

MARGHERITA CANNAVACCIUOLO

**EL CUERPO CÓMPLICE:
LOS CUENTOS DE JULIO CORTÁZAR**

Prólogo de Rafael Olea Franco

VISOR LIBROS

ÍNDICE

<i>Julio Cortázar: en cuerpo (y alma),</i> por RAFAEL OLEA FRANCO	11
PRESENTACIÓN	19
1. LÍMENES: DESLINDES TEÓRICOS	37
1.1. El cuerpo intermedio	37
1.2. Hacia una estética de la desposesión	47
2. DE MÁSCARAS Y PALIMPSESTOS	59
2.1. El cuerpo y su reverso	59
2.2. Del otro lado de la palabra	89
3. CONFLICTOS Y ALIANZAS	115
3.1. Su majestad la mirada	115
3.2. Manos (in)discretas	149
3.3. Agujeros peligrosos	169
4. VACÍOS	189
4.1. ¿Cuerpos <i>in absentia</i> ?	189
4.2. Más allá del cuerpo: voces	213
BIBLIOGRAFÍA	237

Julio Cortázar: en cuerpo (y alma)

En varias ocasiones, Jorge Luis Borges (1899-1986) declaró haber publicado en 1946, en la revista *Anales de Buenos Aires*, que entonces dirigía, uno de los iniciales y extraordinarios cuentos de Julio Cortázar (1914-1984): «Casa tomada». Al contrario de lo que él también afirmó, no se trataba del primer cuento de este escritor que vio la luz pública, porque él ya había difundido otros relatos suyos, en revistas de limitada trascendencia. Pero quizá la imprecisión se haya originado en un gesto de cortesía del propio Cortázar, según recuerda Borges en sus entrevistas con Fernando Sorrentino (*Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, 1996); de acuerdo con este testimonio, muchos años después, Cortázar le confesó, generosamente, que se trataba del primer cuento que él había publicado, acto del cual su interlocutor se enorgullecía.

Borges, quince años mayor que Cortázar, nunca mencionó la probable impronta en este naciente escritor de la *Antología de la literatura fantástica*, compilada en 1940 por él mismo, junto con Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. El orden de los textos de esa primera edición se fundó en una propuesta novedosa, pues tanto en su apertura como en su cierre, se privilegió la presencia de textos con un fuerte carácter metaficcional, como se diría hoy; la intención era superar la concepción tradicional de la literatura fantástica, anclada en una narrativa donde la preponderancia residía en los sucesos narrados dentro del mundo de ficción, más que en las formas narrativas. En 1965, la segunda edición de la *Antología* organizó los textos por el anodino orden alfabético del apellido del autor. Esta renovada edición se enriqueció con un considerable número de autores poco conocidos, sobre todo hispanoamericanos, cuyo ejercicio del género había aumentado, en parte por la influencia ejercida por esa *Antología* en muchos escritores de la región. Entre los nuevos autores incluidos estaba Julio Cortázar, representado, naturalmente, con «Casa tomada».

«Casa tomada» inauguró el libro de 1951 de Cortázar titulado *Bestiario*, el primero publicado por el autor. Como se sabe, entonces él había completado ya la redacción del inédito volumen *La otra orilla*, cuya difusión póstuma se hizo en 1994, cuando la editorial Alfaguara decidió que abriera la edición en dos volúmenes de sus cuentos completos. Habría dos maneras diferentes de interpretar esta decisión editorial. La primera sería negativa, porque quizá genere entre los receptores la impresión de que la calidad literaria de este libro primigenio es menor que la narrativa posterior de Cortázar, la de *Bestiario*, por ejemplo, en cuya elaboración el escritor muestra ya una madurez visible en el hábil manejo de sus recursos, entre ellos la perspectiva del narrador, tan determinante cuando se trata de generar los efectos propios de la literatura fantástica. El segundo modo de interpretar esa decisión pertenece a lo que yo denomino la «arqueología literaria», porque la lectura de los textos cortazarianos en el orden cronológico en que fueron concebidos sería una ventaja, en cuanto permite forjarse una imagen más precisa sobre el desarrollo de su literatura en su conjunto.

Esta última es la perspectiva que asume Margherita Cannavacciuolo en este libro, *El cuerpo cómplice: los cuentos de Julio Cortázar*. Ella considera la obra de Cortázar como un todo integral, el cual analiza desde una postura crítica descrita así en el arranque: «El cuerpo del personaje, en el planteamiento que aquí se propone, viene a ser el punto de fricción que anticipa y da cuenta de la ambigüedad fantástica, lo cual hace de los protagonistas de los cuentos del autor argentino sujetos fronterizos en cuya piel [...], se incrusta el límite entre los dos distintos ámbitos aludidos y se manifiesta el choque entre los mismos» (p. 20). Los dos ámbitos aludidos son, claro está, la codificación realista, por un lado, y la fantástica, por el otro. Así pues, para decirlo de forma sintética, aunque de seguro inexacta, a esta estudiosa le interesa examinar las diversas y complejas funciones del cuerpo en la literatura fantástica de Cortázar.

Sin dejar de reconocer las aportaciones de la ya numerosa bibliografía crítica sobre Cortázar, Cannavacciuolo propone una hipótesis novedosa, desde la cual plantea analizar las funciones del cuerpo como un eje nodal para la construcción de lo fantástico: «El cuerpo se convierte en la frontera donde se soslaya y se anuncia el mecanismo fantástico, donde la otredad aflora de la oscuridad desentrañable de la

realidad para manifestarse como indecible. Al mismo tiempo, el proceso es también inverso, porque no solo el cuerpo delata lo fantástico, sino que este proceso también echa luz sobre el cuerpo como disyunción, separación, fractura del sujeto, ya que el sujeto es expropiado del dominio de su cuerpo por el elemento fantástico» (p. 21). A esto último ella lo denomina la desposesión del cuerpo, sufrida por el sujeto en el proceso de construcción de lo fantástico.

En particular, esta crítica literaria descubre que los ojos y las manos son algunos de los medios corporales usados por Cortázar para erigir su postulación fantástica: «A la par de los ojos y las miradas, también las manos constituyen una obsesión temática que cruza toda la narrativa de Julio Cortázar adquiriendo distintos papeles y matices. Su temprana aparición se contempla en los cuentos juveniles “Las manos que crecen”, “Estación de la mano” y “Mudanzas”, escritos entre 1937 y 1945 (*La otra orilla*, 1994), su regreso en “No se culpe a nadie” y en “Relato en un fondo de agua”, ambos publicados en 1964 en la segunda edición de *Final del juego*, que acaba con la imagen impactante donde las manos proliferan» (p. 149). El primer cuento que ella enlista, «Las manos que crecen», podría servir como muestra del acercamiento crítico de este libro. La autora señala que contiene *in nuce* el tema del boxeo, de posterior presencia en otros textos (como «Torito» y «La noche de Mantequilla»). En el argumento, el personaje llamado Plack golpea a Cary repetidamente con sus manos, las cuales parecen actuar con relativa autonomía (en este punto, como mero lector siempre he tenido la sensación de que Felisberto Hernández influyó en Cortázar). Pero después de la victoria, sus manos empiezan a crecer de manera desmesurada, a tal grado que él debe arrastrarlas por el piso, mientras se dirige a consultar al médico. Éste lo anestesia antes de proceder a ejecutar una operación quirúrgica para amputárselas, como el mismo Plack pide. Mientras recibe anestesia, su percepción de la realidad se difumina. Al regresar en sí, percibe a su alrededor a su adversario y a otros amigos, lo cual lo induce a pensar que ha soñado todo, quizá después de haber recibido un golpe demoledor en la mandíbula. Sin embargo, cuando levanta los brazos, tan sólo alcanza a percibir sus muñones, aunque no sus manos. El narrador en tercera persona no añade ningún comentario ni explicación, sino que cierra su relato con una terrible sugerencia que deberá completar el lector: las exorbitantes manos del protagonista han sido amputadas. De manera pertinente,

Cannavacciuolo concluye: «Este relato demuestra el temprano trabajo con el cuerpo del personaje en los cuentos del autor. En este texto, lo fantástico no procede de una dimensión distinta con respecto a la del protagonista ni es el cuerpo del otro (vampiro, licántropo, monstruo) la razón del trastocamiento racional, sino que brota desde el interior de su propio cuerpo» (p. 153).

Esta última reflexión alude a lo que, *grosso modo*, sería la esencia de la literatura fantástica tal como la practicó Cortázar, mediante una modalidad tan original que, como se sabe, Jaime Alazraki acuñó para ella el concepto de «neofantástico». En su prólogo a los cuentos completos de Cortázar, Mario Vargas Llosa refiere a esa característica con las siguientes palabras: «En el mundo cortazariano la realidad banal comienza insensiblemente a resquebrajarse y a ceder a unas presiones recónditas, que la empujan hacia lo prodigioso, pero sin precipitarla de lleno en él, manteniéndola en una suerte de intermedio, tenso y desconcertante territorio en el que lo real y lo fantástico se solapan sin integrarse»¹. Aunque el término «prodigioso» suele adscribirse más bien al reino de lo maravilloso, sin duda la descripción de Vargas Llosa es certera.

Ahora bien, cómo alcanza Cortázar esa modalidad, en la que fue un maestro. Considero que, pese a la continuidad entre su primera etapa y las posteriores, él debió hacer ciertos ajustes a su literatura, como ilustró con el mismo caso de «Las manos que crecen». El protagonista de este texto se llama Plack; su adversario, Cary; el médico que lo atiende es el doctor September; Plack llega al consultorio, ubicado en la calle Cincuenta, en un taxi conducido por un negro, al cual paga un dólar por el servicio. Si bien la literatura se basa en un artificio aceptado por el receptor, este ambiente, no sólo extranjero sino estrictamente estadounidense (él médico expresa su deseo de fotografiar las manos de Plack para el museo de Pensilvania), no concuerda con el habla de los personajes. Ésta acude a un registro neutro en español, sin marca dialectal alguna; no obstante, éste se rompe cuando Plack habla con sus propias manos usando el pronombre «vosotros» (¿y qué decir de la sorprendente exclamación de sorpresa extrema «¡praderas verdes!»?),

¹ Mario Vargas Llosa, «Prólogo» a Julio Cortázar, *Cuentos completos / 1*, Alfaguara, Madrid, 1994, p. 19.