

El carácter de literatura desmontable y reutilizable en los cuentos de Cortázar

POR

MARÍA CARMEN ROS SORIANO
VICTORINO POLO GARCÍA

Es constante en Julio Cortázar su interés, en cierto modo penelopesco, por el eterno hacer y rehacer de sus escritos. Su obra es como los juegos de construcciones de los niños de diversos tamaños, colores y formas, y al igual que ellos, susceptibles de ser encajados de mil maneras diferentes, formando cuerpos distintos, realidades nuevas.

Como argumentos que apoyan esa idea de cambio en las combinaciones, de fusión en las reutilizaciones sucesivas del material primitivo (la esencia —el yo— tiene existencia en el tiempo y en el espacio) de la cuentística de Julio Cortázar se destacan: la mutabilidad del yo, la mutabilidad del tiempo y la mutabilidad del espacio.

— *Mutabilidad del yo*. Tras una lectura minuciosa de la obra en su totalidad, se puede conjeturar acerca de la preocupación metafísica del escritor por la idea de que su yo no tiene por qué ser inmutable:

“El yo cortazariano no se integra, sino que se desintegra en posibilidades de existencia... Las muchas transformaciones del yo en la producción cortazariana son un medio eficaz válido y convincente en el plano de la creación literaria y la exploración metafísica. Cortázar parece obsesionado por la creencia de que su yo, o el yo de todo, esté limitado a ser siempre el mismo. Parece que no quiere resignarse a vivir una sola dimensión existencial, sin ser capaz de realizar más que una de sus muchas posibilidades”¹.

1 MÁS, Ramón: *Tesis Doctoral*. “El desarrollo literario de Julio Cortázar”. *The Florida State University. College of Arts and Sciences*. 1975; p. 120.

Por ejemplo: en cuentos como “Axolotl” y “Lejana”, los protagonistas intercambian su yo con otro ser, en el primer caso, un hombre con un pez; en el segundo, una mujer con otra mujer...

— *Mutabilidad del tiempo*. Los cuentos de Cortázar sufren frecuentes alteraciones temporales que, a veces, configuran la totalidad de la estructura narrativa, resultando relatos retrospectivos que rompen el marco temporal tradicional. No en balde, en el cuento “Sobremesa”, aparece como epígrafe introductorio una cita de Heráclito: “El tiempo, un niño que juega y mueve los peones”. Efectivamente, en ese cuento el tiempo es un duende caprichoso que se adelanta o se atrasa creando un cruce epistolar anacrónico que asombra a los protagonistas; también en “El otro cielo”, “La noche boca arriba”, “Todos los fuegos el fuego”, etc. es la simultaneidad, el cruce y la bifurcación en la cronología temporal, el eje de lo narrado. En “Continuidad de los parques” el tiempo del texto que está leyendo el protagonista, de forma análoga a lo que ocurre en “Cien años de soledad” de Gabriel García Márquez, coincide con el tiempo real del relato creando una suerte de recurrencias, de reflejos y de ecos en el espejo de la realidad.

— *Mutabilidad del espacio*. Si bien hay muchos relatos de Julio Cortázar en los que el espacio es único e inalterable, se encuentran también con frecuencia en este escritor otros, en los cuales los espacios superpuestos producen una situación de ambigüedad. Los protagonistas conjugan varios espacios físicos en “La noche boca arriba”, “Continuidad de los parques”, “Las babas del diablo”, “Apocalipsis de Solentiname”; otras veces son espacios oníricos como en “Siestas”, “El río”, “Pesadillas”; o es imposible acceder a un determinado espacio en “Las puertas del cielo”.

La preocupación del escritor por el espacio cambiante, mutante, queda reflejada al titular uno de sus volúmenes con un término de tránsito en el espacio “Pasajes”. “Ahí y ahora”, otra de sus publicaciones, recoge también el término espacial-locativo “ahí”, sumándolo al término temporal “ahora”.

Este no resignarse a vivir *sólo un yo* en *sólo un espacio* y en *sólo un tiempo*, cuando la realidad es protéica y multiforme produce en Julio Cortázar rebeldía que transmite a sus personajes, a sus argumentos, a su producción y a su técnica narrativa. En esta afirmación se fundamenta la hipótesis inicial de este trabajo: libros de cuentos y libros de relatos, distintas caras de un mismo acontecer, parecidas pero diferentes cada una de otra, y además, integrantes de una misma realidad, de un mismo todo.

Efectivamente “Ritos”, “Juegos”, “Pasajes” y “Ahí y ahora”, sus cuatro volúmenes de relatos, están contruidos íntegramente por la mayor parte de sus cuentos ya publicados con anterioridad en otros libros.

Relatos I, II, III (“Ritos”, “Juegos”, “Pasajes”) reúnen entre los tres, todos los

cuentos pertenecientes a “Bestiario” (1951), “Final del juego” (1956-64)², “Las armas secretas” (1959), “Todos los fuegos el fuego” (1966), “Octaedro” (1974) más tres cuentos de “La vuelta al día en ochenta mundos” (1967) y tres de “Último round” (1969).

Relatos IV (“Ahí y ahora”, 1985) obra póstuma en su publicación pero reordenada por el escritor poco antes de su fallecimiento, comprende cuatro cuentos de “Alguien que anda por ahí” (1977), dos de “Queremos tanto a Glenda” (1980) y tres de “Deshoras” (1982).

Respecto a esto y refiriéndose a los tres primeros ha dicho Vicente Battista³:

“Cortázar, coherente consigo mismo, ha rechazado el cómodo mecanismo de agruparlos temporalmente, año a año y libro a libro, y, como haciéndole un guiño de burla a tanto acartonado bibliógrafo, prefirió elegirles un nuevo orden, mezclándolos igual que mazo de naipes, sobre la mesa, con todas las barajas posibles y donde, según como venga la mano, un desdeñoso cuatro puede ser tan o más importante que un as”.

A continuación se insertan gráficos explicativos que conectan la composición y la factura de los libros de cuentos con la de los libros de relatos. Estos esquemas muestran cómo el autor reorganizó el material primitivo, eliminando ciertos cuentos y seleccionando aquéllos que consideró acordes con la nueva obra que deseaba realizar.

Cada uno de los cuatro gráficos presenta en la parte izquierda el nombre de los libros de cuentos de donde se han extraído algunos de ellos, figurando entre paréntesis el número total de piezas de que constaban, y en la parte derecha los nombres concretos de los cuentos seleccionados para formar los libros de relatos. De “La vuelta al día en ochenta mundos” y de “Último round” no se menciona el número de sus componentes por ser libros formados por textos de diversa índole y no exclusivamente cuentos, si bien los extraídos por el autor para sus libros de relatos sí lo son en sentido estricto.

2 Utilizo la segunda edición aumentada de 1964.

3 BATTISTA, Vicente. Epílogo de “Relatos”. Círculo de Lectores. Barcelona. 1974; p. 596.

Libros de cuentos — — — — — → *Relatos I. RITOS* (20)

Bestiario (8) —————→ Carta a una señorita en París
 —————→ Omnibus
 —————→ Circe
 —————→ Bestiario

Final del juego (18) —————→ Los venenos
 —————→ Las Ménades
 —————→ El ídolo de las Cícladas
 —————→ Relato con un fondo de agua
 —————→ Después del almuerzo
 —————→ La noche boca arriba
 —————→ Final del juego

Las armas secretas (5) —————→ Cartas de mamá
 —————→ Los buenos servicios

Todos los fuegos el fuego (8) —————→ La salud de los enfermos
 —————→ La señorita Cora

Octaedro (8) —————→ Liliana llorando
 —————→ Manuscrito hallado en un bolsillo
 —————→ Las fases de Severo

La vuelta al día en ochenta mundos (x) —————→ Con legítimo orgullo

Último round (x) —————→ El viaje

Libros de cuentos -----> *Relatos III. PASAJES* (15)

Bestiario (8) -----> Casa tomada
 -----> Lejana
 -----> Las puertas del cielo

Final del juego (18) -----> Una flor amarilla
 -----> La banda
 -----> Axolotl

Las armas secretas (5) -----> Las babas del diablo
 -----> El perseguidor
 -----> Las armas secretas

Todos los fuegos el fuego (8) -----> Reunión
 -----> La isla a mediodía
 -----> El otro cielo

Octaedro (8) -----> Ahí pero dónde, cómo
 -----> Cuello de gatito negro

La vuelta al día en ochenta mundos (x) -----> La caricia más profunda

Último round (x) ----->

Libros de cuentos — — — — — → *Relatos IV. AHÍ Y AHORA* (9)*Alguien que anda por ahí* (11)

Cambio de luces
 Vientos alisios
 Segunda vez
 Usted se tendió a su lado
 En nombre de Bobby
 Apocalipsis de solentiname
 La barca o nueva visita a Venecia
 Reunión con un círculo rojo
 Las caras de la medalla
 Alguien que anda por ahí
 La noche de Mantequilla

Queremos tanto a Glenda (10)

Orientación de los gatos
 Queremos tanto a Glenda
 Historia con migalas
 Texto en una libreta
 Recortes de prensa
 Tango de vuelta
 Clara
 Grafitti
 Historias que me cuento
 Anillo de Moebius

Grafitti
 Apocalipsis de Solentiname
 Segunda vez
 Recortes de prensa
 Satarsa
 Alguien que anda por ahí
 La escuela de noche
 Pesadillas
 La noche de Mantequilla

Deshoras (8)

Botella al mar
 Fin de etapa
 Segundo viaje
 Satarsa
 La escuela de noche
 Deshoras
 Pesadillas
 Diario para un cuento

— *La presentación de la misma materia en distinto orden.* Esta obsesión por presentar la misma materia en un orden diferente recuerda la teoría física “nada se crea ni se destruye, sólo se transforma” y se observa en toda la obra de J. Cortázar, no únicamente en los relatos:

a) en “Rayuela” quizá sea esa obsesión uno de los propósitos principales del autor. En el prólogo, el escritor lo advierte:

“A su manera este libro es muchos libros, pero sobre todo es dos libros. El lector queda invitado a elegir una de las dos posibilidades siguientes;

El primer libro se deja leer en la forma corriente, y termina en el capítulo 56...

El segundo libro se deja leer empezando por el capítulo 73 y siguiendo luego en el orden que se indica al pie de cada capítulo...”.

La novela queda así organizada en una especie de *desorden resuelto*.

“Rayuela” tiene 2 partes:

—1^{er} libro: Del lado del *allá* (cap. 1-36). Horacio, en París, con Paola y la Maga.

Del lado de *acá* (cap. 37-56). Horacio, en Buenos Aires, regresa con Gekrepten.

Es curiosa la nota de argentinidad del escritor: *allá* es París, y *acá* es Buenos Aires, pese a que se escribe en París.

— 2.^o libro: De otros lados (cap. 57-155): es el título que Cortázar da a la reunión en deliberado caos, de 99 capítulos a los que califica de prescindibles.

Obviamente el efecto que produce en el lector la lectura de una forma o de la otra es diferente (también el efecto de la lectura de los cuentos y los relatos es distinto).

— El primer libro es una novela objetiva en cierto modo, porque no hay cabos sueltos, está todo terminado, el lector no tiene que interpretar, sólo leer.

— El segundo libro (o segunda forma de leer “Rayuela”) es una novela subjetiva, es el interior de Horacio Oliveira lo que se descubre, lo que se interpreta de él.

Para M. Benedetti⁴ no hay capítulos prescindibles, es un truco del escritor para engancharte en la lectura, se trata de un recurso tan legítimo como el racconto o el monólogo interior.

4 BENEDETTI, Mario: “Julio Cortázar, un narrador para lectores cómplices”. *Alianza Editorial*. Madrid. 1965.

b) Con “62: Modelo para armar” (1968) se vuelve a asomar a “Rayuela”, desde el capítulo 62, naturalmente, el cual adquiere aquí un nuevo sentido. El subtítulo, “modelo para armar”, alude de forma explícita a la obsesión a que nos estamos refiriendo: la presentación de la misma materia con un orden distinto provoca un efecto estético diferente.

c) “Ceremonias” (1968) no es ni más ni menos que la suma de “Las armas secretas” y “Final del juego”.

d) Hay que señalar que en “La vuelta al día en ochenta mundos” J. Cortázar reproduce algunos fragmentos de “62” eliminados en la redacción final de la novela⁵.

e) Los libros-collage “La vuelta al día...” y “Último round” son cada uno de ellos amalgama de varios trabajos publicados anteriormente por separado y sin diagramaciones ni fotografías; el impacto que producen es el correspondiente a un producto nuevo.

f) Abundando en esta costumbre del autor de insertar a veces un cuento o varios en un nuevo volumen, J. Alazraki, I. Ivask y J. Marco⁶ en la edición de su libro “Julio Cortázar: La isla final” han introducido entre sus trabajos, en segundo puesto, el cuento “Segunda vez” ya publicado por J. Cortázar en el volumen “Alguien que anda...”, reutilizado por primera vez como material de construcción en “Ahí y ahora”, y por segunda vez (con todo lo que de ironía y juego supone) en esta edición que citamos de sus críticos y amigos. También el cuento “Reunión con un círculo rojo” de “Alguien que anda por ahí” se incluyó en el catálogo de una exposición del pintor Jacobo Borges.

g) “La casilla de los Morelli” (1973), formada por trozos de “Rayuela”, “La vuelta al día...” y “Último round”, figura como libro de J. Cortázar puesto que los retazos que la integran son todos suyos, pero es J. Ortega⁷ el que al cumplirse la primera década de “Rayuela”, parafraseando el estilo de J. Cortázar de hacer y rehacer como una especie de patchwork, propuso recomenzar el juego de la piedrita por la casilla de Morelli-Cortázar: “esta *compilación* sólo viene de “Rayuela” y vuelve a ella; es un espectro de esa novela; una de las también varias posibilidades de elegir —o recorrer— páginas, frases o lugares que ofrece todo libro...”.

h) En “La isla a mediodía y otros relatos” (1971) el autor agrupa doce cuentos procedentes de “Bestiario”, “Final del juego”, “Todos los fuegos el fuego” y

5 CURUTCHET, Juan Carlos: “Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática”. *Editora Nacional*. Madrid. 1972; p. 140.

6 ALAZRAKI, Jaime y otros: “Julio Cortázar: la isla final”. *Ultramar Editores*, S. A. Madrid. 1983; pp. 47-57.

7 ORTEGA, Julio: Edición, prólogo y notas de “La casilla de los Morelli”. *Tusquets Editores*. Barcelona, 1973.

“Las armas secretas”, de los que dos ya habían sido incorporados a “Ceremonias” (1968), y los doce en su totalidad a “Ritos”, “Juegos” y “Pasajes”, siendo, por tanto, diez de ellos en esta edición la tercera vez que ven la luz formando parte de una obra distinta, sin tener en cuenta sus publicaciones individuales, y dos de ellos, la cuarta vez.

No sólo le preocupa la distribución de sus cuentos en uno u otro libro, también el *lenguaje* se ve salpicado de esta inquietud por crear órdenes (o desórdenes) nuevos:

i) En los fonemas bailados de sus *poemas* que constituyen “*Pameos y Meopas*”.

j) En “Las babas del diablo” se considera como problema el tener que guardar la concordancia: “si se pudiera decir: ‘yo vieron salir la luna, o: nos duele el fondo de los ojos, y sobre todo: tú la mujer rubia eran las nubes que siguen corriendo delante de mis tus sus nuestros vuestros sus ojos’”.

k) En los palindromas de “Lejana”:

—————>SALTA LENIN EL ATLAS <—————

—————>AMIGO NO GIMA <—————

—————>ÁTALE, DEMONÍACO CAÍN, O ME DELATA <—————

—————>ANAS USO TU AUTO, SUSANA <—————

l) En los anagramas, también de “Lejana”:

SALVADOR DALÍ <—————> AVIDA DOLLARS

ALINA REYES <—————> ES LA REINA Y...

Esta preocupación por descifrar mensajes secretos que pudieran contener las palabras leyendo sus fonemas o sus sílabas de atrás hacia adelante o salteadas, es una especie de manía que le viene al escritor desde la infancia y que declara personalmente en una amplia entrevista que le hizo E. Picon Garfield⁸: “me gustaba leer las palabras de la publicidad al revés y cuando tenía sentido me parecía maravilloso”⁹.

m) Conectado con ello está el hecho de proponer, en el capítulo 34 de “Rayuela”, una lectura compleja en cuanto que las líneas no se suceden de la manera habitual sino que es preciso leer las impares por un lado y las pares por otro.

— *Una variante, la excepción a la regla anterior.* Por último se señala que, si bien en Relatos I, II, III y IV, los cuentos que ha transportado desde sus libros de cuentos anteriores, han sido respetados en su forma original (sólo ha alterado el orden de ellos, pero no sus contenidos respectivos) no siempre ha sido así, pues “La barca o nueva visita a Venecia” que forma parte de “Alguien que anda por

8 PICON GARFIELD, Evelyn: “Cortázar por Cortázar”. Universidad Veracruzana. México. 1978; p. 92.

9 A la entrevistadora le ocurría también, siendo éste un gusto que compartimos ambas con el autor.

ahí” (1977), según declaraciones del propio autor en una nota introductoria¹⁰, los escribió en 1954 y lo modificó desdoblado uno de los personajes, Dora:

“Desde joven me tentó la idea de reescribir textos literarios que me habían conmovido pero cuya factura me parecía inferior a sus posibilidades internas...”.

El autor encuentra una nota suya en la última página del borrador:

“¡Qué malo! Lo escribí en Venecia en 1954; lo releo diez años después y me gusta, y es tan malo”.

Y sigue:

“El texto y la acotación estaban olvidados, doce años más se sumaron a los diez primeros, y al releer ahora estas páginas coincido con mi nota, sólo que quisiera saber mejor por qué el relato me parecía y me parece malo y por qué me gustaba y me gusta...”.

Por ello añade:

“Reescribirlo sería fatigoso y, de alguna manera poco clara, desleal, casi como si fuese el relato de otro autor... Puedo, en cambio, dejarlo tal como nació, y mostrar al mismo tiempo lo que ahora alcanzo a ver en él. Es entonces que Dora entre en escena...”.

Dora es la voz de una de las protagonistas que cuenta el cuento desde dentro, desde su perspectiva, y Cortázar continúa:

“Así, la voz de Dora interrumpe hoy de tanto en tanto el texto original que, aparte de correcciones de puro detalle..., es el mismo que escribí a mano en la Pensione dei Dogi en 1954. El lector encontrará en él todo lo que me parece malo como escritura y a Dora malo como contenido, y que quizá, una vez más, sea el efecto recíproco de una misma causa”.

Literatura, en suma, de indagación, de aproximaciones varias, de intentos fallidos en su germen, por mostrarnos una realidad, a sabiendas de que dicha realidad no producirá nunca satisfacción por su logro, solamente su búsqueda continuada a base de *desmontar* piezas del puzzle primitivo, transportarlas y *reutilizarlas*, servirá de algo.

10 CORTÁZAR, Julio: “La barca o nueva visita a Venecia”, relato del libro “Alguien que anda por ahí”. Editorial Bruquera, S. A. Barcelona. 1983; p. 91.