



La inquietante extrañeza en la cosmovisión de Julio Cortázar y Felisberto Hernández

Rosario Fraga de León
(Pontificia Universidad Católica del Perú)



El siglo XX trae aparejado grandes cambios en el ámbito de la literatura, muy especialmente en la literatura hispanoamericana. Grandes acontecimientos conmovieron al mundo dando por resultado: rebeldía frente a los viejos cánones, búsqueda de nuevas formas y una nueva cosmovisión.

En el medio rioplatense—sin dejar de mencionar al gran maestro Borges—nos circunscribiremos a dos figuras descollantes, unidas por su creación original, rebelde, lúdica. Se trata de Julio Cortázar y Felisberto Hernández.

Estos dos creadores nunca se conocieron, pese a haber recorrido los mismos lugares: “En fin, Felisberto, ¿vos te das cuenta, te das realmente cuenta de que estuvimos tan cerca, que a tan pocos días de diferencia yo hubiera estado ahí y te hubiera escuchado?”¹. Las palabras de Cortázar pertenecen a “Carta en mano propia” que prologa la edición Ayacucho dedicada a Felisberto Hernández. No nos detendremos a analizar el resto de su contenido, aunque es un testimonio de la entrañable afinidad que sentía el argentino por su colega uruguayo. Es poco probable que Felisberto haya leído a Cortázar, pero sí que estaban hermanados por una misma manera de aprehender la realidad. Cortázar se rebelaba a toda etiqueta impuesta a su propia obra. Consideraba que la realidad que percibimos es solo una fragmentaria visión de la realidad y por ello, dentro de esa realidad ignorada por muchos, todo era posible:

Casi todos los cuentos que he escrito pertenecen al género llamado fantástico por falta de mejor nombre, y se oponen a ese falso realismo que consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones causa a efecto, de psicologías definidas, de geografías bien cartografiadas. En mi caso, la sospecha de otro orden más secreto y menos comunicable, y el fecundo descubrimiento de Alfred Jarry, para quien el verdadero estudio de la realidad no residía en leyes sino en las excepciones a esas leyes, han sido algunos de los principios orientadores de mi búsqueda personal de una literatura al margen de todo realismo demasiado ingenuo.²

Por otra parte, nos dice Felisberto:

Obligado o traicionado por mí mismo a decir cómo hago mis cuentos, recurriré a explicaciones exteriores a ellos. No son completamente naturales, en el sentido de no intervenir la conciencia. Eso me sería antipático. No son dominados por una teoría de la conciencia. Esto me sería extremadamente antipático. Preferiría decir que esa intervención es *misteriosa*.³

Para muchos críticos la obra de estos rioplatenses pertenece a la "literatura fantástica". No es el propósito de nuestro trabajo analizar las coincidencias que la producción de ambos tiene con esta clasificación. Sí, nos interesa resaltar que, por su singularidad, su osadía, su trasgresión a las normas, escapa y trasciende cualquier intento de rotulación y responde a una ilimitada visión de la realidad, una realidad que pocos pueden ver y mucho menos transmitir.

La mayor parte de los cuentos no exceden los límites de esa realidad, una realidad cotidiana que confrontamos día a día y que permite al lector encararla sin desconfianza. No obstante, la atmósfera se va tornando cada vez más densa e inquietante y, sin irrupciones extraordinarias como en "El Aleph" de Borges, nos presenta la trasgresión a las normas de verosimilitud de un orden percibido como normal. Sentimos que fuerzas oscuras, sueños y deseos invaden ese ámbito y provocan en nosotros una inquietante extrañeza. Este término acuñado por Freud como *Das Unheimliche* fue traducido al francés como *L'inquiétante étrangeté*, o sea la inquietante extrañeza.

Es bajo este punto de vista que procederemos a analizar algunos ejemplos representativos de ambos autores. Existen muchos aspectos compartidos: música; objetos; símbolos — todos ellos contextualizados en un medio urbano—; narradores en primera persona⁴ (más notorio en el caso de Felisberto); tendencia lúdica; pinceladas surrealistas; personajes grises



LA INQUIETANTE EXTRAÑEZA EN LA COSMOVISIÓN
DE JULIO CORTÁZAR Y FELISBERTO HERNÁNDEZ

que experimentan situaciones perturbadoras y, por sobre todo ello, la presencia de un *alter ego*, presencia casi constante en la obra de estos creadores. Todo ello ha permitido clasificarlos como autores «fantásticos», dejando de lado su postura personal al respecto.

Si bien nos interesa recalcar como punto tangencial entre ellos el clima que rodea sus cuentos, es interesante analizar de qué manera, y sin ninguna influencia entrambos, su creación se emparenta por la elección de temas y el manejo lúdico de los mismos.

En el cuento de Cortázar “No se culpe a nadie”, perteneciente a *Final del juego*, la anécdota se nos presenta absolutamente trivial: un personaje innominado intenta ponerse un *pull-over* para salir a reunirse con su mujer. Nada más cotidiano e inofensivo; ningún indicio que permita al lector presagiar la participación de fuerzas misteriosas que atenten contra la rutina diaria:

El frío complica siempre las cosas, en verano se está tan cerca, tan piel contra piel, pero ahora a las seis y media su mujer lo espera en una tienda para elegir un regalo de casamiento, ya es tarde y se da cuenta de que hace fresco, hay que ponerse el pull-over azul, cualquier cosa que vaya bien con el traje gris, el otoño es un ponerse y sacarse pull-overs, irse encerrando, alejando.⁵

La acción mecánica de ponerse un abrigo parece complicarse:

No es fácil, a lo mejor por culpa de la camisa que se adhiere a la lana del pull-over, pero le cuesta hacer pasar el brazo, poco a poco va avanzando la mano hasta que al fin asoma un dedo fuera del puño de lana azul, pero a la luz del atardecer el dedo tiene un aire como de arrugado y metido para adentro, con una uña negra terminada en punta (p.293).

Somos testigos de pequeñas contrariedades que transgreden los propósitos del personaje; sin embargo, el narrador comienza a insinuar factores perturbadores, tal como la uña negra del hombre—sin razón aparente—. El lector comienza a sentir inquietud, aunque todavía es sosegada y silenciosa; intenta justificar con razones prácticas el pequeño percance pero, poco a poco, la atmósfera se va tornando más densa, acompañando los intentos fallidos:

En la repentina penumbra azul que lo envuelve parece absurdo seguir silbando, empieza a sentir como un calor en la cara, aunque parte de la cabeza ya debería estar afuera, pero la frente y toda la cara siguen cubiertas y las manos andan apenas por la mitad de las mangas, por más que tira nada sale afuera y ahora se le ocurre pensar que a lo mejor se ha equivocado en esta especie de cólera irónica con que reanudó la



tarea, y que ha hecho la tontería de meter la cabeza en una de las mangas y una mano en el cuello del pull-over (p.293).

De aquí y en adelante, un artículo cotidiano se va transformando en un elemento agresivo, rebelde, pertinaz, que no permite al orden natural seguir su curso. El lector comienza a desconcertarse y perder la tranquilidad que acompañaba su lectura. Un miedo irracional, mucho mayor aún por tratarse de elementos familiares, comienza a invadirlo a medida que la lectura avanza y el protagonista lucha infructuosamente por cumplir su cometido. El personaje se ve envuelto en una absurda lucha titánica; sin embargo, el fenómeno insólito forma parte de la aparente estabilidad de lo familiar. Poco a poco, la atmósfera irreal continúa cubriendo, engrosando, asfixiando, literal y metafóricamente, hasta culminar de manera climática:

[...] entreabre los ojos y ve las cinco uñas negras suspendidas apuntando a sus ojos, y tiene el tiempo de bajar los párpados y echarse atrás cubriéndose con la mano izquierda que es su mano, que es todo lo que le queda para que lo defienda desde dentro de la manga, para que tire hacia arriba el cuello del pull-over y la baba azul le envuelva otra vez la cara mientras se endereza para huir a otra parte, para llegar por fin a alguna parte sin mano y sin pull-over, donde solamente haya un aire fragoroso que lo envuelva y lo acompañe y lo acaricie y doce pisos (p.296).

Hemos comprobado de qué manera un objeto corriente se transforma en un elemento violento, al punto de asesinar al protagonista y crear en el lector una sensación de impotencia y pesadilla.

Pasemos ahora a examinar un cuento de Felisberto: "Historia de un cigarrillo", en el cual la situación se presenta de forma muy similar. La trama es aun más sencilla: un narrador personaje cuenta su infructuosa lucha para poder fumar un cigarrillo que se niega a ser fumado. Tan simple como eso; pero este indefenso objeto se ha rebelado y no permitirá que se ejerzan presiones que lo obliguen a cumplir el cometido de él esperado:

Una noche saqué una cajilla de cigarrillos del bolsillo. Todo esto lo hacía casi sin querer. No me daba mucha cuenta que los cigarrillos eran los cigarrillos y que iba a fumar. Hacía mucho rato que pensaba en el espíritu en sí mismo; en el espíritu del hombre en relación a los demás hombres; en el espíritu del hombre en relación a las cosas, y no sabía si pensaría en el espíritu de las cosas en relación a los hombres.⁶

Los objetos tienen espíritu y vida propia; son aparentemente inocuos, pero toman decisiones desconcertantes. Tras varios intentos, la tensión aumenta a medida que aumentan los cigarrillos que el narrador fuma y que uno roto continúa eludiéndolo o eludiéndose mutuamente. Al decidirse a



LA INQUIETANTE EXTRAÑEZA EN LA COSMOVISIÓN
DE JULIO CORTÁZAR Y FELISBERTO HERNÁNDEZ

sacar todos los cigarrillos, ofreciéndole el último a su compañero, comprueba sorprendido que este se niega a tomarlo. La situación se torna cada vez más extraña y el otro personaje parece estar alejado de esta intervención misteriosa, inconsciente de lo esotérico del caso. Lo que hace interesante al cuento es la obsesión que hace presa del narrador, aun justificada por raíces psicológicas, coincide con el proceso animista que Felisberto persigue. El misterio sigue envolviendo, imbricando, inquietando al lector, aunque solo el narrador sea capaz de atribuirle capacidades sobrenaturales. El cuento permanece en una vaguedad que aumenta al agregar dos elementos más: el cigarrillo se comunica con los otros objetos: «La noche anterior había puesto el cigarrillo roto en la mesa de luz. La mesa de luz me pareció distinta; tenía una alianza y una asociación extraña con el cigarrillo» (p.98). Por otra parte, se escapa de las manos del narrador:

Quise sacar el cigarrillo con tanta naturalidad que se me cayó de las manos. Me volvió la obsesión. Volví a reaccionar. Pero al ir a tomarlo de nuevo me encontré con que había caído en una parte mojada del piso. Esta vez no pude detener mi obsesión; cada vez se hacía más intensa al observar una cosa activa que ahora ocurría en el piso: el cigarrillo se iba ensombreciendo a medida que el tabaco absorbía el agua (p.98)

La anécdota pudiera parecer banal, y lo es, pero la atmósfera de inquietud es lograda a través de este simple objeto que se rebela y resiste y, si bien el cigarrillo no atenta contra el narrador como en el caso anterior, ha demostrado su completa autonomía, al igual a “El balcón” del mismo Felisberto, ha cometido un acto voluntario de autoeliminación. El lector siente que hay una intrusión del misterio en el mundo familiar y que los fenómenos insólitos coexisten con naturalidad dentro de lo habitual.

De otro lado, y como ya mencionáramos, un tema dilecto para ambos autores es la creación del doble, *Der Doppelgänger*. Nos dice Erich Stern al respecto:

El tema del doble reaparece una y otra vez en la literatura: lo encontramos en E.T.A. Hoffman, Hans [sic] Heinz Ewers, Chamisso, Andersen, Dostoievski, Jean Paul, Oscar Wilde y otros. Al presentar las intuiciones conquistadas por el psicoanálisis, Rank trata de hacer comprensible este motivo del doble, en cuya tarea señala sus frecuentes presentaciones en niveles de cultura más primitivos y, de manera concurrente, la importancia que en ellos adquiere. Aparece como una emanación de vínculos narcisistas, de auto-enamoramiento, que, tal como en el niño, representa un papel de importancia entre los pueblos primitivos, y que también observamos en el individuo neurótico. La conciencia que el héroe tiene de su culpa



lo obliga a trasladar la responsabilidad de ciertos hechos del yo a otro yo, el doble; su tremendo temor a la muerte lleva a la transferencia al doble. Para eludir este temor de la muerte, la persona recurre al suicidio, que sin embargo ejecuta sobre su doble, porque ama y estima demasiado su yo. Y por último, el doble representa la encarnación del alma. La interesante monografía muestra la importancia del psicoanálisis para la comprensión de las creaciones literarias.⁷

Las razones de la creación del doble, tal como expresa Stern, pueden ser múltiples y variadas. Este recurso presenta varias facetas y puede encontrarse en situaciones que varían desde una división independiente y visible del yo (sombra, reflejo, etc); figuras que se enfrentan entre sí como personas reales y físicas, de similitud externa poco común y cuyos senderos se cruzan; o el caso del yo que se yergue como aparición misteriosa; el doble representado por un espíritu o fuerza esotérica; el caso de doble conciencia, es decir la representación por la misma persona de dos seres distintos separados por la amnesia; el doble como calco exacto (mismo nombre, fecha de nacimiento y parecido físico); el doble producto de la paranoia, etc. Aunque en ambos autores, encontramos diferentes expresiones del doble, nos detendremos a analizar una peculiar creación basada en la identificación total con otro ser no humano; una migración del alma de uno a otro en una peculiar metempsicosis.

En "Axolotl", Cortázar postula una relación muy profunda entre los ajolotes y el hombre, particularmente entre un narrador protagonista y un batracio mexicano, para culminar en una obsesión que toma la forma de anagnóris, por la cual el hombre descubre para siempre que el otro es él. Nos dice Lagmanovich:

Hay cuentos en que lo presenciado, relatado o rememorado se transforma en la dirección de la desrealización, es decir los hechos "reales" se van modificando hasta tornarse "fantásticos", evolucionan en la dirección de "otra realidad"; y hay cuentos en los que ocurre casi el reverso exacto, es decir, que la realidad es identificada desde el primer momento como "realidad fantástica" y lo presentado evoluciona, si no en dirección de la realidad "real", por lo menos en el sentido del cómo de esa realidad fantástica cuya existencia se ha comenzado por postular [...] al segundo pertenece "Axolotl".⁸

Aunque es cierto que desde el primer momento el lector intuye la presencia de una realidad "irreal", no coincidimos en llamarla "fantástica", ya que el propio autor se niega a aceptarla como tal. Estaríamos pues, enfrentados a otra dimensión de la realidad, una dimensión pocas veces



accesible para la mayoría, pero que existe inmersa dentro de esa realidad cotidiana que nos rodea.

El narrador protagonista nos cuenta de qué manera empezó su obsesión por los axolotl que “son formas larvales, provistas de branquias, de una especie de batracios del género *amblistoma*”.⁹

El párrafo inicial sintetiza toda la historia a relatar: “Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardín de las Plantas y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl” (p. 282). El resto del relato es un despliegue verbal destinado a dar sentido a lo arriba mencionado, mostrándonos el proceso experimentado hasta llegar a la revelación.

Como lectores nos sentimos inquietos al ser testigos de una extraña obsesión que crece vertiginosamente y que va anulando la condición humana del protagonista. Nos preguntamos el por qué de esa identificación con un ser tan ajeno al hombre. Y son precisamente esa selección, esa aceptación irrefutable de su destino de axolotl (o ajolote) las que dan por resultado un clima sobrecogedor, donde la imposibilidad de comprensión se enfrenta a la docilidad —y hasta felicidad— con que el protagonista lo asume: “No eran seres humanos, pero en ningún animal había encontrado una relación tan profunda conmigo” (p. 383). Y más adelante: “Ahora sé que no hubo nada de extraño, que eso tenía que ocurrir” (p.383). En una sutil descripción el narrador nos va llevando por el proceso de transformación mental, por la asunción de un *fatum* incuestionable e irreversible, hasta llegar a la anagnórisis:

Ellos y yo sabíamos. Por eso no hubo nada extraño en lo que me ocurrió. Mi cara estaba pegada al vidrio del acuario, mis ojos trataban una vez más de penetrar el misterio de esos ojos de oro sin iris y sin pupila. Veía muy de cerca la cara de un axolotl inmóvil junto al vidrio. Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, en vez del axolotl vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio. Entonces mi cara se apartó y yo comprendí (p. 384).

La historia concluye con un hecho, no por anunciado menos terrible: “Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa” (p.385).

Este cuento, sin mencionarlo explícitamente, nos enfrenta a fuerzas oscuras que coexisten con nuestra realidad, fuerzas que luchan por imponerse y provocan esa “inquietante extrañeza” que menciona Freud y que se vuelve más sobrecogedora porque la posibilidad que esto suceda está latente. Estos seres no son un símbolo, como el insecto kafkiano, sino una realidad próxima y tangible y por ello mismo amenazante y turbadora.

A continuación analizaremos un cuento de Felisberto que tiene en su esencia gran similitud con el cortazariano. Se trata de “La mujer parecida a



mi”, el cual plantea también una comunión de identidades, una especial transubstanciación entre un hombre y un caballo. Aunque estamos frente a un animal más cercano a lo humano, no deja de inquietarnos la seguridad con que el protagonista asegura haber sido un equino en otra época y la ambigüedad que permea el relato, por la cual se nos plantea la elección entre la realidad y el sueño. Dice Rosario Ferré:

Las metamorfosis de Felisberto son metamorfosis metafóricas, que no toman lugar (a excepción de “El acomodador”) en un sentido concreto. Son expresiones lingüísticas que simbolizan estados psicológicos angustiantes, según éstos son experimentados por los narradores.¹⁰

Si bien estamos de acuerdo con la opinión de la crítica, no podemos sustraernos a la duda que surge de las palabras con que el narrador asegura su anterior condición:

Hace algunos veranos empecé a tener la idea de que yo había sido caballo. Al llegar la noche ese pensamiento venía a mí como a un galpón de mi casa. Apenas yo acostaba mi cuerpo de hombre, ya empezaba a andar mi recuerdo de caballo.¹¹

Todo el relato trata de las vicisitudes de un caballo que pasa de amo en amo, al mejor estilo de la novela picaresca española. Pero estas memorias son evocadas por un hombre que había sido caballo o ¿lo continúa siendo? Es difícil delimitar en qué momento el personaje pasa de un estado a otro. De todos modos, al igual que el personaje de “Axolotl”, es la mente de un hombre la que construye el discurso: “En este instante, siendo caballo, pienso en lo que me pasó hace poco tiempo, cuando todavía era hombre” (p.87).

Es por esta imposibilidad de marcar los límites de tiempo, espacio y especie, que sentimos la misma extrañeza que nos despertara “Axolotl” y la misma sensación de incertidumbre. En el cuento felisberteano la otra identificación se da entre el caballo-hombre y una maestra “parecida a mí”. En esa ambigüedad transcurre la historia, un ir y venir del pensamiento, un collage de recuerdos y sensaciones que despistan al lector y no le permiten tomar partido por la realidad o el sueño. Es sabido que los cuentos de Felisberto no importan por la coherencia argumental, sino por la atmósfera creada y, en este caso particular, por la extraña ternura que el narrador-caballo despierta en la maestra que se le parecía. Al igual que en Cortázar, la metamorfosis de su ser en caballo tiene reminiscencias kafkianas, excepto que Gregorio Samsa, personaje de *La metamorfosis*, no vuelve nunca a su condición humana y en este caso, supuestamente, el narrador la ha recuperado y solo queda el recuerdo de haber sido caballo.



LA INQUIETANTE EXTRAÑEZA EN LA COSMOVISIÓN
DE JULIO CORTÁZAR Y FELISBERTO HERNÁNDEZ

De todas maneras, para nuestra finalidad, no interesa que el hombre se haya convertido en axolotl o que el caballo haya vuelto a ser hombre; importa sí, el hecho de la transformación en algún determinado momento; importa esa potencialidad de metamorfosis que aparece en una realidad cotidiana marcada por la lógica; importa la apertura a un mundo no regido por límites racionales e importa, finalmente, la similar cosmovisión de estos autores y su rebelión frente a quienes quieren marcar su obra con parámetros decimonónicos.

Habíamos subrayado anteriormente la preeminencia del elemento urbano en estos dos autores. Las vivencias de sus personajes se contextualizan en ciudades (muchas veces innominadas) y casas misteriosas habitadas por seres grises y anodinos, pero que experimentan situaciones insólitas. Es por ello que la casa, como hábitat, ocupa un lugar preponderante en su universo narrativo: es centro y cómplice; refugio y enemiga; cueva y útero, pero también motor generador de dislocamientos vivenciales. Proliferan los ejemplos en la obra de estos dos rioplatenses. Hemos seleccionado dos cuentos muy representativos donde la casa se autonomiza, se rebela hasta erigirse como personaje protagónico.

“Casa tomada” de Cortázar nos presenta una historia elemental: dos hermanos que viven solos en una vieja casa heredada de antepasados; algo o alguien la invade y los personajes huyen de ella sin cuestionamientos. Otra historia banal en la que las acciones rutinarias constituyen la mayor parte del discurso. Por medio del narrador-protagonista nos enteramos de la monótona existencia de esta pareja en esa casa que poco a poco se fue posesionando de sus vidas, abortando toda realización personal fuera de la misma:

Nos habituamos Irene y yo a persistir solos en ella, lo que era una locura pues en esa casa podían vivir ocho personas sin estorbarse. Hacíamos la limpieza por la mañana, levantándonos a las siete, y a eso de las once yo le dejaba a Irene las últimas habitaciones por repasar y me iba a la cocina. Almorzábamos a mediodía, siempre puntuales; ya no quedaba nada por hacer fuera de unos pocos platos sucios. Nos resultaba grato almorzar pensando en la casa profunda y silenciosa y cómo nos bastábamos para mantenerla limpia. A veces llegamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos¹²

A pesar de la atmósfera gris y tediosa que rodea a los hermanos, intuimos que fuerzas hostiles pugnan por penetrarla. De forma sutil y velada el texto da a entender una tortuosa relación entre ellos. Distintas interpretaciones se han formulado sobre este cuento: el pecado original, la caída y la expulsión del paraíso. Aun así, y más allá de todo ello, nos interesa resaltar el elemento inquietante que sobrevendrá y sorprenderá al lector (no así a los hermanos quienes lo aceptan sin resistencia):



Lo recordaré siempre con claridad porque fue simple y sin circunstancias inútiles. Irene estaba tejiendo en su dormitorio, eran las ocho de la noche y de repente se me ocurrió poner al fuego la pavita del mate. Fui por el pasillo hasta enfrentar la entornada puerta de roble, y daba la vuelta al codo que llevaba a la cocina cuando escuché algo en el comedor o la biblioteca. El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. [...] Fui a la cocina, calenté la pavita, y cuando estuve de vuelta con la bandeja del mate le dije a Irene:

-Tuve que cerrar la puerta del pasillo. Han tomado la parte del fondo. [...]

-Entonces —dijo recogiendo las agujas— tendremos que vivir en este lado. (pp. 108-109)

Esta reacción pasiva y conformista perturba al lector que intenta develar un misterio para el cual no tiene ninguna pista. Los protagonistas no nombran al invasor, lo aceptan en silencio y en ese silencio se apoya todo el relato. El narrador calla respecto a lo que supuestamente sabe; y aunque se formulen diversas hipótesis; se intenten contestar interrogantes, la seducción de la historia está, al decir de Felisberto, en “lo que no se sabe”. El propio Cortázar ha comentado al respecto de relatos como “Casa tomada”:

Captan algo incomunicable que el lector comparte como una experiencia autónoma, casi sin puntos de apoyo en los caracteres o las situaciones de vida cotidiana... Estamos en un circuito cerrado, poseídos por fórmulas verbales que, al ser invocadas, desencadenan en nosotros la misma secuencia de acontecimientos psíquicos que se desencadenó en el autor.¹³

Una vez “tomada” la casa, el relato transcurre con la misma ambigüedad con la que fue descrita la intromisión de las fuerzas hostiles. Nada parece perturbar la vida de los protagonistas y, por ende, lo que más inquieta al lector es esa aceptación de lo desconocido como un hecho natural y lógico. La vida se fue simplificando, la limpieza se limitó al reducto que habitaban y, ni siquiera la pérdida de espacio y objetos queridos, modificó su carácter. El silencio se apoderaba de todo y se volvía el cómplice de lo desconocido: “[...] cuando tornábamos a los dormitorios y al living, entonces la casa se ponía callada y a media luz [...]”(p. 110). La invasión llegará a su clímax cuando los ruidos avancen de su lado de la puerta de roble:

Los ruidos se oían más fuerte pero siempre sordos a espaldas nuestras. Cerré de un golpe la cancel y nos quedamos en el zaguán. [...] Antes de alejarnos tuve lástima, cerré bien la puerta de entrada y tiré la llave a la alcantarilla. No fuese que a algún pobre diablo se le



ocurriera robar y se metiera en la casa, a esa hora y con la casa tomada (p.111).

De tal manera se cierra el relato, dejando al lector con la sensación inquietante de lo irresoluto: ¿quiénes eran las fuerzas hostiles? ¿Por qué tomaron la casa? ¿Por qué esta invasión fue aceptada como un destino trágico? ¿Fue acaso un castigo ejemplar? Estas y tantas otras interrogantes nos inquietan al tratar de aplicar un criterio lógico a lo inexplicable. Y es, en definitiva, esa extrañeza que permea todo el discurso la que prueba la teoría cortazariana de una realidad que trasciende los límites de la razón y da por tierra, de forma categórica, siglos de pensamiento cartesiano.

En el universo felisberteano, tal como mencionáramos, las casas también ocupan un lugar preponderante. El cuento al que nos referiremos es “La casa inundada”, un extraño relato, donde la enorme mansión de la señora Margarita es un universo autónomo, en el que reina el agua. Es uno de los cuentos más sobresalientes de la producción felisberteano y, por su insólito argumento, ha sido pasible de clarificarlo como surrealista. No interesa, como dice el propio Cortázar, si Felisberto recibió influencia de la escuela de Breton, solo importa destacar la atmósfera onírica que campea por su discurso. El argumento puede sintetizarse de la siguiente manera: el narrador recuerda sus visitas a la casa inundada de la señora Margarita. Todo gira dentro de la órbita de los recuerdos, a los que vive entregada la protagonista. Después de haber perdido su marido en Suiza, hace desecar una fuente para convertirla en isla y pasearse en bote por la avenida del agua que la rodea. Inunda su casa de agua (de ahí el título, literal y metafórico) y contrata los servicios del narrador para que escriba lo que ella ha contado. Este se convierte entonces en narrador-escritor-botero y se siente atraído por la insólita personalidad de la mujer que conjuga lo grotesco y lo mítico. El relato permite una serie de interpretaciones, enfatizando el valor simbólico del agua. De todos modos, lo que interesa a nuestro propósito es la autonomía y preponderancia de la casa y la influencia que tiene en sus personajes. La idea de casa como refugio aparece en la siguiente cita, en la que se muestra cómo el lugar en que se mora puede convertirse en un espacio que evada las imperfecciones del mundo exterior:

Y al final me dijo [Alcides] que ella había mandado inundar una casa según el sistema de un arquitecto sevillano que también inundó otra para un árabe que quería desquitarse de la sequía del desierto.¹⁴

Además de ser un espacio que se acomoda a las necesidades de aquel que la habita, hay una referencia explícita a su identificación con los seres humanos, por el hecho de poseer una historia y desempeñar diversas funciones a lo largo de su existencia:



Y me gustaba saber que aquella casa, como un ser humano, había tenido que desempeñar diferentes cometidos: primero fue casa de campo; después instituto astronómico; pero como el telescopio que habían pedido a Norte América lo tiraron al fondo del mar los alemanes, decidieron hacer, en aquel patio, un invernáculo; y por último la señora Margarita la compró para inundarla. (p.255).

Otro hecho que le da vida y la hermana con los hombres es su descripción como organismo vivo, cuando María le reclama al hombre del agua: "Ya sabes tú que no puedes tener a la vista estos caños retorcidos. A ella [la señora Margarita] le parecen intestinos..." (p.260)

Y así la casa lo es todo: receptora y recipiente; transmisora de vivencias; contenedora de recuerdos. Es seguridad y capricho; fortaleza y puente; cómplice y rival. Otro ser inanimado que se erige en portavoz de su personaje y encierra en sus muros el misterio, un misterio que no podrá ser develado por el lector. Este participará de los ritos y ceremonias que en ella se realizan, será testigo de extrañas inclinaciones, de escrituras secretas, pero el verdadero secreto de José y la señora Margarita quedará para siempre encerrado entre sus paredes impregnadas por el agua de los recuerdos.

Dos casas protagonistas; dos mundos diferentes; dos historias unidas por el común denominador de lo desconocido y una única manera de entender la otra realidad.

Hemos intentado en este breve estudio demostrar las profundas coincidencias que aparecen en la producción de estos escritores. Nos hemos limitado a algunos ejemplos, pero los lectores reconocerán en el total de su obra una percepción aguda de la realidad, un sentimiento compartido frente a los hechos que transponen los límites de lo racional y, por sobretodo, una capacidad poco común de coquetear con el misterio y llevarnos a la inquietante revelación de que este mundo es una visión microscópica de otro universo rico, calidoscópico e infinito.



Notas:

- ¹ Julio Cortázar. "Carta en mano propia", *Novelas y cuentos*. Selección, notas, cronología y bibliografía: José Pedro Díaz. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p.xi
- ² Julio Cortázar. "Algunos aspectos del cuento", *Casa de las Américas* (La Habana), II, 15-16 (1962-1963), 3-14
- ³ Felisberto Hernández. "Explicación falsa de mis cuentos", *Obras Completas*. Montevideo: Arca, 1981-1988. Vol III, p.67. El subrayado es nuestro.
- ⁴ En "Del cuento breve y sus alrededores", Cortázar se refiere a una conversación con Ana María Barrenechea en la que esta le reprocha amistosamente un exceso en el uso de la primera persona: "Llegamos a la hipótesis de que quizás la tercera actuaba como una primera persona disfrazada, y que por eso la memoria tendía a homogeneizar



LA INQUIETANTE EXTRAÑEZA EN LA COSMOVISIÓN
DE JULIO CORTÁZAR Y FELISBERTO HERNÁNDEZ

monótonamente la serie de relatos del libro". Remitimos al lector a *Último round*. Bogotá: Siglo XXI editores, 1990, Vol. I, p.64.

⁵ Julio Cortázar. "No se culpe a nadie". *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1997, Vol. I, p. 293.

⁶ Felisberto Hernández. "Historia de un cigarrillo". *Obras completas*. Montevideo: Arca, 1981, Vol I, p. 97.

⁷ Eirich Stern. Crítica de *Der Doppelgänger* de Otto Rank, en *Die Literatur*, XXIX, 1926-1927. Citado en Otto Rank, *El doble*. Buenos Aires: Ediciones Orión, 1971, p.22.

⁸ David Lagnamovich. "Prólogo: para una caracterización general de los cuentos de Julio Cortázar", en *Estudios sobre los cuentos de Julio Cortázar*. Barcelona: Ediciones Hispam, 1975, p.18

⁹ Julio Cortázar. "Axolotl". *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1977, Vol I, p.282

¹⁰ Rosario Ferré. "El acomodador". *Una lectura fantástica de Felisberto Hernández*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p.60.

¹¹ Felisberto Hernández. "La mujer parecida a mí". *Obras completas*. Montevideo: Arca, 1982, Vol II, p.86

¹² Julio Cortázar. "Casa tomada". *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1977, Vol I, p.107

¹³ Julio Cortázar. *Bestiario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1951, p.11

¹⁴ Felisberto Hernández. "La casa inundada". *Novelas y cuentos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, p.137

