

MARGHERITA CANNAVACCIUOLO, *El cuerpo cómplice: los cuentos de Julio Cortázar*. Pról. de Rafael Olea Franco. Visor, Madrid, 2020; 256 pp.

GABRIELE BIZZARRI

Università degli Studi di Padova

gabriele.bizzarri@unipd.it

orcid: 0000-0001-9835-9449

En su magnífica conferencia plenaria para el IV Congreso Internacional del GEF (el Grupo de Estudios sobre lo Fantástico, residente en la Universidad Autónoma de Barcelona), Meri Torras trasladaba provocativamente dos décadas de ininterrumpida reflexión sobre cuerpo y textualidad a un ámbito aparentemente impropio y heterogéneo —precisamente el de las visiones etéreas, las insinuaciones inmatriciales, las amenazas ingravidas— preguntándose alusiva: “¿Hay un cuerpo en este corpus?”¹. Sin duda lo hay en los cuentos fantásticos de Julio Cortázar, según la estudiosa responsable de la investigación que aquí reseñamos, quien hace girar alrededor de la percepción concreta de una corporeidad sensible la bisagra que separa el *gótico en el Río de la Plata*² salido del taller literario del Gran Cronopio de la clásica *ghost story* decimonónica.

A primera vista, el libro más reciente de Margherita Cannavacciuolo podría parecer un ejercicio erudito, una de esas operaciones académicas perfectamente cerradas, formalmente irreprochables³, que se encaprichan con un tema, un método, una postura crítica —que se ha puesto de moda por interceptar el *Zeitgeist*—, y los convierten en *passepartout* universales, útiles para forzar cualquier cerrojo, descontextualizando hacia atrás, paseando palabras clave estudiadamente inéditas o preocupaciones filosóficas insospechadas por recintos textuales que las reciben atónitos e inermes, como se haría ante un aterrizaje alienígena. Nunca está de más, me parece, hurgar allí donde todo aparentemente funciona —todo, excepto el *sentimiento*

Recepción: 26 de noviembre de 2021; aceptación: 2 de diciembre de 2021.

¹ El título completo de la intervención, coherente con la perspectiva sexogenérica evocada por la convocatoria del simposio (“Visiones de lo fantástico: las creadoras y lo fantástico”, Barcelona, 2019), es el siguiente: “¿Hay un cuerpo en este corpus? Corporalidades sex/textuales en lo fantástico” (sin publicar).

² Como se intuye, intertextualizo aquí el título del célebre artículo publicado por CORTÁZAR en 1975 en la revista *Caravelle*.

³ Y esta monografía, escrita con gran dominio de los instrumentos hermenéuticos utilizados y con una prosa rigurosa, sin llegar nunca a ser rígida, es realmente impecable.

del texto, la empatía del “lector viejo”, el diálogo con quien escribe y el respeto de ese algo cada vez más *demodé* en la crítica contemporánea, que en otra época dio en llamarse *intentio auctoris*—, sin miedo a descompaginar tantos “buenos servicios”, desarreglar el ritual interpretativo, descomponer la simetría perfecta del *juego de té* alterando el delicado equilibrio de sus relaciones⁴ en pos de alertar sobre el peligro mortal de tantas intervenciones frías, solventemente burocráticas, que, con las mejores de las intenciones posibles, dejan una obra, un corpus, hechos “fiambre”: exquisitos cadáveres desalmados con habilidad de expertos en una mesa de disección. Y, sin embargo, a pesar de que tal vez puedan haber algunas dudas acerca de la efectiva centralidad de la reflexión sobre el cuerpo en la visión del mundo y en la poética de un surrealista de primera y segunda hora, obsesionado más bien con la psique y sus trastornos, con el inconsciente y sus inesperados alcances, como Julio Cortázar, el riesgo al que nos referimos no amenaza por suerte el trabajo sensible y luminoso de la autora de este libro: su propuesta, diríase, de una *antropología del corpus fantástico* cortazariano, que concilia admirablemente paradigmas imprevistos, es decir entrelaza la teoría del más huidizo y cambiante entre los géneros literarios —¿el más impalpable e incorpóreo?— con la fenomenología de la percepción de Merleau Ponty, y, más adelante, con el *corporeal turn* que, tras afectar como verdadero *boom* los estudios socioantropológicos en los años ochenta del siglo pasado, entroncando con el desenmascaramiento filosófico de la historia cultural del cuerpo y su reivindicación como lugar político de la resistencia a los discursos del poder (Foucault, la tercera ola feminista, lo *queer*...), actualmente sitúa los libros de David Le Breton en el estante de los *best sellers* de aeropuerto, hace saltar las chispas de la interpretación verdadera, dando lugar a una lectura no traicionera y, a la vez, muy original de todo un clásico literario del siglo xx.

Tratando de sintetizar los principales méritos del presente volumen, destacaría tres. En cuanto al primero, cabe señalar que, en contraste con muchas investigaciones parecidas que se centran en un elemento temático catalizador —en este caso la representación del cuerpo, su compleja, multiforme, ambigua “producción” sintomática activada por el advenimiento de lo extraño, su irreductibilidad última a las estrecheces del discurso ordenador que sirve de gatillo para la desposesión fantástica— y saquean el texto como un repertorio o una base de datos útiles para sacar conclusiones previstas de antemano en la teoría, el enfoque culturalista y el demonio teorizador ceden el paso aquí, como decíamos, a la escucha activa de la voz de Cortázar, tanto que, incluso por encima de la ganzúa temática escogida

⁴ Parfraseo y refundo en este contexto la tragicómica preocupación del intruso en “Carta a una señorita en París”, quien, como sabemos, no podrá librarse de ensuciar “el cuarto de las visitas” con sus copiosas deyecciones fantásticas.

—con todo, sorprendentemente “cómplice” para estudiar una escritura que, diríase, no trasuda precisamente presencia, es más *letra* (juego, urdimbre, trampa retórica, “metáfora sin referente”) que *carne*⁵—, el de Margherita Cannavacciuolo funciona en primera instancia como un buen libro sobre Julio Cortázar, tradicional en el mejor de los sentidos posibles, un estudio monográfico que, como señala Rafael Olea Franco en su prólogo, trata su obra “como un todo integral” (p. 12), un organismo vivo dispuesto a abrirse y a revelarse en el diálogo intertextual realmente contagioso que la estudiosa constantemente provoca entre sus diferentes partes con el propósito de que se iluminen mutuamente —como, por ejemplo, cuando proyecta o hace colapsar en el análisis de un cuento archicanónico el recuerdo o el presagio de uno de los inéditos primerizos de *La otra orilla*, o cuando trae a colación a Oliveira y su pasión desahogada, su *amour fou*, felizmente a deshora por los caminos más evanescentes y las desencarnadas trayectorias de una arquitectura fantástica menor con el intento de dar aún más cuerpo a esos fantasmas...⁶

El segundo elemento destacable reside en el hecho de considerar “el cuerpo del personaje como punto de arranque de los mecanismos narrativos en los que la transgresión fantástica se articula” (pp. 19-20) —precisamente el cuerpo, misteriosa complejidad agenciada, no ya la Razón, ese fetiche obsoleto y tambaleante, convencionalmente universal y desprovisto de cualquier morada concreta—, más en general y más allá de Cortázar, abre potencialmente una brecha —por la que se insinúa la posibilidad de una perspectiva inédita— en los estancados eternos retornos de una teoría del género (o del modo), cuya cambiante vitalidad narrativa, cuyo sorprendente comportamiento de *cadáver viviente* (y retornante) que resiste con tenacidad a lo largo de todo el siglo xx (sin olvidarnos de la más estricta contemporaneidad)⁷ a su consunción (la profecía de agotamiento pronunciada

⁵ Recibo aquí —con la autora— la larga tradición de lecturas cortazarianas basadas en el lenguaje como fulcro de toda una poética “neofantástica” (de Rosalba Campra a Jaime Alazraki): Cannavacciuolo sortea este posible obstáculo sugiriendo “la profunda imbricación entre cuerpo y escritura” (p. 69), que trabajan como compañeros de armas en la gran batalla en contra de la *realidad manufacturada*, partiendo de la intuición del proceso de necesaria desemiotización (y resemiotización inestable) al que habría que someter los *cuerpos lisos* de la modernidad para que recuperen su imprevisibilidad y vuelvan a funcionar fuera del mecanismo.

⁶ Por lo que se refiere al estilo, el libro también es digno de encomio, pues la escritura de Margherita Cannavacciuolo, según el título escogido, se hace, de nuevo, “cómplice” sensible de una prosa envolvente e hipnotizadora, como hay pocas en el panorama literario hispanófono del siglo xx, sin perder nunca, sin embargo, la compostura, sin ceder del todo al *raptus* del otro dejándose llevar por la tentación mimética de los infinitos ecos de sus volutas o fagocitar parafrásticamente por la fuerza arrasadora del maestro.

⁷ En este sentido no podemos dejar de señalar el papel fundamental que desempeña América Latina, concretamente, en la elaboración de esas estrategias de

por Todorov), no siempre ha ido acompañada por una revisión igual de precisa y persuasiva de los instrumentos analíticos utilizados⁸. Lo que en cambio noto aquí es una pronunciadísima vocación teórica: el ambicioso avance de un modo diferente de leer literatura fantástica que merecerá la pena seguir explorando, para emprender sin titubeos la vía de la abstracción, de la especulación sobre el código, para liberarse de las amarras de las poéticas individuales, de la necesidad de verificar la sensibilidad concreta hacia el cuerpo de determinado autor, y para interrogar directamente a partir del prisma de la corporeidad el sistema de convenciones, repeticiones y variaciones que pone en marcha la escritura de lo *uncanny* —¿la de todas las épocas?, me pregunto en este sentido, ¿o, más bien, la de determinada época?

De hecho, si como aciertan Meri Torras y Noemí Acedo, “el cuerpo ha sido uno de los mayores puntos ciegos de la cultura occidental: subsidiario, derivado, superfluo y hasta engañoso, *peligroso y perverso*”, y “*su lugar ha sido siempre el del otro*, contrario y complementario de la razón, el alma y el intelecto”⁹, su función en el pacto societario que funda nuestra ontología de lo real, paradoja de las paradojas, no se aleja mucho del del “fantasma” (el elemento del disturbio que tensa la percepción reconfortante de nuestros confines con la sospecha de un imprevisto al acecho) en el mecanismo fantástico, de manera que su reivindicación, el estudio puntual de sus comportamientos literarios específicos —ambivalentemente, tan nuestros y tan ajenos:

supervivencia, revisión y reactualización constante, teniendo en cuenta, *in primis*, naturalmente, la gran producción (no sólo) porteña de mediados del siglo pasado, sino también la cada vez más abundante que caracteriza sintomáticamente estos comienzos del siglo XXI: un nuevo inquietante y variado repertorio, de cuyo comportamiento la crítica tendrá pronto que empezar a dar cuenta (luego de tratarlo como un conjunto, pues es eso, un corpus renovado).

⁸ No se trata obviamente de menospreciar la contribución fundamental de opiniones críticas tan destacadas como las de Ana María Barrenechea, Rosalba Campra, Pampa Arán o Jaime Alazraki, entre otros —y es más: otra vez, tampoco en tal sentido estará de más subrayar el papel de avanzada desempeñado por el propio contexto hispanoamericano en el desafío, en este caso teórico, lanzado por el género y sus reformulaciones—, pero sí de registrar la sensación de que la teoría de lo fantástico elaborada, digamos, de los años noventa en adelante, después del gran giro que desplazó el énfasis del plano semántico al plano sintáctico del texto extraordinario, se ha limitado a una operación recopilatoria de sistematización, integración e historización de los aportes heredados, apenas reformulados —a veces incluso muy oportunamente— a la luz de un contexto filosófico y epistemológico transformado (como en el caso de David Roas y su actualización “posmodernista” de la teoría clásica). Por el contrario, los aportes más novedosos, me parece, corren a cargo de la tendencia cada vez más pronunciada al desplazamiento de la reflexión hacia recintos y tradiciones limítrofes, o mejor, tradicionalmente imbricadas con la fantástica: concretamente, las del gótico y del *weird*.

⁹ “Prólogo en un acto encarnado y no necesariamente rojo”, en *Encarna(c)iones. Teorías de los cuerpos*. Eds. M. Torras y N. Acedo, Editorial UOC, Barcelona, 2008, p. 10; cursivas añadidas.

propósitos firmes, gestos de conservación y rituales aprendidos gobernados por la autoridad de una conciencia-vigía individual o colectiva; o bien espontáneos, inerciales automatismos, incontrolables misterios naturales en los que asistimos impotentes a la vulneración de nuestro paradigma y aprendemos a reconocernos en la excepción a una norma imposible— apela directamente al meollo filosófico de todas las escrituras del terror, activando su instintivo potencial entrópico y deconstruccionista. Más en profundidad, la del cuerpo que nos *afantasma* —como cómplice de una experiencia de extrañamiento que nos pone al desnudo, vehículo temprano de la intuición de otredad que vuelve inconsistente la ficción de seguridad que impropiamente nos contiene— es una metáfora poderosa, pues el traslado al ámbito fantástico de la reflexión cultural que ha convertido el cuerpo en oscuro y necesario detonador de la implosión de la categoría del sujeto en la episteme occidental produce fantasmas irreparables, sintomáticamente encarnados, que traen la dura ley de la indistinción a nuestra propia morada, de modo que provocan una fusión entre lo propio y lo ajeno, lo interno y lo externo, y vuelven así caduca toda dicotomía de separación entre mundos ya no enfrentados, sino perfectamente colapsados el uno sobre el otro, con el cuerpo-prodigio en el lugar intersticial del *otro, el mismo*: por esa vía, con gran productividad, me parece, la aplicación de la noción fenomenológica del *cuerpo doble*¹⁰ —(ni) contenedor (ni) contenido de una sustancia identitaria irremediabilmente relacional para Merleau Ponty y sus secuaces— desplaza el énfasis inquietante que caracteriza lo fantástico de una *metafísica* de lo sobrenatural a una *física* de lo extraño y provisional.

En el libro de Margherita Cannavacciuolo el cuerpo se hace elemento fantástico ideal, base para una nueva gramática del género, perfecto emblema de sus contradicciones inherentes (y vitales). Parafraseando a Nancy (*Corpus*, Arena Libros, Madrid, 2010, p. 18), es *límite*, “fractura e intersección del extraño en el *continuum* del sentido”: nuestro asomo a lo desconocido, un diafragma ambivalente que, a la vez, nos separa y nos abre, vulnerables, a una relación de peligrosa contigüidad con lo otro del mundo¹¹, el umbral donde empezamos a

¹⁰ En el repertorio riquísimo de ejemplos que Cannavacciuolo predispone para defender su tesis no es casual que destaquen precisamente los análisis dedicados al clásico motivo cortazariano del doble, las relecturas, desde la fenomenología de la percepción, por ejemplo, de “Axolotl” y “Lejana” (con, respectivamente, la vista y el tacto en el papel de los mediadores peligrosos que, al activarse, crean “sintagmas” inéditos y resbaladizos por donde el yo se desliza hacia afuera de su recinto categorial).

¹¹ Para MORA VALCÁRCCEL —prontamente rescatado por Cannavacciuolo como soporte ideal para su lectura fenomenológica—, el principal acierto de Cortázar consiste precisamente en un cambio axiológico mayor con respecto a la anterior tradición fantástica, a partir del cual precisamente “lo natural”, el mundo, “se convierte en lo insólito” (*Teoría y práctica del cuento en los relatos de Julio Cortázar*, Universidad, Sevilla, 1982, p. 106).

dejar de ser totalmente *domésticos*, la frontera que nos diluye osmóticamente hacia afuera, sin que, por lo demás, acabemos del todo de perder el pie, sin que dejemos de ser totalmente *nosotros*. ¿De quién o qué cosa es entonces realmente cómplice este objeto intersticial, “tercer término entre realidad e irrealdad” que, “al participar a ambos órdenes ontológicos” (p. 21), más que cuerpo propio, es *cuerpo intermedio* que favorece la “continuidad de los parques”? ¿Su trabajo ambiguo, que podríamos asociar, alternativamente, al de un guardia-atalaya que vigila nuestras fronteras para alertarnos acerca del peligro con toda una producción reactiva más o menos disponible al diagnóstico y al de un saboteador deseoso y arrojadizo, tendrá que contar como expresión del yo o del *otro*? Sugestivamente, la investigación que aquí se lleva a cabo vuelve ociosa la pregunta, al reconocer en los sentidos, que es por donde nos entran las imágenes del mundo (o el mundo, más o menos arbitrariamente, se vuelve imagen), la base natural para esa “intención extraña”, ese sentir intermedio, dislocado e incómodo —ese *sentimiento de no estar del todo*—, en el que nos recuperamos al descolonizarnos del principio de autoridad unívoco del yo, lo que hace coincidir el cuerpo, el cuerpo-herida que tenemos (o mejor, *somos*) y constantemente nos sorprende con los síntomas maravillosos de la imposibilidad de inteligirnos y dominarnos —la “intencionalidad corporal” que pone en jaque a la *res cogitans* e impone “su saber escondido y contrario a la conciencia” (p. 236)— con una somatización difusa —y una puesta al día pospsicoanalítica— de la anarquía inmaterial del subconsciente.

¿Tendrá entonces que centrarse en el cuerpo y hacer hincapié en su contradictoria sabiduría la defensa de ese “humanismo integrado” que, escuchando su época, en un par de artículos fechados en 1949¹², Cortázar cifra en el punto de articulación posible entre surrealismo y existencialismo, en ese lugar metamórfico y cargado de futuro de la historia de la cultura donde el evanescente ligado irracionalista del primero se encuentra con la base material (y materialista) del segundo?

El tercer y último aspecto que quiero poner de relieve tiene que ver con el sitio en el que este libro coloca al escritor de *Rayuela* para (re)significar, de alguna forma, su herencia. Al explotar magistralmente “la relación contradictoria que el sujeto” —el personaje cortazariano— desarrolla “con su cuerpo” (p. 43), la estudiosa no sólo consigue dar cuenta de una versión de la escritura fantástica profundamente enraizada en lo cotidiano luego de hallar precisamente en el uso de la corporeidad el amarradero concreto para tantas impresiones encontradas que, desde las lecturas más tempranas, no dejan de apuntar a la envergadura “naturalista” de sus visiones contrastando

¹² Me refiero a “Irracionalismo y eficacia” y a “Un cadáver viviente”.

su ordinariedad táctil y matérica con el ejemplo del otro gran fantástico del canon porteño (¿cómo olvidar, entre otros casos, a esos conejitos expulsos como bolas de pelusa?), sino que también sienta las bases para lo que definiría una ‘política del cuerpo cortazariano’, muy propiamente una política de los cuerpos no alineados ni normativos, contradictorios y “en contra” (el cuerpo torturado de la artista callejera en “Graffiti”, el incompleto de la nena en “Satarsa”, el monstruoso e invisible del acompañante del narrador en “Después del almuerzo”, el letárgico de Mecha en “Pesadillas”...), según una tendencia que reverbera con fuerza en las ultimísimas generaciones de escritores y escritoras de lo insólito.

Si en todos los casos mencionados —la casi totalidad de ellos proveniente, no por casualidad, de la producción del Cortázar más militante, el de los años setenta y ochenta— “la ficción fantástica actúa como desestabilizador de historias constituidas y revelador de historias reprimidas” (como señala Cannavacciuolo parafraseando a Sylvia Molloy, p. 234), tenemos aquí un ejemplo fehaciente de cómo la suspensión de la autoridad del principio de realidad (que, como es obvio, constituye el punto de partida de todo discurso fantástico) pueda servir de vehículo para la contestación de ese régimen de control societario que impone a los cuerpos modelos, ritos y hábitos de identificación inderogables: hablando en palabras que no podrían sonar más actuales para la crítica cultural contemporánea, para hacer chirriar la legitimidad del poder biopolítico.

En suma, por entre las páginas de este libro se asoma la silueta alargada de un Cortázar agudamente contemporáneo, precursor, tal vez imprevisto, de ciertos *fantasmas* muy característicos de las experimentaciones más actuales con el código (de Mariana Enríquez a Samanta Schweblin, pasando por Claudia Hernández y Giovanna Rivero, entre muchos otros) donde prima la permeabilidad interdiscursiva entre una escritura especulativa que, de una forma cada vez más explícita, se hace cargo de las tensiones socioidentitarias de nuestro mundo reivindicando el poder disruptivo de los cuerpos *que no cuentan* y una literatura de compromiso y presencia cada vez menos asida a la reproducción ordenada (de las máscaras) de lo real.