

CUERPOS BAJO SOSPECHA

Marcela Croce¹

Reseña de

Cannavacciuolo, Margherita. *El cuerpo cómplice*. Los cuentos de Julio Cortázar. Madrid: Visor (Biblioteca Filológica Hispánica), 2020. Prólogo de Rafael Olea Franco.

“No es intención de este trabajo desandar el laberíntico recorrido de los estudios teóricos sobre el texto fantástico y lo fantástico ni efectuar una síntesis conciliadora entre las muchas teorías propuestas” (p.25). Tal es el recaudo inicial de Margherita Cannavacciuolo para aclarar que su labor se asocia a la crítica y no a la teoría. No obstante, la convocatoria a la bibliografía sobre el género es abrumadora, sagazmente combinada con textos filosóficos a los que cabe agradecer su sustracción respecto de las modas contemporáneas. Reducir a Tzvetan Todorov a alguna mención ocasional y enaltecer, en cambio, a Maurice Merleau-Ponty es un gesto inesperado y regocijante; disminuir algunas referencias previsibles para rescatar a Jean-Paul Sartre es además igualmente plausible. Semejantes recuperaciones permiten especular que la autora no desdeña la definición borgeana de la filosofía como una rama de la literatura fantástica.

En el prólogo, Olea Franco destaca que Cannavacciuolo toma la obra cortazariana como una unidad; sin embargo, la apelación a las novelas es muy limitada y suele resolverse en notas al pie. Por otra parte, Margherita es muy cuidadosa en el tratamiento de datos contextuales y, en especial, biográficos, lo que la conduce a omitir ciertas postulaciones en torno a la corporalidad del mismo Cortázar: por un lado se trata del eterno adolescente cuya apostura de despreocupación estudiada irrita a Ángel Rama (así consta en su *Diario*); por otro, soporta el reproche de “hurtar el cuerpo” que le formula David Viñas en *De Sarmiento a Cortázar* cuando se encara con el autoexilio del escritor argentino. Si el establecimiento en París implica una mayor atención de su parte al aspecto humano (p.31), también redundante en un desasimiento progresivo de la lengua porteña; a su vez, la conciencia de la revolución provista por la sublevación de Indochina y el proceso de independencia de Argelia lo dotan de una perspectiva en torno a los movimientos latinoamericanos cuyos efectos pueden rastrearse en relatos como “Reunión” y “Apocalipsis en Solentiname”.

Cuando procede a los deslindes teóricos, Cannavacciuolo acierta en acudir a “*Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage*” de Sartre pero se abstiene de retomar *Das Unheimliche* de Freud, que respaldaría con idoneidad impar el trastrueque de la realidad operado “gracias a una serie de *des-conocimientos físicos*” (p.41). Freud estudia el valor del

¹ Doctora en Letras. Profesora Regular de Literatura Latinoamericana - Departamento de Letras - Facultad de Filosofía y Letras/INDEAL, Universidad de Buenos Aires-UBA, Argentina.

pronombre negativo en *Unheimliche* y desencadena, a partir del empeño filológico, la definición de “lo siniestro” como aquello que, siendo familiar, se vuelve extraño; o bien aquello que, debiendo haber permanecido oculto, sin embargo se ha manifestado (y precisamente en lo que se *muestra* radica la etimología del *monstruo*). En la dualidad que subyace al término que niega lo positivo y, por lo tanto, mantiene ambos elementos condensados en una misma palabra, anida la condición de la “*ambi-valencia* originaria” del cuerpo en los relatos de Cortázar, por la cual “esta divide en dos la identidad, pero no para reconstruirla optando por uno de los dos términos y excluyendo al otro, sino para dejar vivir y subrayar la relación de tensión” (p.45). Por añadidura, según declaraciones del mismo cuentista, “el misterio [...] está siempre *entre*, intersticialmente” (cit. En p.47).

Precisamente el *entre* es la sede imprecisa en que se sitúa la carta, ese género propicio al intervalo que Cannavacciuolo estudia en dos relatos simétricos: “Cartas de mamá” y “La salud de los enfermos”. Los cuerpos de los muertos se presentifican a través del soporte etéreo que provee el papel esquelado. El difunto que retorna desde sutilezas verbales en “Cartas de mamá” para trastornar la vida de los sobrevivientes es la contrapartida del extinto que se reconstruye en la comedia obsesiva tramada para la madre en “La salud de los enfermos”. En ambos casos, lo fantástico queda garantizado por un enrarecimiento de los vínculos que se lexicaliza en este último relato cuando la madre considera “raro” que el hijo cuya muerte se le esconde no la llame por el nombre privado que le permitiría reconocerlo más allá de la impersonalidad de las misivas escritas a máquina y de los sellos estampados en los sobres en los que se fragua el internacionalismo. Las cartas que se deberían tirar y las que siguen llegando incluso cuando “mamá” murió y ya no reclama el sostenido artilugio verbal confirman que son, como proclama el *adagio*, una conversación con un ausente. Preguntarse de quién es la carta, en tanto objeto cuya definición depende del tránsito, es conducir al interrogante que insiste en “La carta robada” de Edgar Allan Poe. Y se sabe que Poe, cuya narrativa fue traducida por Cortázar, es una preferencia compartida con la de Horacio Quiroga, quien desde el “Decálogo del perfecto cuentista” impacta tanto en la elección comedida de adjetivos como en ese desencadenamiento de lo fantástico “desde las primeras frases” (p.22) que Quiroga estampaba en una de las máximas compositivas aprendidas en Poe.

La referencia a Quiroga convoca casi de modo inevitable la inscripción de Cortázar en el sistema literario rioplatense. Olea Franco arriesga en su prólogo la influencia de Felisberto Hernández en el autor de *Bestiario* (p.13). La magia, definida por Margherita como “irracionalidad codificada” (p.27), se proyecta hacia las “magias parciales” que Borges encontraba en *El Quijote* y la “magia modesta” que esparcirá Bioy Casares en sus relatos de los años 90. Dicho de otro modo: la magia es una posibilidad cierta de inserción de Cortázar en la literatura argentina, sin escamotearle la individualidad sobresaliente que le asigna Cannavacciuolo. Si con Borges y Bioy se imponen las coincidencias nominales, será con Silvina Ocampo con quien el sistema literario se vuelva genealogía para trazar una familiaridad entre relatos que acuden con la misma soltura a los avatares del *homo ludens* y el *homo sapiens* en que se traman las relaciones entre niños y adultos en ambos cuentistas.

A la vez que, en el orden del sistema literario, Cannavacciuolo parece encontrarse en aparente desventaja en tanto no es argentina, sin duda semejante circunstancia de nacimiento le otorga privilegio en otro punto, ya que la preserva de repetir prejuicios sobre el fantástico como el que instaló Jorge Rivera en un texto que se volvió mañosamente clásico: “Lo arquetípico en la narrativa argentina del 40”. El remanido argumento de la maleabilidad del género para entregarse a la evasión reclama un seguimiento desapasionado como el que cumple Margherita, próxima en esto a Sylvia Molloy, para quien la voceada evasión muta a revisión e inquisición

histórica.

El prologuista manifiesta su predilección por la última parte del libro; yo, menos inclinada por los finales, creo que el meollo radica en el capítulo 2, “De máscaras y palimpsestos”, en el que la autora despliega una retórica del cuerpo en el fantástico según la cual en la narrativa breve cortazariana se suceden el “cuerpo palíndromo”, el “cuerpo próson” y el “cuerpo quiasmo”. El primero apela al anagrama como sostén del fantástico en “Lejana”, y si este juguete verbal fomenta el extrañamiento del orden de los fonemas para producir otro signo, el palíndromo abraza la extrañeza del corte de palabras que resulta de la inversión de la frase. A su vez, en tanto el palíndromo devuelve a Cortázar a la literatura argentina con el antecedente extravagante de Juan Filloy, el anagrama recuerda el determinismo que Sarmiento atribuía a la condición nacional al demostrar que “argentino” es anagrama de “ignorante”.

El “cuerpo próson” domina en “Axolótl”, cuento en el que la mirada se complementa con el deslizamiento de los pronombres personales para revelar la transfiguración. La constante cortazariana que Viñas deploraba hace aparecer el axolótl en el Jardín des Plantes de París y no en México, casi al modo en que las revoluciones y los movimientos populares parecían entusiasmar al escritor cuando se encontraba lejos de tales sacudones. También hay “cuerpo próson” en “La noche boca arriba”, otra fantasía azteca en la cual los personajes parecen definirse por la posición en que se encuentran (además de hacerlo a través del sueño en el que se transportan), y en “Instrucciones para John Howell”, donde la identidad fluida se inscribe en los ademanes.

Para rematar la tipología, “Pesadilla” es un ejemplo del “cuerpo quiasmo”, categoría asistida por la “mediación por inversión” que Merleau-Ponty identifica en tal figura discursiva. La dinámica fantástica está regida por el principio de indeterminación de Heisenberg que sostiene que no se pueden conocer con precisión dos variables al mismo tiempo: así, Mecha está tan insegura en el sueño como en la vigilia, igualmente asediada por la premonición de un horror que no tardará en “encarnarse” –y el término, caro a la fenomenología, es otro de los hallazgos preciosos de un volumen que, sin repudiar la teoría textual (muy por el contrario, abundando en ella), se aferra a las formas de conocimiento que provee la filosofía.

Sin embargo, la elección filosófica define algunos recovecos y no vacila en esquivar ciertos sistemas de pensamiento cuando se aborda el análisis de los textos. Así, las “figuras míticas de la alteridad” (p.150) que se expanden en *complexio oppositorum* y recorren una galería habitada por “Circe” (y “la Maga” de *Rayuela*) tanto como por ménades y bacantes, se muestran reticentes a cualquier adhesión dionisiaca promovida por Nietzsche. Cannavacciuolo prefiere aquí las distinciones de la antropología que diferencian el canibalismo de la antropofagia, subrayando en esta el *élan* ritual del que carece la pura saciedad instintiva; a su vez, regresa a Merleau-Ponty en la elección de temas para recalcar que, en la fenomenología de este autor, “mano y mirada constituyen los elementos corporales que más anclan al ser humano en su realidad” (p.167).

Otro respaldo bibliográfico recurrido profusamente a lo largo del volumen es el de David Le Breton, para quien “minar e infringir los confines del cuerpo significa deconstruir el concepto de sujeto” (p.187). Así, la noción de límite, propuesta desde la presentación, registra intervenciones constantes. Cannavacciuolo concibe la alteración del cuerpo “como medida de la subversión fantástica que se realiza en el texto” (p.34). Mientras en “Las manos que crecen” todavía roza la “inmadurez” del escritor, en “No se culpe a nadie” –cuento en el que se combinan las manos con los ojos para evidenciar el desasimiento subjetivo– alcanza una

contundencia que la aproxima a la imaginación prodigiosamente terrorífica de *Las manos de Orlac* (1920) de Maurice Renard.

El cuerpo cómplice comporta una dinámica de relaciones que comienza a esbozarse en el seminal capítulo 2 y atraviesa las páginas hasta recalar en el cierre. A la complicidad concedida al lector en el despliegue de la gramática corporal, y a la confabulación que se descubre en algunos personajes (Alina, en “Lejana”, alimenta una obsesión de esta índole), les responde la conjetura de la crítica. En el final del libro, el cuerpo cómplice se asoma al carácter de aliado, sin escapar al campo semántico del complot: “ya no es un aliado invisible, transparente de la conciencia, sino que aparece como una evidencia indudable de lo que no tiene nombre” (p.236). Sin abandonar los términos cortazarianos a los que Margherita circunscribe su labor, el cuerpo renuncia a las esencialidades que Occidente le adjudicó y pasa a definirse puramente por las circunstancias que lo asisten, hasta hacer del pronombre personal en que se refugia apenas un deíctico para aplicar a modo de comodín sobre un elemento articulado en la inmediatez: es entonces la huella insistente aunque difusa de *algo/alguien que anda por ahí*.

Recebido em: 12/07/2022

Aceito em: 30/07/2022