, y fomento de la educación pública significaron una posibilidad para que ellos y sus hijos mejorasen su calidad de vida, al incorporarse a trabajos de mayor complejidad y por lo tanto de mayor prestigio social.

Entre los años 1947 y 1960 las ocupaciones consideradas de 'clase media' aumentaron más rápidamente que las correspondientes a las clases trabajadoras. Mientras las primeras lo hicieron en un 25% anual, las segundas a un ritmo de 15% anual. Traducido en empleos esto implica que se crearon más puestos de empleados, pequeños y medianos empresarios (trabajadores de cuello y corbata) que obreros y trabajadores por cuenta propia. (2002:275). Esto principalmente gracias al aumento de la burocracia estatal, masificación de la educación pública y crecimiento del sector servicios.

Hacia 1947 entre el 50 y el 70% de los antiguos obreros del área metropolitana habían sido reemplazados por nuevos obreros reclutados entre los inmigrantes que constantemente llegaban desde el interior del país (2002: 277). La representación gráfica de la estructura social argentina entre 1960 y 1970 se podría representar con una clase media junto a fuertes sectores obreros establecidos en el centro y dos puntas representadas por la clase más baja y en la cúspide una elite tradicional también escasa.

El proceso vivido por Argentina y en especial por las grandes ciudades provocó reacciones en las estructuras sociales tradicionales. La rapidez y efectividad de los cambios implicaban para los sectores tradicionales una crisis de respeto al orden social preexistente en donde los estratos más bajos se dirigían con deferencia a las clases superiores (2002: 308). Por su parte la clase media se sentía también llamada en la defensa de los equilibrios sociales y políticos.

Buenos Aires se convirtió en el escenario de un conflicto donde la sociedad urbana tradicional reaccionaba contra la irrupción pública de los migrantes internos. Torre y Pastoriza señalan que el autor Florencio Escardó, en su libro "Geografía de Buenos Aires", escribió en 1945:

Una ciudad de la raza blanca y del habla española que ninguna otra ciudad del mundo puede reclamar. Es la ciudad blanca de una América mestiza. En ella un negro es tan exótico como en Londres. Y un gaucho también. En este sentido es mucho más blanca (blanquísima) que Nueva York que para conservarse blanca tiene que hacer racismo a piedra y lodo. Tampoco tiene aindiados ni mulatos. Sus hombres y mujeres no tienen todo el mismo color ni la piel ni el cabello pero son blancos (2002:308).

Cortázar vivía en Argentina en los años del advenimiento del Peronismo. Peter Standish, en su artículo sobre el compromiso político del autor, recuerda la entrevista que González Bermejo realizó y dónde Cortázar describe su postura ante el proceso político. En la oportunidad le explica que pertenecía a un grupo de jóvenes de clase pequeño burguesa, preocupados de la literatura y de la cultura elitista, y que durante el primer gobierno de Perón “se sentía violado por la vulgaridad de tanto desborde popular” (Standish, 1997, web)

Fue este mismo Dalle quién recuerda el apelativo que recibieron los inmigrantes internos: los “cabecitas negras” aludiendo al color de piel y de los cabellos. (2010, web) Para Torre y Pastoriza el fenómeno “como sucede con los estereotipos que responden a una base étnica, (...) tuvo por función subrayar la diferencia, marcar la separación entre un nosotros y los otros, oponer, en fin, al proceso de integración en marcha un proceso inverso de segregación” (2002:310).

Dalle menciona este factor denominándolo “aristocracia de la piel” que habría determinado la inserción de los trabajadores venidos del interior. Estos se incorporaron a faenas industriales en las urbes, ingresando a los estratos más bajos de la sociedad sin encontrarse con las mismas facilidades de ascenso, principalmente por el origen racial de éstos en contraposición al prestigio racial del inmigrante europeo (2010, web).

El contexto social resultante de estos fenómenos determinó las relaciones cotidianas de los habitantes de Buenos Aires y se manifiestan hasta hoy en el discurso social y cultural argentino. Los personajes-narradores de “La Señorita Cora” son productos socioculturales de la época y por lo tanto manifiestan la pertenencia a estos grupos.

2 Análisis del corpus

2.1 Descripción de personajes.

En primer lugar cabe presentar a los personajes en orden de importancia y trascendencia.

Para comenzar tenemos a **Pablo Morán** como el personaje protagonista del cuento quién asume gran parte de la voz narrativa. Es un adolescente de 15 años, algo inseguro y en general sano quien es hospitalizado para una cirugía de apendicitis en un hospital argentino. Cora la enfermera, llega a decir de él: “*bonito y tan bien hecho para sus años*” (1992: 24) o bien “*Sos bien bonito ¿sabés?, con esa nariz un poco respingona y esas pestañas como cortinas*”, ambas descripciones que lo acercan al tipo europeo presente en los grupos descendientes de inmigrantes de las grandes urbes argentinas.

Pablo constituye el *sujeto* en este relato, de él proviene la acción, el eje central de la narración que se teje entre la evolución de su estado de salud y sus sentimientos por Cora.

Se desprende de sus reflexiones el conflicto del cual es presa: el deseo de ser reconocido como adulto en su propio ambiente, en especial por Cora y los impulsos infantiles que a veces lo llevan al borde de un llanto enrabiado.

Como personaje referencial se puede identificar como hijo (varón) de una familia tradicional y acomodada de la elite urbana argentina.

El *objeto* de este conflicto es la **enfermera Cora**, personaje co-protagonista. Comparte la voz narradora con Pablo más o menos en la misma frecuencia. Es una joven de no más de 19 años. El conflicto que vive Pablo, le hace asumir, principalmente al inicio del cuento, cierto antagonismo en relación a los deseos e intenciones del protagonista.

La madre de Pablo la describe como coqueta y con un cuerpo atractivo. Por su parte Pablo la describe temperamental y “resentida” por las humillaciones de su madre, a la vez que destaca reiteradamente su pelo castaño, el aroma de su champú de almendras, su belleza y su voz grave.

Ella se describe a sí misma como sensible, cuestión contra la que lucha para mostrarse seria y ser respetada por Pablo.

El lenguaje dialectal que utiliza es abundante en modismos, que puede ser un indicador del nivel educacional o del estrato socio-cultural del que proviene. Gracias a estas informaciones se puede decir que, en cuanto a personaje referencial, la podemos ubicar en un estrato trabajador de alguna urbe argentina.

En tercer lugar tenemos a la **madre de Pablo** como personaje secundario y antagonista. Asume la voz narrativa en bastantes ocasiones. Es la primera voz narradora que aparece en el texto y quién nos introduce al relato. Altamente aprensiva con su hijo, orgullosa, arribista y autoritaria. Adquiere la función de *oponente* al contraponer sus fuerzas a la del protagonista, cuando éste se esfuerza en crecer y asumir un rol adulto.

Las actuaciones internas de la Madre de Pablo, especialmente la importancia que da a su status frente a Cora, hablan de ella como un personaje referencial de una elite tradicional con medios económicos que le permiten optar por clínicas privadas para la atención de salud de su familia.

El anestesista **Marcial** aparece como personaje secundario y asume igualmente en ocasiones la voz narradora. Es el novio de Cora y se puede decir que es el *destinatario* pues es quien se beneficia del *objeto*, incluso describe a Cora en términos de un objeto sexual. Sin

embargo esta situación se escapa del nudo central y no influyen en el destino último de los protagonistas, por lo cual es difícil categorizarlo indiscutiblemente como *destinatario*.

En la medida que el destino de Cora es la culpa por la muerte de Pablo, Marcial podría ser *destinador*, al fomentar los desaires de Cora a Pablo, lo que genera una posterior culpa en la enfermera.

Marcial es un tipo egocéntrico: “La verdad es que no me importa si no entiendo a las mujeres, lo único que vale la pena es que lo quieran a uno” (1994:32). Es un personaje que hace referencia a un grupo profesional con estudios universitarios, por lo tanto de clase media-alta, pero conservadora, información que se deduce del machismo con el que trata a Cora.

El Doctor de Luisi aparece como un personaje secundario. Utiliza un lenguaje médico formal, por lo que no queda claro si es él realmente quien narra el pasaje, más bien se identifican sus supuestas intervenciones con una especie de parte médico.

A pesar de sus escasas intervenciones, es nombrado repetidas veces por la madre de Pablo con gran respeto lo que hace suponer que es un hombre también perteneciente a la elite urbana, lo que es corroborado por su título profesional y por el apellido de origen italiano. Todo esto hace de él un personaje referencial de la elite urbana profesional.

EL Doctor Suárez también asume el papel de personaje secundario. Interviene en dos oportunidades en la voz narrativa, ambas con un lenguaje médico, sin emociones. No queda totalmente claro si es él el narrador, pero se supone. Por ser también profesional médico nos refiere a la elite urbana.

Otro personaje secundario es el **padre de Pablo**. No aparece más que en un par de intervenciones de Pablo, a quien le inspira cierta lástima. Interviene como voz narrativa una vez, sin quedar claro quién narra su parte en el diálogo con su mujer (1992:38). Su rol como personaje referencial se sitúa en la elite urbana tradicional y profesional.

Con menor trascendencia para la historia aparece la **enfermera María Luisa** como un personaje terciario. Pablo la describe como una “señora muy amable vestida de azul”. Este también es el caso de la **enfermera 3** quien encarna otro personaje terciario. De ella no se dice el nombre, pero Pablo hace mención a ella: “Una enfermera chiquita, arrugada como un mono pero muy amable”. Ambas son personajes referenciales de la clase trabajadora, rasgo que es reforzado por la importancia que según Cora dan a las propinas que pueden dejar los pacientes y sus familias en una clínica de `personas pudientes`.

La **Tía Esther** es un personaje terciario. Se trata de una pariente de Pablo que vive de allegada en la casa de la familia del joven, soltera y muy religiosa. También actúa como

un personaje referencial de una elite conservadora y con un fuerte vínculo con la Iglesia católica. Refuerza la idea de familia tradicional, numerosa y patriarcal.

Por su parte **Cacho**, que es un personaje terciario, es un personaje referencial de algún estrato socioeconómico más bajo que la familia de Pablo. Es mencionado por Pablo como su amigo y al parecer de menos recursos al haber sido operado en “el hospital” (para hacer la diferencia a “la clínica” en que él está).

El actante denominado *ayudante* por Greimas es difícil de distinguir en la medida en que el objeto del sujeto es una relación prohibida, cuestión que el sujeto mantiene en secreto, aunque es evidente para Cora y por ende para Marcial.

2.2 Descripción de los narradores

Se pueden identificar en el texto tres narradores autodiegéticos, Pablo, Cora y la madre de Pablo. Los tres son protagonistas de una historia que narran en primera persona, desde el punto de vista íntimo donde viven la experiencia

Los dos médicos y el anestesista Marcial son narradores homodiegéticos, pues si bien participan de la historia y transmiten sus sensaciones a partir de ese punto de vista no son protagonistas de ella, si no que más bien son observadores.

Cuesta delinear en esta clasificación el rol que la madre de Pablo tiene pues si bien no es una protagonista directa de la historia, sus actuaciones (verbales, internas y gestuales) determinan el desarrollo de la trama y forman parte del eje central de ésta.

Cabe destacar que en lo que respecta al padre de Pablo y a los dos médicos, sus narraciones no son inequívocamente propias. En el caso de los médicos se supone que son ellos quienes las narran pero por su brevedad y por la ausencia de sensaciones cuesta determinarlo con seguridad.

Situándonos en la categorización de Gómez Redondo sobre de la personalización del relato podemos ubicar a los narradores dentro de la *Perspectiva “yo” al “tú”* dado que el narrador se interpela a sí mismo, en un monólogo que en un diálogo tendría a dos “yos” como participantes.

Cora también se imagina contestando las humillaciones de la madre de Pablo o bien recrea en sus reflexiones los diálogos con Marcial. Un caso parecido es el de la corta intervención del Padre de Pablo del que sólo se transcribe el inicio del diálogo con su mujer. No se evidencia algún punto de vista que deje claro quién es el narrador o si la interlocutora, es decir la madre de Pablo está presente o si por el contrario el hombre trata de anticiparse al momento de informarle de la grave situación de salud de Pablo.

En ambos casos los interlocutores existen en la mente de los narradores, por lo tanto se pueden considerar un “tú” inmaterial, traspasando el nivel de la reflexión, o sea de un diálogo de “yo” a “yo”.

2.4 Actuaciones e ideologemas

En este apartado se presentarán los ideologemas dentro de las actuaciones verbales e internas que los contienen. Luego se presentarán los significados que les asigna el diccionario de la Real Academia de Española, DRAE, para dar una visión general de sus implicancias a nivel global. Para determinar el significado que a nivel local (Argentina) tiene el sema se utilizará el diccionario de *que-significa.com* que está basado en el Glosario de lunfardo y giros de Argentina como también en el Glosario gauchesco y criollo de Argentina.

Los conceptos serán presentados por orden de aparición en el cuento, seguidos de un breve comentario en base a la posible conexión de éstos con los datos aportados por los diccionarios o por el esbozo histórico.

Para empezar tenemos que al inicio de la lectura es la madre de Pablo quien hace uso de la voz narrativa para reflexionar sobre las limitantes que le son impuestas para acompañar a su hijo la primera noche de hospitalización:

- (...) *porqué no me dejan pasar la noche en la **clínica** con el nene.*

En esta intervención destaca el uso del concepto “Clínica”, que para la Rae es un establecimiento sanitario, generalmente privado, donde se diagnostica y trata la enfermedad de un paciente, que puede estar ingresado o ser atendido en forma ambulatoria. (DRAE, Web).

Esta acepción es reafirmada en el nivel local por *que-significa.com* para quien se trata de un hospital privado.

Así el término es contrastable con el uso de “Hospital” que más adelante utiliza Pablo para referirse a la operación de su amigo Cacho.

Siguiendo con el descontento de la madre con la administración de la clínica, ésta arguye su condición social diciendo:

- (...) *el doctor de Luisi nos **recomendó** personalmente al director.*

El ideologema “**recomendó**” tiene varias acepciones aplicables a la actuación interna de la mujer. Si vemos lo que ofrece la Rae tenemos que el sustantivo “*recomendación*” indica un encargo o súplica que se hace a alguien, poniéndolo a su cuidado y diligencia o bien un elogio de alguien para introducirlo con otra persona. Para reafirmar la intención de la madre de lograr el respeto a su condición social se puede recurrir a la tercera acepción, por la cual

recomendación es una autoridad o representación por la que algo se hace más apreciable y respetable. (DRAE)

Esta última posibilidad es confirmada por el diccionario EL País digital que lo define como el “acto de hablar de una persona para que alguien tenga una opinión favorable de ella y la ayude en algo, particularmente a que sea elegida para un trabajo o apruebe un examen.”

Las implicancias de este ideograma se aprecian en la mirada de clase de la madre. Con esta acción ella busca que su status social sea reconocido por el director de la clínica, quien a través de su autoridad en la clínica hará a la mujer y a su familia “más apreciable y digna de respeto”, respeto que en los años 60 estaba profundamente quebrantado por las políticas peronistas.

La primera referencia hecha por la voz narrativa de la madre directamente hacia Cora aparece en el tercer ideograma cuando culpa a la enfermera de los impedimentos que tiene para acompañar a su hijo.

- *Y todo por esta **mocosa** de enfermera.*

El término “**mocosa**” es definido por el DRAE como la persona “que tiene las narices llenas de mocos” y desde allí se amplía a los menores de edad. En forma despectiva se utiliza según la RAE para los niños atrevidos o malmandados. Finalmente, esta institución amplía el uso del ideograma a un objeto sin valor ni importancia.

A nivel local se agrega que se trata de “un niño o joven que pretende comportarse con una osadía y madurez que no tiene: *mira al mocoso este dando órdenes*”. (que-significa.com)

En el contexto del cuento se puede desprender que la madre de Pablo utiliza este ideograma con todas las acepciones mencionadas y como actuación interna que apunta a denigrar a Cora, deslegitimándola en su función profesional al concebirla como menor de edad.

Al aplicar la acepción “atrevida” podemos recordar la visión que la elite bonaerense tiene de las clases más bajas que se ven beneficiadas por las políticas de bienestar social, con una intención evidente de ubicar a Cora en su nicho social desde el cual debe respeto a la mujer; lo que se ve reforzado con la acepción “insignificante”.

Es interesante complementar esto con el significado que presenta *que-significa.com* al hablar de osadía y falta de madurez. El primero refleja la falta de deferencia de la cual Torre y Pastoriza nos hablan en la Nueva historia argentina, haciendo referencia a los sentimientos de la elite capitalina.

Avanzando en el texto, la mujer reafirma esta mirada deslegitimadora cuando refiriéndose a Cora dice:

- (...) con esos **aires de vampiresa** y ese **delantal ajustado...**

Acá es posible encontrar dos ideogramas: en primer lugar “**vampiresa**”, sarcasmo que refiere según la RAE, a una mujer que aprovecha su capacidad de seducción para lucrarse a costa de aquellos a quienes seduce.

En el glosario de jergas y modismos de Argentina se complementa esta idea agregando que con este término coloquial se hace alusión a alguna “actriz que desempeña papeles de mujer seductora, especialmente en el cine. Mujer bella y liviana, de gran atractivo, de mucho sexapil que seduce los hombres; o bien mujer libidinosa y bella, propicia para destruir al hombre” (*que-significa.com*).

Con este ideograma se deja entrever la visión que la madre de Pablo podría tener de las intenciones de las mujeres lindas de otras clases, como un estereotipo de mujeres fáciles, vulgares y aprovechadoras de la inocencia de los hombres o chicos de su clase.

Si a esto agregamos “**Delantal ajustado**”, que aunque no aparece en ninguno de los diccionarios consultados por ser un concepto formado por dos semas, aparece repetidamente en la web describiendo mujeres “deseables”, con cuerpos atractivos y que usan un delantal ajustado y corto para dejar a la vista sus atributos físicos con lo que se refuerza la idea anterior de vampiresa.

La próxima actuación interna corresponde también a madre de Pablo que muy molesta se refiere a Cora cómo:

- (...) una **chiquilina de porquería** que se cree la directora del hospital (...)

Con este ideograma reafirma una mirada de clase, una mujer que se incomoda por sentirse sobrepasada por una chica cuyo rol no legitima.

Al hacer el desglose de cada concepto tenemos que la RAE define “**chiquilín**” como “niño pequeño”, al igual que *que significa.com* quien lo define como “chiquillo”. Este ideograma viene también a reforzar la idea de “mocosa” descrito anteriormente.

Por su parte “(de) **porquería**” supone para la RAE suciedad, basura; grosería y falta de crianza o respeto. Se aplica también a algo de poco valor o que no agrada.

Acá las posibilidades de interpretación se adaptan a todas las acepciones que implican indecencia y suciedad. Es interesante extrapolar la significación a “falta de crianza o respeto” considerando lo mencionado por Torre y Pastoriza sobre el sentimiento de la élite bonaerense frente a los inmigrantes internos que comprendían las clases más empobrecidas. Cuando posteriormente la madre de Pablo reflexiona acerca de lo positivo del lugar y dice

- *Lo único que me consuela es que **el ambiente es bueno**.*

Se basa en el usado ideograma “buen ambiente” compuesto por dos semas donde “**ambiente**” tiene la fuerte carga de significación de clase.

Para la RAE “ambiente” refiere aire o atmósfera, ampliándose a las condiciones o circunstancias físicas, sociales, económicas, etc., de un lugar, de una colectividad o de una época. También puede ser un grupo, estrato o sector social. *Ambientes intelectuales, populares, aristocráticos*; o bien “la actitud de un grupo social o de un conjunto de personas respecto de alguien o algo. *Juan tiene buen ambiente entre sus colegas*”. (DRAE)

Cómo actuación interna la madre de Pablo reflexiona sobre lo cómoda que se siente en un lugar como la clínica que tiene un buen ambiente, o sea según estas acepciones la atmósfera social y económica le satisface. Esto se complementa con el próximo ideograma:

- *(...) para **personas pudientes***

o sea personas poderosas, ricas. (Rae) (Que-significa.com)

Continuando y dentro del mismo contexto, la madre de Pablo apela “al sentido común” para devolver a Cora a su nicho social, desde el cual debiera dirigirse con respeto a los miembros del grupo de la mujer. La actuación interna:

- *(...) para que la **ponga en su lugar**.*

utiliza un ideograma conocido donde “**lugar**” lleva la carga de significación de clase. Para el DRAE es un “espacio que puede ser ocupado por un cuerpo cualquiera o bien un puesto, empleo, dignidad, oficio o ministerio”.

En *que-significa-com* se agrega otra acepción que refuerza la idea de “lugar” como un nicho dentro de la estructura social argentina donde Cora debiera permanecer: “Sitio que ocupa alguien o algo en una lista, jerarquía, orden, etc”.

Una vez que Pablo asume la voz narrativa los ideogramas van más orientados a la identidad que un adolescente toma frente a los padres. Especialmente actuaciones internas donde trata de desprenderse de la influencia de su madre y de la identidad de hijo sobreprotegido.

- (...) *mamá cree que soy un chico y me hace hacer cada **papelón**.*

El ideograma “**papelón**” implica vergüenza en una situación, la cual, por la estructura de relaciones, está obligado a aceptar. En este caso no puede contradecir a la madre. La RAE lo define como “una actuación deslucida o ridícula de alguien”. Mientras que *que-significa.com* agrega que trata de una actuación ridícula de una persona, un desacierto o bien vergüenza.

Este ideograma en la boca de Pablo indica una posición incómoda en que su madre lo pone por las humillaciones a Cora. Deja claro que los desaires son evidentes para él y para el resto de los presentes.

En la próxima actuación interna Pablo reflexiona sobre su angustia frente al trato que le da Cora:

- (...) *y se **desquitaba** conmigo...*

Con el uso de este ideograma en forma de verbo se entiende que ha existido un motivo para el actuar de Cora, un detonante. El DRAE define “**desquitar**” como “tomar satisfacción, vengar una ofensa, daño o derrota”.

Se puede aventurar con esto que Pablo muestra cierta empatía con Cora. Entiende que el gesto y la actitud es la respuesta a la humillación que genera el comportamiento de la madre.

Sobre el trato que le da la enfermera, Pablo reflexiona:

- (...) *me tomó por sorpresa que me **tuteara***

Básicamente “*tutear*” se entiende según la RAE como “hablar a alguien empleando el pronombre de segunda persona. Con su uso se borran todos los tratamientos de cortesía y de respeto”. Lo que que-significa.com resume como: “Hablar de tú a alguien, en lugar de usted”

Debe agregarse que al eliminar el trato de cortesía también se elimina una distancia que Pablo habría supuesto que existía, quizás podría haber esperado un respeto por el grupo social al que pertenecía. Por otro lado creo que desde el punto de vista de Cora esa distancia no se basaba en el respeto porque no consideraba la posibilidad de tratarlo de “usted” ni por respeto ni por distancia.

Cuando la voz narrativa vuelve a la madre de Pablo, vuelve a dirigir su actuación interna a Cora:

- *Ponerla en su sitio* nada más que *mirándola de arriba abajo*.

Como vimos anteriormente “*ponerla en su sitio*” (o en su lugar) tiene una connotación ideológica de clase.

Mientras que “*mirar a alguien de arriba abajo*” implica según la RAE mirar con desdén, con aire de superioridad, quedando claro que con este ideograma la madre de Pablo expresa su desprecio por la enfermera.

Cuando la mujer piensa dirigirse al médico para reportar el actuar de la enfermera se imagina diciendo:

- (...) *me había llamado la atención la **impertinencia** de la enfermera.*

Con “*impertinencia*” la RAE entiende algo que es “dicho o hecho fuera de propósito” o bien una “importunidad molesta y enfadosa”. Por su parte que-significa.com agrega que se trata de un comportamiento con insolencia y descaro, de manera irrespetuosa.

Esta última acepción indica la fuerza que tiene este ideograma a nivel local. La madre justifica su actitud hacia Cora quién no estaría ajustándose a la pertinencia que dictarían las normas sociales.

Pablo retoma la voz narrativa y vuelve a hacer mención al tipo de establecimiento médico en que está internado y lo que se espera de este.

- *A Cacho le sacaron el apéndice en el **hospital**.*

Este ideologema se opone a “clínica”. La RAE define “**hospital**” como un “establecimiento destinado al diagnóstico y tratamiento de enfermos, donde se practican también la investigación y la enseñanza”; sin hacer mención al carácter público de éste, al contrario de la definición de “clínica” que si hace la acepción del carácter privado de ésta.

Al implicar exclusividad y status se contraponen a hospital y con ella a *Cacho*, personaje referencial de una clase social inferior a la de la familia de Pablo que tiene la posibilidad de atenderse en una ‘clínica’.

Cuando Pablo se refiere a su sueño, hace mención inocentemente a un indicador de status.

- *(...) bailamos a la orilla de la **pileta**, era muy divertido.*

El DRAE toma este concepto haciendo la distinción de que es usado localmente en Argentina, Bolivia y Uruguay para indicar un estanque para la natación. *Que-significa.com* rectifica el significado de ‘piscina’ o ‘alberca’.

Este tipo de instalación en el hogar o el acceso a ellas es sin duda en países subdesarrollados un símbolo de status social. Esta actuación verbal está orientada a completar una descripción del personaje-narrador.

Posteriormente la voz narrativa es asumida por primera vez por Cora. En estas actuaciones verbales e internas hay reflexiones sarcásticas por la sobreprotección de la madre hacia Pablo.

- *El **nene de mamá** ya no está tan **garifo**.*

Ambas fuentes consultadas definen “**nene**” como niño pequeño. Este sarcasmo se basa en la prolongación de la dependencia a la madre y a los excesivos cuidados que recibiría Pablo.

“**Garifo**” mientras tanto es un término de uso local (jarifo) que indica según ambas fuentes alguien ostentoso, altanero, apuesto, galano. En la voz de Cora esta expresión

conlleva una ironía, a Pablo lo ve como un niño mimado que trata de ocultar su corta edad con sus actos altaneros.

Cuando la madre recobra la voz narrativa continúa haciendo referencias a las características de su grupo social que a nivel local se caracterizaba por la marcada cercanía a la iglesia católica y en general a las políticas conservadoras.

- (Él) *“Ha estado siempre muy rodeado por su familia”*

“Familia” es un ideologema que hace referencia a las ‘costumbres’ de un grupo conservador que por bastante tiempo detentó el poder en los países latinoamericanos. En esta actuación interna la madre encierra en una palabra lo que su hijo representa a nivel social.

La RAE define *“familia”* como un “grupo de personas emparentadas entre sí que viven juntas”; con lo que se amplía el concepto al concepto patriarcal de familia extendida donde el parentesco se ensancha a primos, tías, abuelos, etc. Todos bajo el mismo patriarca. La segunda acepción entregada por la misma fuente reafirma esta idea diciendo que: es “un conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje”.

Que-significa.com agrega un factor importante que se aplica a este concepto en una cultura conservadora: el factor de la autoridad que unifica y protege: Gente que vive en una casa bajo la misma autoridad.

Siendo éste un ideologema cargado de implicancias religiosas, sociales y políticas, vale la pena destacarlo como indicador de una clase conservadora donde la pertenencia señala un status de linaje y jerarquía que no cualquiera tiene.

A continuación Cora realiza una reflexión irónica, una actuación interna que sí pudiera la verbalizaría ante la madre de Pablo:

- *Se lo vamos a atender como a un príncipe.*

Con el ideologema *“príncipe”* aparte de burlarse de la sobreprotección que otorga la madre a Pablo, Cora ironiza con el status que la madre muestra tener.

De las fuentes consultadas, el DRAE define *“príncipe”* como “el primero y más excelente, superior o aventajado en algo”, y continúa, en España, “título que se da al hijo del

rey, inmediato sucesor en el trono. Individuo de familia real o de la alta nobleza”. “Cada uno de los grandes de un reino o monarquía”.

Para *que-significa.com* se trata de “un título dado a algunos individuos de familia real o imperial”. Al llamarlo príncipe, Cora se ubica irónicamente bajo las órdenes de la madre de Pablo, burlándose de la actitud prepotente de la mujer.

- *Un mocosito que ya debía creerse un hombre...*

Esta actuación interna repite un ideologema ya analizado pero que surge y se orienta en otra dirección. Esta vez Cora utiliza el mismo término que la madre de Pablo usa para calificarla a ella, esta vez para despreciar a Pablo. En ambos momentos es usado como un insulto, con lo cual se evidencia un conflicto de tres partes.

Cora continua con otra actuación interna que ironiza acerca del deseo de Pablo de parecer un adulto ante los ojos de ella, sin embargo esta vez parece orientar su ironía a su descontento por el poder que el hombre representa en una sociedad machista.

- (...) *ahí nomás asoma el machito, no quiere convencerse de que todavía son unos mocosos.*

El ideologema “*machito*” es un diminutivo de “macho” que la RAE define como: “animal del sexo masculino”; en tanto que *que-significa.com* amplía su significado local a: fuerte, vigoroso, valiente y que “posee alguna de las características que tradicionalmente se tienen como propias del sexo masculino”.

Al ser un diminutivo de “macho” Cora ironiza con la inmadurez de Pablo. Quizás sea esta también una forma de crítica a las sociedades conservadoras y machistas, donde el poder masculino se ejerce fuertemente sobre las profesiones preminentemente femeninas como las enfermeras.

Siguiendo en la misma línea, Cora se refiere a la madre de Pablo, también con ironías:

- *La buena señora.*

El ideologema “*Señora*” está fuertemente relacionado al poder en las sociedades conservadoras. En su forma masculina se identifica según la RAE con alguien que es dueño de algo; que tiene dominio y propiedad en ello. La definición es ampliada a la mujer del señor por

que-significa.com diciendo que se trata de la que posee un señorío, a una ama que tiene criados respecto de ellos y a la mujer casada con relación al marido.

Con este sarcasmo Cora habla sobre la actitud autoritaria y clasista de la madre de Pablo. La definición que entrega *que-significa.com* delimita un campo semántico claro que ella utiliza para el sarcasmo y que habla de un resentimiento social.

Casi en la misma dirección Cora continúa:

- (...) *le salieron otra vez los desplantes de **patrona*** (...)

Donde “**patrona**” tiene las mismas implicancias al significar según la RAE ama o persona que emplea obreros.

Este es un ideologema que remite a una concepción histórica de la mujer del patrón de latifundio. Este sarcasmo reafirma la visión y el resentimiento de Cora.

- *y esa buena señora que lo ha de haber criado como un **tilinguito**...*

Acá Cora ironiza con la supuesta debilidad y banalidad que el estereotipo de “niño rico”.

“**Tilinguito**” es diminutivo de tilingo que localmente refiere a una “persona insustancial, que dice tonterías y suele comportarse con afectación”. (DRAE) o bien como lo resume *que-significa.com*: “tonto, pedante” o “cursi”.

Cuando la madre de Pablo reasume la voz narrativa lo hace para ensalzar la humildad y la sumisión, virtudes que claramente según ella Cora no tiene.

- *La enfermera de la mañana es un amor de mujer, tan **humilde*** (...)

Este último ideologema se define como una “persona que vive modestamente”. (DRAE). Para *que-significa.com* este ideologema va más allá al encerrar también una significación de clase agregando que es “una persona que tiene una condición social baja: *es de origen humilde*.”

En esta intervención la madre de Pablo evidencia que para ella (para la elite en general) la humildad es una cualidad muy positiva viniendo de personas de clases inferiores. Esta humildad conlleva el respeto que esta clase exige de las clases bajas.

3 Conclusiones

Existen muchas razones para concluir que tanto la técnica del narrador múltiple como los ideogramas utilizados en la elaboración del cuento “La Señorita Cora” resultan en una sublime crítica social donde se reflejan y encaran las jerarquizadas estructuras sociales argentinas de finales de la década del 60. Esta dinámica genera para el lector una suerte de espejo donde varias reflexiones frente a un mismo acontecimiento se contraponen para mostrar las posturas que se obtienen si estas visiones provienen de individuos situados en distintos eslabones de la jerarquizada estructura social.

Los antecedentes entregados en el esbozo histórico constituyen la base para comprender la interacción de Cora con la madre de Pablo, basada en el respeto a su condición social que la madre exige y el sentimiento de humillación que Cora pretende vengar con su actuar frente a Pablo. Este último es el personaje central de la historia y es quién se encuentra bajo una cierta situación de poder que Cora detenta dentro de la clínica. Dentro del establecimiento es Cora quién controla la situación y en ausencia de la madre trata de defender su espacio y su dignidad.

La madre de Pablo representa a un grupo social de origen europeo, que por largo tiempo constituyó el grupo dirigente del país, que como se explica en el apartado del esbozo histórico surgió aislado del resto de la población local, los que con la llegada del Peronismo recobran su espacio dentro de las sociedades urbanas. Es este último grupo a quién representa Cora como una más de las trabajadoras que se vieron beneficiadas con las políticas peronistas y que ven en los grupos acomodados la personificación de las injusticias que han debido padecer.

La sensación de despojo de poder genera en las clases acomodadas un resentimiento que la madre materializa en su interacción con Cora, con humillaciones que la enfermera debe soportar para poder conservar su fuente laboral. Este resentimiento es canalizado a través de la única válvula abierta: su relación con Pablo, que para su favor, se enamora de ella, dejándola en una posición aventajada, desde donde puede humillarlo y quizás hacerlo sentir lo que ella siente con las humillaciones que la madre del chico le propina.

El cuento resulta en un conflicto de poderes donde Pablo, al ser el enfermo y la parte más débil de la tríada recibe la mayor carga emotiva. También es quién se muestra más al margen de prejuicios y conflictos sociales aunque parece entender la situación que Cora vive por las humillaciones de su madre.

El orgullo y el desprecio marcan la interacción de Pablo y Cora en una buena parte del texto. Primero desde Cora hacia el joven y cuando éste empeora su condición de salud, desde el joven hacia la enfermera, una vez que esta comienza a sentir la lástima lo que le hace olvidar el desprecio y el deseo de venganza, dando paso a la culpa.

El conflicto de tres caras es palpable también con la utilización incluso de los mismos ideogramas por parte de la madre de Pablo y de Cora, especialmente cuando se presentan dos voces narrando un mismo momento.

No se puede afirmar con certeza que la elección de la técnica del narrador múltiple fue intencionalmente hecha por Cortázar para poner en relieve el conflicto de clases. Lo que queda claro es que al poner en evidencia las intimidades de personajes, sus deseos, sentimientos y prejuicios opuestos, valiéndose de ideogramas de fuerte impacto semántico, Cortázar logra un efecto que otra técnica y otro autor no hubiese logrado con una historia tan simple y cotidiana como lo es “La Señorita Cora”.

4 Bibliografía

Fuentes primarias

Cortázar, Julio. “La Señorita Cora”. Coedición Latinoamericana. *16 Cuentos latinoamericanos*. Brasil: Editorial Ática, 1992. 15-41. Impreso

o bien en <http://www.escribirte.com.ar/textos/296/la-senorita-cora.htm>. WEB

Fuentes secundarias

Alazraki, Jaime. ”Voz Narrativa en la ficción breve de Julio Cortázar”. <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1117&context=inti>. Web 16 de febrero de 2014.

Calvelo, Patricia Alejandra. *El arte de amar de Ovidio*. Universidad Nacional de Jujuy. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1668-81042001000100005&script=sci_arttext Web.5 de Marzo 2014

Dalle, Pablo. “Estratificación social y movilidad en Argentina (1870-2010). Huellas de su conformación socio-histórica y significados de los cambios recientes”. *Revista del trabajo*. Enero-Julio 2010. Año 6. Nr 8: 59 - 82. http://www.trabajo.gov.ar/left/estadisticas/descargas/revistaDeTrabajo/2010n08_revistaDeTrabajo/20010n08_a04_pDalle.pdf. Web. 5 de marzo 2014.

Gómez Redondo, Fernando. *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: Editorial EDAF, 1994. Impreso

Montaño González, Maritza. “La Señorita Cora. Una ficción vista desde la teoría de los actos del habla”. *Cuadernos de Postgrado*. Universidad del Valle.

http://estudiosliterarios.univalle.edu.co/cuadernos/la_senorita_cora.htm. Web. 12 de febrero 2014

Qué significa, *Diccionario de significados*. <http://que-significa.com/> Web enero – junio 2014

Real Academia Española, *Diccionario de la Real Academia Española*. <http://www.rae.es/> Web enero – junio 2014.

Sevilla Vallejo, Santiago. “El diálogo deseante de La Señorita Cora”. Universidad Complutense de Madrid. <http://es.scribd.com/doc/32219713/Cartel-El-amor-en-los-cuentos-de-Cortaza>. Web. 10 de febrero de 2014.

Standish, Peter. “Los compromisos de Julio Cortázar”. East Carolina University. <http://www.jstor.org/discover/10.2307/345822?uid=3738984&uid=2&uid=4&sid=21103830735057>. Web 4 Febrero 2014.

Valles Calatrava, José. *Teoría de la Narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2008. Impreso

Torre, Juan Carlos y Pastoriza Elisa. “La democratización del bienestar” Torre, Juan Carlos, *Nueva Historia Argentina*. Barcelona: Editorial Sudamericana, 2002. 259-310. Impreso