

El fracaso en los hijos en Cortázar: la emancipación imposible

Roberto CHACANA ARANCIBIA
Universidad Austral de Chile

RESUMEN

En parte importante de la obra de Julio Cortázar se puede apreciar la presencia de un eje temático que se reitera: los intentos que realizan los hijos por emanciparse del núcleo familiar. Además de destacar el hecho de que este aspecto ha sido escasamente advertido y estudiado por la crítica, el artículo muestra la manera en que, inexorablemente, los hijos cortazarianos fracasan estrepitosamente en sus intentos por alcanzar dicha emancipación. Para ello, se ofrece el análisis detallado de algunos de los cuentos más conocidos de Cortázar, señalando y comentando otras obras del escritor argentino en las que se observa la misma situación.

Palabras clave: Cortázar, hijos, emancipación, fracaso.

The Failure in the Children in Cortázar: the Impossible Emancipation

ABSTRACT

In important part of the work of Julio Cortázar the presence of a thematic axis can be appreciated that is reiterated: the attempts that the children make to emancipate themselves of the family nucleus. Besides to emphasize the fact that this aspect barely has been noticed and studied by the critic, the article shows the way in which, inexorably, the cortazarian children fail resoundingly in their attempts to reach this emancipation. For it, the detailed analysis is offered of some of stories more known Cortázar, indicating and commenting other works of the Argentine writer in whom the same situation is observed.

Key words: Cortázar, Children, Emancipation, Failure.

SUMARIO: 1. "Cartas de mamá": la emancipación condicional. 2. "Casa tomada": una ruidosa emancipación. 3. "La salud de los enfermos": la emancipación a través de la muerte. 4. El sueño de la emancipación convertido en "Pesadillas". 5. "Circe": la emancipación envenenada. 6. Bibliografía.

La emancipación de los hijos del núcleo familiar constituye un aspecto central en diversas narraciones de Julio Cortázar. Aquella está marcada por el conflicto que se produce entre los anhelos de libertad y autonomía experimentados por los hijos, y las presiones que ejerce el núcleo familiar para que éstos permanezcan "anclados" en su interior, favoreciendo la cohesión y la estabilidad familiar. Las respuestas que presentan los hijos cortazarianos ante una situación como ésta son variadas y, tal como se intentará demostrar a lo largo de este artículo, ellas van desde la liberación

radical, a través de una ruptura violenta con el grupo familiar, hasta una especie de autoanulación de los deseos de emancipación.

A pesar de su importancia, la crítica cortazariana no ha advertido adecuadamente la relevancia de la temática de la emancipación filial, en tanto eje central de varias narraciones de Cortázar. José Amícola es quizás uno de los pocos autores que sí lo ha hecho, aunque refiriéndose exclusivamente a dos obras: el cuento “La señorita Cora” (*Todos los fuegos el fuego*, 1966) y la novela *Los premios* (1960)¹. A propósito de Pablo y Felipe Trejo, los personajes adolescentes de cada una de esas obras, Amícola ha señalado: “Tanto Pablo como Felipe están rodeados por sus familias respectivas y sufren por la vergüenza de no ser independientes. Su principal problema es éste, no tener la libertad de acción como la tiene la mujer a la que admiran. Ambos adolescentes deben padecer que se les diga ‘el nene’” (Amícola 1969: 111).²

¹ Como se comenta más adelante, otros autores también han subrayado el tema de la emancipación filial para intentar explicar la “huida” de los hermanos de “Casa tomada” (*Bestiario*, 1951). Esos comentarios, que apuntan en una dirección similar a la del presente artículo, no han sido suficientemente destacados, en parte por el ingente volumen crítico que ha “inundado” ese relato (¿hay algún análisis capaz de sobrevivir en ese océano de interpretaciones?), y en parte también porque los propios autores no fueron capaces de poner en evidencia el nexo temático que existe entre ese cuento particular y otras narraciones de Cortázar.

² Sin llegar a resaltar la temática de la emancipación, lo que sí han hecho algunos críticos es señalar el importante papel de la adolescencia en la obra de Cortázar, destacando la difícil situación vital que enfrentan los jóvenes. Graciela de Sola (1968) ha subrayado que el adolescente “aparece golpeado brutalmente por la realidad que lo rodea y [...] sacrificado en medio de la indiferencia” (66); el adolescente es alguien “inseguro, al borde de la caída, solo y enfrentado a una sociedad incomprensiva” (80). Malva Filer (1970) ha mencionado el conflictivo despertar sexual que tienen los adolescentes cortazarianos, que se debaten entre la reafirmación de la propia identidad de género y ciertas experiencias homosexuales (77-81). Jaime Alazraki (1983) define la adolescencia como la “edad de la ambigüedad”, esto es, como aquel período en que “se sale del mundo seguro y definido de la infancia para entrar en la resbaladiza adolescencia” (174). Estos rasgos negativos de la adolescencia dejan un sabor amargo en los personajes; uno de ellos, Gabriel Medrano, dice en *Los premios*: “Pasemos por alto la adolescencia, todas se parecen demasiado como para resultar entretenidas” (Cortázar 1995a: 232). (Este amargo recuerdo se proyecta en una vida sombría y en un desenlace trágico: Medrano es el único personaje que muere en la novela.) Néstor García Canciani (1968), en cambio, destaca los aspectos positivos de la adolescencia, resaltando la importancia de la emancipación: “La adolescencia es ruptura con lo heredado e ingreso en un nuevo mundo. Se van dejando atrás poco a poco, y a veces bruscamente, las costumbres, las normas que la sociedad trata de imponer a través de los padres, y se acude a la vida buscando una libertad absoluta. [...] La adolescencia es, en suma, la mejor posibilidad para construir una conducta original [...] el adolescente es pura posibilidad” (64-6). El logro de la emancipación conlleva una reflexión acerca de la identidad y la propia existencia, y el adolescente la realiza con los recursos de que dispone en ese momento. A propósito de esto, cabe recordar las palabras con que Octavio Paz (2004) inicia su célebre ensayo *El laberinto de la soledad*: “A todos, en algún momento, se nos ha revelado nuestra existencia como algo

Efectivamente, en ambas obras Cortázar describe los enardecidos intentos de ambos muchachos por establecer un vínculo amoroso con la mujer a la que acaban de conocer (la enfermera Cora, en el caso de Pablo, y Paula, una atractiva pelirroja de veinticinco años, en el caso de Felipe). Junto a esto, es posible advertir el esfuerzo de los jóvenes por establecer una mayor distancia e independencia respecto de sus familias, cuestión que, naturalmente, aparece como un requisito indispensable para ganar atractivo frente a ambas mujeres; no obstante, esta aspiración constituye una meta muy difícil de alcanzar, pues ambos se hallan en sendos lugares de “reclusión”, en donde no es posible desentenderse fácilmente de la familia: Pablo está internado en un hospital (en donde recibe diarias visitas de su madre), y Felipe viaja en un barco junto a toda su familia.

El logro de la independencia se transforma en una meta remota, pues junto a los anteriores impedimentos está el evidente rechazo que siente la familia hacia los anhelos del hijo. En tal sentido, José Amícola ha subrayado el papel desempeñado por las madres: “Tanto la señora de Trejo como la madre de Pablo temen que las mujeres seduzcan a sus hijos, todavía muy jóvenes, según ellas. Para estas madres Cora y Paula establecen una competencia desleal a sus reinados” (Amícola 1969: 112). La madre cortazariana reina para preservar el orden y la cohesión familiar, repeliendo cualquier ataque a su grupo, aun cuando la amenaza sea perpetrada por un miembro de la propia familia: “La señora de Trejo no estaba dispuesta a permitir que ese mocoso aprovechara su situación [Felipe fue quien ganó el viaje en un sorteo] para emanciparse a los dieciséis años y medio, y si su padre no le hablaba con energía...”³ (Cortázar 1995a: 127).

particular, intransferible y precioso. Casi siempre esta revelación se sitúa en la adolescencia” (11).

³ La oposición de la madre a los planes de emancipación de los hijos halla una expresión muy particular en el cuento “Cartas de mamá”, que se comenta en extenso más adelante. En general, en la obra de Cortázar las madres desempeñan un papel más bien negativo, encargándose, por ejemplo, de reprimir las precoces manifestaciones sexuales de los hijos. En el breve relato “Familias” de *Un tal Lucas* (1979) una madre afirma lo siguiente: “Cuando la Ñata era chica le daba por tocarse aquí y más allá. Tratamiento: bofetada va y bofetada viene, la letra con sangre entra” (Cortázar, 1998b: 274). La represión de la sexualidad va asociada al conservadurismo ideológico de las madres; en *Libro de Manuel* (1973), el protagonista Andrés Fava se queja de la educación sexual recibida por su pareja: “los mohines del no de mamá y el catecismo y la santa Iglesia amontonados en un solo no” (Cortázar 1995b: 151). Susana, que adhiere activamente a una posición ideológica revolucionaria, también se preocupa de la educación (¿adoctrinamiento?) de su hijo, aunque en una esfera distinta: la política. Para ello, elabora para el pequeño Manuel un libro que recoge recortes de prensa europea y sudamericana, en los que se informa de la tensa situación política de comienzos de los años setenta (con represión política, torturas y grupos de rebelión armada); este libro, que está destinado para que sea leído más adelante por el propio Manuel, representa el anhelo de la madre cortazariana de que el hijo encarne en el futuro los valores y creencias que ella considera adecuados. (A la lista de madres que se oponen a la emancipación filial se

De este modo, ambos jóvenes se encuentran bajo un doble encierro: el del lugar físico en que se hallan (un hospital y un barco) y el de familia que los rodea, con la madre a la cabeza. Ante tal situación, no es de extrañar que el final experimentado por cada uno de ellos sea bastante traumático: Pablo acaba casi al borde de la muerte, tras la complicación de la apendicitis de la cual fue operado en el hospital en que Cora se desempeña como enfermera, mientras que Felipe, después de sus frustrados intentos por conquistar a Paula en la piscina de la cubierta, es violado por un corpulento tripulante del Malcolm, el barco que lo llevaría junto a su familia por un hermoso crucero.⁴

Parte de la crítica ha puesto énfasis en la importancia de la temática familiar en la obra de Cortázar (sin referirse a la emancipación de los hijos), subrayando la presencia de familias que poseen un tipo de funcionamiento muy característico. A propósito del cuento “Cartas de mamá” (*Las armas secretas*, 1959), Mario Goloboff ha señalado que “[dicho relato] consolida el ambiente familiar, doméstico, fuertemente enrarecido por la enfermedad y la muerte que, con el tiempo, distinguirá las mejores narraciones de Cortázar” (Goloboff 1998: 114). Roberto Escamilla Molina subraya cierta dinámica familiar en algunos cuentos de Cortázar, cuando habla de “una crisis [familiar] que motiva una relativa alteración en una atmósfera detenida, para más tarde chocar con la certidumbre y perpetuar otros axiomas del hábito en ese cuadro de la convencional igualdad de la tarea diaria, en las asfixiantes familias sin cambio” (Escamilla Molina 1970: 164). Miguel Herráez señala que uno de los temas más recurrentes en Cortázar es “el grupo familiar cohesionado, pero en el

puede agregar la de Tell, quien aguarda ansiosamente el regreso de su “hija chiflada” a Copenhague, la *danesa loca* de 62. *Modelo para armar* [1968].)

⁴ La crítica ha resaltado el hecho de que un número importante de narraciones del escritor argentino se desarrollan al interior de lugares cerrados. Aunque no es el caso específico de los dos textos comentados por Amícola, conviene precisar que esos espacios cerrados corresponden muchas veces a las casas de los propios personajes (eso es lo que ocurre en cuatro de los cinco cuentos que se comentan más adelante). Esto es de gran importancia, puesto que pone en evidencia que la casa es una mera “fachada” de aquello que realmente provoca la sensación de encierro: la familia.

Un buen ejemplo de lo anterior lo constituye “El otro cielo” (*Todos los fuegos el fuego*, 1966), en donde un joven trabajador de la Bolsa de Buenos Aires, “que vive todavía en casa de su madre” (Cortázar 1998a: 592), experimenta con desagrado el encierro hogareño, representado por su madre y su novia Irma: “Para ella, como para mi madre, no hay mejor actividad social que el sofá de la sala donde ocurre eso que llaman la conversación, el café y el anisado” (591). Para liberarse de ese ambiente, el joven pasea por los barrios del sur de la ciudad; allí, a través de una galería, y gracias a un proceso de metempsicosis, accede a otra vida, en el París prusiano, en donde inicia un romance con una prostituta. Luego de un tiempo en que lleva una doble vida, la relación con la chica de París se acaba y el joven se casa con su novia de Buenos Aires. Este desenlace refrenda el hecho de que los hijos cortazarianos están impedidos de liberarse del encierro familiar: *el otro cielo* (¿existe un espacio más amplio y abierto que el cielo?) es incapaz de imponerse al cielo raso (y asfixiante) del techo de la casa familiar.

borde de su desintegración” (Herráez 2003: 172). Por su parte, José Amícola resalta la presencia de ambientes familiares extensos en los cuentos del escritor argentino, lo cual tendría una raíz biográfica, ya que de tal forma habrían sido las familias que conoció Cortázar en Buenos Aires (Amícola 1969: 124)⁵.

Si bien estos críticos se han aproximado significativamente a un importante núcleo temático de Cortázar, no lo han hecho hasta llegar al “centro” mismo de él; en éste, asistimos a la desesperada lucha que desarrollan los hijos cortazarianos por librarse de las restricciones familiares, de modo de poder alcanzar la anhelada emancipación. En el análisis que a continuación se realiza de cinco relatos de Julio Cortázar, “Cartas de mamá”, “Casa tomada”, “La salud de los enfermos” (*Todos los fuegos el fuego*, 1966), “Pesadillas” (*Deshoras*, 1982) y “Circe” (*Bestiario*, 1951), se intenta poner de manifiesto esta problemática, subrayando el modo en que cada uno de los hijos fracasa en su intento emancipador⁶.

“Cartas de mamá”: la emancipación condicional

Luis y Laura forman un joven matrimonio de argentinos que vive en París desde hace dos años, llevando una vida “sorprendentemente fácil” (Cortázar 1998a: 182): Luis trabaja como diseñador en una agencia de publicidad, Laura está a cargo de la casa, van mucho al cine, pasean y, en general, disfrutan de las bondades parisinas. Sin embargo, cada cierto tiempo Luis recibe cartas de su madre, lo cual le recuerda que su vida no es sólo la de París, sino también la que tuvo en Buenos Aires, hasta hace dos años atrás, y que él preferiría no recordar. No obstante, las cartas de mamá le obligan a hacerlo, lo que le resta realismo a la paradisíaca libertad parisina:

Muy bien hubiera podido llamarse libertad condicional [...]. Cada nueva carta insinuaba por un rato (porque después él las borraba en el acto mismo de contestarlas cariñosamente) que su libertad duramente conquistada, esa nueva vida recordada con feroces golpes de tijera en la madeja de lana que los demás habían llamado su vida, cesaba de justificarse, perdía pie, se borraba. (179)

⁵ En una dirección opuesta a la de estos autores, que subrayan la importancia del núcleo familiar en diversos textos de Cortázar, Juan Carlos Curutchet niega toda importancia a este grupo, cuando afirma lo siguiente: “Los personajes cortazarianos nunca habitan en sus propias casas; no viven con sus familiares; etcétera; están *sustraídos al medio familiar*” (Curutchet 1972: 84; cursiva en el original). Una observación como ésta resulta difícil de asimilar y comentar.

⁶ Para realizar este análisis me apoyo en los planteamientos teóricos de Iván Boszormenyi-Nagy acerca del funcionamiento que poseen ciertas familias, en especial el de aquellas que obstaculizan y reprueban la emancipación de los hijos, pues éstos son considerados piezas clave para mantener la cohesión familiar. Las principales ideas de este autor aparecen en su libro, escrito junto a Geraldine Spark, *Lealtades invisibles* (Buenos Aires, Amorrortu, 1983).

El deseo de olvidar el pasado bonaerense está asociado a las aciagas circunstancias que rodearon la partida de la pareja, cuya unión fue rechazada por la familia de Luis, ya que poco tiempo antes del matrimonio Laura era la novia de Nico, el hermano de Luis. Más agravante aún fue el hecho de que Laura dejó a Nico cuando éste estaba gravemente enfermo (en plena luna de miel Nico falleció a raíz de la tuberculosis que padecía). En medio de esas circunstancias adversas, y poco antes de que falleciera su hermano, Luis tomó la decisión de emanciparse definitivamente de su familia:

[Luis] se había jurado escapar de la Argentina, del caserón de Flores, de mamá y los perros y su hermano [...]. Su juramento había sido el gesto brutal del que hace trizas una botella [...]. Todo había sido brutal en esos días: su casamiento, la partida, sin remilgos ni consideraciones para con mamá, el olvido de todos los deberes sociales [...]. No le había importado nada, ni siquiera el asomo de protesta de Laura. Mamá se quedaba sola en el caserón, con los perros y los frascos de remedios. (182)

Ese modo *brutal* de conquistar la emancipación está en correspondencia al nivel de sofocamiento que experimentaba Luis al interior de su familia, pues fue el conjunto de ella (tío Emilio, los primos Víctor y Matilde, además de su madre) quien manifestó su indignación por los pasos que estaba dando Luis. Frente a ello, a Luis le quedaban dos alternativas: renunciar a sus planes, o seguir adelante con ellos a toda costa. Optó por la segunda, la cual implicaba la ruptura total con la familia.

A pesar de la enorme distancia que les separa y de los *feroces golpes de tijera* con que Luis intentó cortar los “hilvanes” de la relación, las breves y domésticas cartas de mamá tienen el poder suficiente para mantenerlo ligado a la “madeja familiar”. Los deseos de la madre, sin embargo, van más allá y no sólo intenta mantener firmes los “invisibles hilos” que unen a Luis con la familia, sino que también aspira a mantener “intacto” el grupo familiar, como si nada anormal hubiese ocurrido. Desde esa perspectiva puede entenderse el insólito hecho de que en una de sus últimas cartas mamá le comente a Luis que Nico ha preguntado por ellos; que en una siguiente, le diga que su hermano muerto también tiene planes de irse a Europa; y que, finalmente, en otra le comunique el día y la hora exacta en que llegará el tren de Nico a París.

Al respecto, creo que resulta útil recordar lo señalado por Cortázar acerca de la relación entre lo fantástico y la temática familiar: “Lo fantástico sirve, por ejemplo, para [provocar] una situación de familia en la que una serie de fuerzas latentes se desencadena en un momento por la irrupción de elementos fantásticos” (Picón Garfield 1978: 14). En “Cartas de mamá”, los elementos fantásticos que irrumpen en la vida familiar son las sorpresivas cartas en las que la madre habla de Nico, como si éste estuviese vivo. Por su parte, las *fuerzas latentes* desencadenadas por esas cartas corresponden al deseo materno de hacer prevalecer la cohesión familiar por sobre la emancipación filial. Transcurridos dos años desde la “pérdida” de ambos hijos, la madre ha considerado que ya ha pasado demasiado tiempo como para que la familia

siga así de disgregada, y ya que Luis no da muestras de querer regresar a Buenos Aires, ella se encarga de “enviarle” a Nico, satisfaciendo así su *latente* deseo (ahora patente) de que la familia vuelva a estar reunida.

En ese sentido, las cartas de mamá son una grotesca maniobra que intenta sabotear la feliz emancipación de Luis; de tener éxito en su intervención, el eventual (¿e inminente?) fracaso de Luis, más que ser el resultado de una actitud ambivalente de su parte (quien, en realidad, parece muy seguro de los cambios realizados), sería consecuencia, precisamente, de la desesperada (y “fantástica”) maniobra materna que intenta “resucitar”, de cualquier manera, una familia que parecía desecha. A pesar de su inicial incredulidad ante las últimas cartas de la madre, Luis acude a esperar a su hermano a la estación en el día y hora señalados por la mujer; a través de ello, Luis parece asignarle una gran cuota de veracidad a la versión materna en cuanto a que el hermano sigue vivo, que ella no está loca y que él ha fracasado en su esfuerzo por ponerse al margen de la enorme madeja familiar. Así, la brutal y condicional emancipación de Luis parece haber llegado a su fin.

“Casa tomada”: una ruidosa emancipación

“Casa tomada” ha generado un volumen de comentarios tan amplio que resulta una verdadera osadía (y quizás una “irresponsabilidad”) agregar un nuevo análisis, máxime si se tiene en consideración que el destacado crítico cortazariano Jaime Alzraki ha sentenciado que, respecto de las incógnitas que plantea este relato, “es inútil ensayar nuevas soluciones” (Alzraki 1983: 142); no obstante, a renglón seguido él mismo agrega otra más. El contenido sobre el que trata este artículo, sin embargo, hace inevitable referirse a “Casa tomada”, pues es un relato que aborda precisamente la (ausencia de) emancipación de los hijos; además, aquí no se trata de ofrecer una “nueva” solución, sino más bien enlazar la presente propuesta interpretativa con otras de algunos autores que ya han apuntado en una dirección similar.

El desarrollo narrativo de “Casa tomada” se divide en cuatro momentos. En primer lugar, la narración describe la vida cotidiana de dos hermanos (el narrador e Irene) al interior de la casa en que ambos conviven, la cual forma parte del legado familiar. A continuación, se refiere la sorpresiva aparición de unos extraños ruidos, que se apoderan de una parte de la casa (sin hallar resistencia de parte de los hermanos). Luego, se vuelve a narrar la vida cotidiana de los hermanos, pero ahora con la singularidad de que ya no tienen acceso a la parte de la casa que ha sido tomada por los ruidos. Finalmente, se describe una nueva aparición de los extraños ruidos, que terminan de tomarse el resto de la casa, lo cual provoca la salida de los hermanos del hogar.

De este modo, el cuento deja planteadas dos incógnitas fundamentales, que han motivado la reflexión de los críticos: desentrañar la identidad de los ruidos invasores, e identificar la razón por la cual los hermanos no ofrecen resistencia alguna ni a la invasión ni a la “expulsión” de la que son víctimas (Planells 1986: 591; Alzraki 1983: 143; Moreno Turner 1998: 73). En torno a la dilucidación de esas dos incógnitas se ha desarrollado una gran variedad de interpretaciones críticas, las cuales se

distribuyen en tres grupos: las socio-políticas, las psicológicas y las religiosas (Picón Garfield 1978: 89). En el primer grupo se encuentran aquellas interpretaciones que han visto en las misteriosas fuerzas invasoras, que “expulsan” a los hermanos de la *mansión* familiar, a las clases populares argentinas alentadas por el arribo del peronismo al poder, y que se sintieron con el derecho de apropiarse de los bienes y riquezas de las clases pudientes⁷.

Los comentarios psicológicos, por su parte, de fuerte raigambre psicoanalítica, han centrado su atención en el aspecto sexual, esto es, en la relación incestuosa que, según ellos, existiría entre los hermanos protagonistas; la “expulsión” de la casa sería, entonces, un castigo por la falta cometida⁸. En un sentido similar se hallan los

⁷ A propósito del peronismo, Jorge Edwards (2003) ha señalado que éste “es uno de los movimientos más enigmáticos, más difíciles de clasificar y de entender, más contradictorios de toda América Latina. Hay peronismos de todos los colores y para todos los gustos: de izquierda, de centro, de derecha”; eso, en la actualidad, pues en sus orígenes, a comienzos de la década de 1940, el peronismo representó una esperanza para las clases populares de Argentina: “La sociedad argentina anterior a Juan Domingo Perón –agrega Edwards– era la más oligárquica, la más clasista y cerrada de todo el mundo hispanoamericano. Era, en seguida, una de las más racistas, lo cual no es poco decir”. Los sectores postergados de la sociedad argentina, entonces, vieron en el peronismo un instrumento de transformación de esa realidad que los oprimía; las tensiones sociales surgidas de ello habrían quedado plasmadas en este relato. A pesar de ello, Cortázar no expresó mayor interés por este tipo de interpretaciones (ni tampoco por los hechos sociales que ocurrían a su alrededor, los cuales habrían sido uno de los motivos que lo llevaron a preparar su partida de Argentina, la que se concretó a fines de 1951). En la nota que incluye al final de *Los premios*, el escritor advierte que no lo mueven “intensiones alegóricas ni mucho menos éticas”; esto a pesar (o a raíz) del evidente racismo del que son víctimas los miembros de la familia Presutti, quienes se visten mal, comen mal y huelen mal. Curiosamente, Atilio Presutti, el Pelusa, se transforma hacia el final de la novela en un verdadero héroe, sorprendiendo incluso al propio Cortázar: “¿Quién me iba a decir que el Pelusa, que no me era demasiado simpático, se agrandaría tanto al final?” (Cortázar 1995a: 470).

⁸ Una vez que se enteró de las interpretaciones basadas en el incesto, Cortázar les dio gran credibilidad; así lo señala el propio autor: “La primera vez que alguien me dijo después de haber leído *Bestiario*, ‘tú tienes un problema de incesto, el incesto tiene algo que ver contigo’, yo me quedé muy asombrado porque no había pensado jamás [en ello] en el plano consciente. Y efectivamente, analizando los cuentos, hay una repetición de temas incestuosos en *Bestiario*. Por ejemplo, en el cuento ‘Bestiario’ el hermano Nene está enamorado de Rema. En ‘Casa tomada’ hay esos personajes, hermanos que a sí mismos se califican de matrimonio. Y entonces cuando esa persona me lo dijo yo empecé a pensar y a descubrir que efectivamente a través de mis sueños yo tengo un problema incestuoso con una hermana mía. Tengo una sola hermana. Lo que es curioso es que en el plano consciente mi hermana y yo no tenemos la menor relación. Nunca nos hemos entendido [...]. Y sin embargo yo me he despertado muchas veces impresionado porque me he acostado con mi hermana en el sueño” (Cortázar en Picón Garfield 1978: 43). Hay que recordar que Cortázar fue un gran lector y admirador de la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud (que se centra en el análisis de los conflictos sexuales inconscientes); así lo confesó el propio escritor a Omar Prego: “En mis

planteamientos de las críticas que resaltan los aspectos religiosos que estarían presentes en el relato, en particular lo referido al mito cristiano de la expulsión de Adán y Eva del paraíso edénico⁹.

Desde la perspectiva del presente artículo, en cambio, el aspecto medular de “Casa tomada” estaría relacionado con la ausencia de emancipación de los hermanos, cuyas vidas están “ancladas” a las actividades cotidianas que realizan al interior de la casa: las labores domésticas (que efectúan ellos mismos, pues carecen de sirvientes); el tejido y la lectura de literatura francesa, aficiones a las que Irene y su hermano, respectivamente, dedican el resto del tiempo diario (no tienen necesidad de trabajar, pues de los campos que poseen llega el dinero suficiente para vivir). Sólo el hermano sale ocasionalmente de casa para ir en búsqueda de más lana para la hermana y de nuevos libros para él, los cuales no halla, debido a que “desde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentina” (Cortázar 1998a: 107).

Recluidos al interior de la casa, en donde satisfacen todas sus necesidades, los hermanos viven sumidos en una relación de índole endogámica, dejando escapar las oportunidades de formar pareja fuera del hogar: Irene ha rechazado sin mayor motivo a dos pretendientes, y al hermano se le murió una novia. Lejos de estar preocupados por esta situación, los hermanos disfrutaban la vida al interior de la casa familiar, la cual guarda los recuerdos de las generaciones anteriores. Desde este modo, los hermanos presentan las características que son propias de los hijos cortazarianos que fracasan en su emancipación: aunar los esfuerzos individuales en función de una tarea común (las labores domésticas, por ejemplo) y convertir la casa en un espacio cerrado, minimizando al máximo su interacción con el exterior (el cual pierde gran parte de su posible atractivo, pues ni siquiera suministra los libros deseados); en suma, dar prioridad a la cohesión familiar en desmedro de la emancipación individual¹⁰.

largas horas de ocio, cuando era profesor en Chivilcoy [alrededor de 1939], me leí las Obras Completas de Freud [...]. Y me fascinó” (Prego 1985: 182). Bastantes años después, Cortázar siguió mostrando interés por el psicoanálisis, tal como se observa en una carta de 1965, dirigida a su editor Francisco Porrúa: “Me gustaría mucho que me mandaras el libro de [Carl Gustav] Jung sobre la psique; será una gran lectura” (Cortázar 2002b: 829).

⁹ El lector interesado puede hallar una relación detallada de otras variaciones interpretativas de “Casa tomada” en: Alazraki 1983: 141-148; Andreu 1968: 49-66; Goyalde Palacios 2001: 50-66; Moreno Turner 1998: 69-80. No obstante, más allá de la aparente “dispersión” interpretativa, los comentarios pueden ser distribuidos en alguno de los tres grupos señalados. El presente artículo se inscribiría en el grupo de las interpretaciones psicológicas, aunque tomando distancia de la temática incestuosa (a pesar del apoyo explícito que les otorgó el propio Cortázar).

¹⁰ Un ejemplo paradigmático de esto lo presentan los hermanos de “La salud de los enfermos”, relato que se comenta más adelante. Lo mismo ocurre con “Ocupaciones raras” (*Historias de cronopios y de famas*, 1962), en donde los hermanos (junto al resto de la familia de la calle Humboldt) acometen la realización de disparatadas tareas, que demandan el trabajo mancomunado de todos ellos; si bien esto les implica una mayor interacción con el exterior, no lo hacen motivados por afanes emancipadores, sino simplemente con el objetivo

No obstante, lo anterior no implica que los hijos cortazarianos renuncien de raíz a sus anhelos de emancipación; lo que ocurre más bien es que dichas aspiraciones se hallan “bloqueadas” por el mandato familiar que impone la cohesión grupal en desmedro de la libertad individual, generando una situación que posee visos de “locura”, como la que experimentan los hermanos en “Casa tomada”: “Nos habituamos Irene y yo a *persistir* solos en ella [la casa familiar], lo que era una locura pues en esa casa podían vivir ocho personas sin estorbarse” (107; cursiva mía). El que los hermanos hayan debido “persistir” para permanecer en la casa bajo las condiciones descritas implicaría que ha habido una tendencia opuesta que han debido enfrentar; a mi juicio, dicha tendencia no sería otra que la de abandonar la casa (o bien la de habitarla bajo condiciones diferentes; por ejemplo, con un mayor contacto con el exterior). Por tanto, bajo la aparente y feliz armonía en la que dicen vivir los hermanos, se esconde la enorme (y *ruidosa*) incomodidad por tener que someterse a tal situación de enclaustramiento.

Al respecto, parte de la crítica cortazariana ha interpretado la “expulsión” de los hermanos como una liberación que los aleja definitivamente de un orden que los tiranizaba (Filer 1970: 40; Soifer 1986: 174). Para dar el paso hacia la ansiada (y temida) emancipación, los hermanos (en especial él, quien es el que toma la iniciativa) han debido recurrir a una “ayuda externa”, los ruidos invasores, los cuales no serían más que una invención para justificar una “forzosa” y anhelada emancipación. En palabras de Miguelina Soifer: “Necesitando un poderoso pretexto para anular el imperativo de lealtad a los antepasados, la fuerza opresiva de la casa, guardada por generaciones, el narrador creará alucinatoriamente los motivos para la definitiva libertación [*sic*]” (Soifer 1986: 175).

Por tanto, lo que ocurre en la casa (la invasión de los ruidos) es una manifestación o exteriorización de lo que sucede en la mente de los personajes: “Como en la mayoría de los relatos de Cortázar, el espacio físico es un símbolo del estado interno del personaje. También en ‘Casa tomada’ el espacio físico juega un papel fundamental en el drama y en la unidad de todo el cuento” (Rosenblat 1987: 203; *vid.* además Goyalde Palacios 2001: 61-62). En ese sentido, la identidad de los ruidos invasores corresponde al pretexto que necesitan los hermanos para salir de la casa. Debido a ello, la falta de resistencia ante los ruidos no es más que el primer paso conducente a la liberación filial: “su evidente falta de reacción ante la invasión, es indicio de morosidad atarácica o de una iniciativa premeditada para libertarse de la asfixiante dominación de la casa” (Soifer 1986: 175; *vid.* además Brandt 1980: 80). Los hermanos, entonces, no ofrecen resistencia alguna porque hacerlo hubiera significado ir en contra de sus (inexpresados) deseos de emancipación personal. El atribuir la partida a la acción expoliadora de unos ruidos permite marcharse sin culpa: los hermanos no se han ido por decisión propia, les han “expulsado” de su

de hallar los medios que les permitan ejecutar sus peculiares actividades (las cuales son vistas con perplejidad y rechazo por parte de los vecinos, lo que promueve el asilamiento y “enclaustramiento” de la familia de la calle Humboldt).

casa en donde, de no mediar la acción de los ruidos, ellos habrían seguido viviendo (in)felices. Ahora los espera la calle. ¿Podrán sobrevivir en ella?

“La salud de los enfermos”: la emancipación a través de la muerte

En “La salud de los enfermos” Cortázar narra los esfuerzos que realiza una familia bonaerense por ocultar a la madre la muerte del menor de sus hijos, debido al temor de los posibles efectos negativos que tal noticia podría tener en la ya debilitada salud de la mujer. Los hermanos de ésta (tío Roque y tía Clelia), junto a los hermanos del fallecido (Rosa, Pepa y Carlos), se organizan para ocultarle la verdad a la madre (Alejandro ha muerto en un accidente automovilístico en Montevideo, adonde se había dirigido de vacaciones), haciéndola creer que su hijo ha sido repentinamente contratado por una empresa brasileña, por lo cual ha tenido que interrumpir sus vacaciones para dirigirse de inmediato a Recife; debido a ello, Alejandro no ha podido pasar por Buenos Aires para despedirse de su madre antes de marcharse a Brasil. A esta “comedia piadosa” (Cortázar 1998a: 527) la familia logra incorporar tanto al médico de la mujer, quien refrenda la necesidad de “proteger” a su paciente, así como también a la novia del fallecido, quien sigue visitando a la familia como si nada anormal hubiese ocurrido (hasta que tal misión encubridora le resulta insoponible, pues le parece que la mujer intuye el real destino de su hijo).

No obstante, para la familia de Alejandro la *comedia piadosa* parece dar resultados positivos. Esto, a pesar del creciente deseo de la madre de ver a su hijo, puesto que ella no se conforma con el intercambio epistolar, en el cual un falso Alejandro contesta a sus cartas desde Brasil. Dicho deseo materno intenta ser contrarrestado por el resto de la familia con la invención de una serie de inconvenientes en la *vida* brasileña de Alejandro: una fractura de tobillo, un conflicto diplomático entre Argentina y Brasil, y una prórroga inmediata de su contrato, todo lo cual, naturalmente, le impide al muchacho viajar y satisfacer el exigente deseo de la madre. A pesar de la verosimilitud de dichos inconvenientes, el resultado obtenido es el progresivo desinterés de la madre hacia las frías y evasivas cartas escritas a máquina, en las cuales su “hijo” ni siquiera se dirige a ella utilizando el apelativo secreto que sólo ellos dos conocen.

Para hacer más compleja la situación, alrededor del décimo mes, tía Clelia cae gravemente enferma, falleciendo a los pocos días. A la madre de Alejandro tampoco se le revela tal deceso, y se la hace creer, en cambio, que su hermana se ha marchado a la casa de campo de una amiga, y que allí se repone de unas molestias sin importancia. A partir de esa situación, son dos muertes las que se le deben ocultar a la madre enferma, la que, no obstante, con “su inquietante capacidad para adivinar dónde estaba cada uno” (524), algo parece intuir al respecto. A pesar de esto, el resto de la familia persiste en su propósito porque “en una casa como la de ellos un deber era un deber” (530).

Desde mi perspectiva, dicho deber familiar no sólo está relacionado con la tarea de cuidar la salud de la madre (Sosnowski 1973: 27; Gertel 1975: 102), inmunizándola de cualquier avatar potencialmente nocivo, sino también, y en una medida muy

importante, con la protección de la estabilidad de la familia como grupo, en el sentido de que dentro de esa familia no parece haber cabida para cambios inesperados, menos de la magnitud como los ocurridos a Alejandro y tía Clelia. De ese modo, lo que la familia evidencia es una enorme dificultad para adaptarse a inevitables cambios estructurales, en especial aquellos relacionados con la separación o pérdida de algún miembro, una situación aparentemente impensable dentro de ese grupo, y no sólo por parte de la madre.

Dicha posibilidad parece confirmada, ya que los miembros de la familia presentan características que les hacen reforzar más el apego mutuo y la cohesión que la separación y la individuación, y mucho más la estabilidad que el cambio. En ese sentido, la “nueva vida” de Alejandro y el “reposo campestre” de tía Clelia constituyen lo que se puede denominar como *cambios para que nada cambie*, es decir, modificaciones menores que intentan mantener sin mayor variación un *statu quo*. Por tanto, no resulta extraño que dicho grupo haya generado, y formado parte activa, de una trama orientada a producir la (enfermiza) ilusión de que todo en la familia permanece (más o menos) como siempre. A pesar de que el fin que se está persiguiendo con esa piadosa comedia puede ser calificado de noble (ocultar a un miembro mayor y enfermo una mala noticia, que podría quebrantar aún más su delicada salud), a mi juicio, la salud que se está tratando de proteger realmente no es sólo la de la madre enferma, sino la de la familia en su conjunto, es decir, la salud de los enfermos.

En ese sentido, en la familia de la narración se observa una dificultad común a todos sus miembros (como si de una enfermedad colectiva se tratase): la incapacidad para emanciparse satisfactoriamente de ella. Es así como tío Roque y Clelia son, aparentemente, solterones que han echado raíces definitivas en la familia; Rosa y Pepa (hermanas del fallecido Alejandro) parecen ir por el mismo camino de la soltería, pues, además de dar clases de música en la misma casa (¡ni siquiera abandonan el hogar para realizar tal labor!), han consagrado su vida al cuidado de la madre; y Carlos (el otro hermano de Alejandro) es definido como “tan de su casa” (Cortázar 1998a: 531). Por su parte, Alejandro, que se aventura en la “osada” realización de proyectos emancipadores (a diferencia de los demás miembros, el joven tenía novia y, probablemente, planes de independizarse del hogar) ve trágicamente frustrados dichos intentos, como si la muerte fuese una señal de que a quienes se atreven a aventurarse por el camino de la emancipación les aguarda un abrupto final: la muerte. Dicho de otra manera: de una familia como ésa sólo es posible emanciparse muriéndose; el deceso de tía Clelia confirma ese anuncio: además de la casa, no hay otro destino, salvo el cementerio.

El sueño de la emancipación convertido en “Pesadillas”

En “Pesadillas” una familia bonaerense debe hacer frente al estado de coma en el que cae la hija, como consecuencia de un proceso viral complejo. De haber sido una muchacha activa –“flaquita y liviana, bailarina de rock y tenista” (Cortázar 1998b: 481)–, Mecha ahora se encuentra postrada en la cama de su cuarto, asistida por la

compañía permanente de su madre y una enfermera, y recibiendo las visitas del médico, quien infructuosamente intenta convencer a los padres de la inutilidad de cualquier esfuerzo por recuperar a la joven, ya que ante el estado de la muchacha sólo cabe esperar: “es un estado de coma clásico, no se puede hacer más que esperar” (481), insiste el médico. Sin embargo, los miembros de la familia Botto se resisten a tal pasividad e intentan ayudar a Mecha a través de sus propios medios: “se acostumbraban a hablarse en voz alta al lado de la cama de Mecha [a pesar de que] el doctor Raimondi estaba seguro de que el estado de coma la aislaba de toda sensibilidad” (482).

Por otra parte, los padres alientan a Lauro, el otro hijo, para que no descuide sus estudios de la universidad: “usted tiene que alimentarse, [y] no se olvide de los exámenes” (481), le advierte el padre al joven. A través de esto, la familia intenta conservar cierta normalidad en su funcionamiento cotidiano: el padre pasando gran parte del tiempo frente al televisor, y Lauro asistiendo a la facultad (en donde además de las clases y los exámenes, lo esperan secretas reuniones, en unos días convulsos bajo el gobierno dictatorial). La enfermedad de Mecha impone una rutina estática en la que se va hundiendo la familia: “lo único que duraba sin cambio, lo único exactamente igual día tras día era Mecha, el peso de Mecha en esa cama [...] ahí aplastada y aplastando a todos desde hacía semanas” (481).

Así, la familia se ve arrastrada a la repetición de actos cotidianos, en los cuales la enfermedad de Mecha ocupa un lugar central, “dominándolos a todos de hora en hora” (481). Sólo el padre se muestra un poco más periférico y se evade en los programas de televisión; sin embargo, la familia en su conjunto va centrando su funcionamiento en torno a la enfermedad de Mecha. La familia se “recluye” al interior de la casa, en la cual se halla el motivo central de preocupación, la salud de la hija; incluso “al perro lo habían mandado a la casa de un tío” (482), seguramente para no tener motivos de distracción. Esa situación de encierro se ve precipitada además por los acontecimientos externos, vinculados a las revueltas populares y a la represión policial: “los tiros no eran una novedad en el barrio ni en ninguna parte” (482), y a determinadas horas no es posible salir de casa.

Lauro es quizás el miembro de la familia que experimenta con más intensidad las restricciones provenientes de los dos ámbitos que afectan tanto su vida como la de su familia: la enfermedad de Mecha y la contingencia política:

[A Lauro] se le hacía cada vez más difícil volver a casa con el viaje desde el centro y todo lo que pasaba en la facultad, pero más por su madre que por Mecha se aparecía a cualquier hora y se quedaba un rato, se enteraba de lo de siempre, charlaba con los viejos, les inventaba temas de conversación para sacarlos un poco del agujero. (485)

A pesar de sus actividades en la facultad (o debido a ellas), Lauro no pierde el interés y la preocupación por la salud de la hermana, y cuando vuelve de clases acompaña a la madre, que reza junto a la cama de Mecha. En su interior, Lauro conserva la ilusión de que lo de Mecha no sea más que un mal chiste: “Mecha que

siempre le había hecho los peores chistes, vestida de fantasma en la escalera, escondiéndole un plumero en el fondo de la cama, riéndose tanto los dos, inventándose trampas, jugando a seguir siendo chicos” (483). Lejos de poner término a esa estrecha relación, la enfermedad de Mecha ha abierto una nueva y más profunda conexión entre ambos: ahora Mecha parece tener un acceso privilegiado a los acontecimientos que rodean y aguardan a Lauro (cuestión que nadie advierte; salvo Lauro, quizás, quien experimenta una inexplicable inquietud cuando se acerca a su hermana postrada en la cama).

Inesperadamente, en aquellos días Mecha realiza algunos movimientos corporales, que la familia interpreta como un deseo de comunicarse: “era como si Mecha estuviese soñando y que su sueño fuese penoso y desesperante, la pesadilla volviendo y volviendo sin que pudiera rechazarla” (482). El médico, no obstante, es de una opinión diferente: “el cuadro no ha cambiado, sería imprudente pensar en un síntoma favorable [...]. Todo es vegetativo [...], no [hay que] impresionarse por eso, su hija no sufre” (483). A pesar del dictamen médico, la familia Botto sigue atenta a lo que denominan las *pesadillas* de Mecha. Precisamente, es ante esas pesadillas que Lauro se siente especialmente inquieto: “Los ojos [de Mecha] seguían girando en las órbitas y Lauro se apartó, no sabía por qué pero tenía cada vez más miedo, la idea de que Mecha pudiera alzar los párpados y mirarlo lo hizo echarse hacia atrás [...]. [Era como si] la pesadilla alcanzaba su peor instante cuando él estaba ahí mirándola” (484-5).

Lejos de cesar, las pesadillas de Mecha continúan y alcanzan su máxima expresión un día en que Lauro no regresa a casa. Ya en la mañana los padres han advertido la ausencia del hijo, el cual nunca había dormido fuera de casa sin habérselos anunciado previamente: “[Lauro] nunca hizo eso, la vez de la fiesta de fin de curso llamó a las nueve, te acordás, tenía miedo de que nos preocupáramos y eso que era más chico” (486). Sin salir de casa, los padres intentan localizar a Lauro, telefonando a casa de amigos y familiares: ya han *perdido* a la hija, y la madre se desespera ante la inminente desaparición de Lauro: “seguro que le ha ocurrido algo, no puede ser que a esta hora sigamos sin saber nada” (487).

Coincidentemente, Mecha parece estar sumida en la peor de las pesadillas; cuando realiza nuevos movimientos corporales por sí misma, la madre los interpreta como una mala señal: “Pero si es peor que antes [...], sigue con las alucinaciones, [parece] que se está como defendiendo de...” (487). Debido a las aciagas circunstancias familiares del último tiempo, la conexión entre los miembros de la familia se ha hecho muy intensa: la madre advierte el padecimiento de los hijos, los hijos hacen lo mismo entre sí, e incluso el padre, días antes, ha recomendado prudencia a Lauro, como si también se anticipara a los funestos hechos. Lejos de facilitar la emancipación filial, los acontecimientos que afectan a la familia han reforzado la cohesión y la dependencia mutua.

Junto a las connotaciones políticas que la crítica ha advertido en el coma y el despertar de Mecha —ya que dichos eventos representarían el adormecimiento y el horror de los civiles ante la dictadura militar, respectivamente (Kason 1987: 149-156)—, uno de los aspectos centrales de este relato es que en él se es posible apreciar

cómo la emancipación filial puede llegar a ser concebida como un proceso que sólo acarrea sucesos aciagos para la familia (y para el hijo que la intenta). Aun cuando en “Pesadillas” no se señala nada específico respecto de eventuales planes emancipadores por parte de Mecha, ésta es descrita de una manera que la hace estar potencialmente preparada para ello: *flaquita y liviana, bailarina de rock y tenista*.

En ese sentido, el repentino coma de Mecha podría ser interpretado como un acto a través del cual la joven logra una *profunda emancipación* y, al mismo tiempo, como un comportamiento por medio del cual ella misma se encarga de reforzar, en un grado máximo, la cohesión familiar, poniéndose en el centro de ésta (el coma le otorga un mundo privado e infranqueable para los demás y, a la vez, constituye una garantía de unión familiar). A través de su enfermedad la joven manifiesta y reprime su proceso de emancipación; es como una “mecha” que se enciende y se apaga, alternadamente.

Por su parte, y superando sus iniciales ambivalencias (que lo hacían regresar a casa, no obstante su deseo de permanecer con sus camaradas en la facultad), Lauro también acaba por poner en primer lugar sus anhelos de emancipación, y se rebela al doble “enclaustramiento” que padece (el familiar y el político). Esa osada opción acarreará consecuencias devastadoras para la familia, y será lo que termine de “aplastarla”. Justo en el momento en que la hermana supera el estado de coma, la policía irrumpe en el hogar de los Botto para realizar un violento allanamiento. Se cumplen así los más aciagos presagios contenidos en las pesadillas de la joven: la emancipación de su hermano también estaba condenada al fracaso.

“Circe”: la emancipación envenenada

La hechicera Circe es un personaje de la mitología y la literatura clásica griega que aparece en *La odisea* de Homero: cuando Odiseo va de retorno a Ítaca se detiene en la isla habitada por Circe, quien, con sus poderes mágicos, convierte en cerdos a los hombres del mítico navegante, transformándolos en sus dóciles víctimas. Debido a las hierbas que le ha dado Hermes, Odiseo se salva de similar destino y, tras un año de placentera estancia junto a la atractiva hechicera, continúa el viaje hacia su hogar, donde le aguardan su esposa e hijo. La literatura se ha hecho eco de este personaje femenino, que reaparece en diversas obras como una mujer seductora, peligrosa y destructiva, con rasgos de vampiresa o como un personaje siniestro (como en el texto de Dante Gabriel Rossetti, que Cortázar incorpora como epígrafe en el cuento).

Continuando esa tradición literaria Cortázar crea en “Circe” el personaje de Delia Mañara, una atractiva muchacha bonaerense que vive en casa de sus padres y que posee especiales habilidades para la fabricación de licores caseros y bombones de enigmáticos rellenos, así como un especial magnetismo que atrae a diversos animales hacia ella. Delia disfruta también de la música, y al compás de las melodías que toca en el piano de la casa, de los sabores de los licores y bombones, así como de la infatigable lectura del periódico que hacen sus padres, la familia Mañara, al menos aparentemente, desarrolla una apacible vida familiar. Sin embargo, a

los Mañara les rodea un ambiente enrarecido, ya que el vecindario ha dejado caer sobre Delia las sospechas de que ella ha tenido algo que ver en las muertes de sus dos novios: una noche, cuando se marchaba, Rolo murió de un síncope en la puerta de la casa de los Mañara, en cuyo suelo se rompió la cabeza al caer; y Héctor se suicidó lanzándose al río, sin tener motivos para hacerlo, según su familia. Los Mañara, por su parte, parecen inmunes a los rumores del vecindario; sin embargo, y tal vez para acallarlos, se cambian de casa a un barrio próximo, en donde les aguardan vecinos que desconocen dichas misteriosas muertes.

Debido al aura que rodea a la joven (y que la torna una muchacha peligrosa, destructiva o siniestra), la crítica cortazariana ha centrado sus interpretaciones de “Circe” precisamente en el personaje de Delia, quien es descrita como una joven que padece de una psicosis obsesiva y que posee un impulso destructivo y un arte maléfico (Filer 1970: 52; Mac Adam 1971: 85-87; Alazraki 1983: 167). Por otro lado, algunos críticos han entrevisto un trasfondo familiar en este relato, al destacar la actitud de complicidad o secreta complacencia de los padres respecto de los *crímenes* cometidos por Delia (Filer 1970: 52), o al subrayar el guiño al lector que habría tras el apellido de la familia (Speratti Piñero 1957: 80; Filer 1970: 52), o al resaltar que cada novio muerto representaría una posibilidad frustrada de los padres respecto de su deseo de deshacerse de la hija (Sosnowski 1973: 29). Estos últimos autores, si bien apuntan en una dirección correcta (salvo Sosnowski, quien no considera que los padres también retienen a la hija), no llegan a advertir con claridad que el eje temático de “Circe” está relacionado con la peculiar *maraña* de hechos que, por una parte, impiden la emancipación de la joven Delia y, por otra, desencadenan el intempestivo (y fracasado) intento de emancipador de Mario de su respectivo grupo familiar¹¹.

¹¹ Pienso que la crítica se ha equivocado al centrar sus comentarios en Delia, pasando por alto a Mario, el tercer novio de la muchacha. Es verdad que tanto el título como el epígrafe preparan el camino para que la atención del lector se dirija más a Delia; sin embargo, al igual que el texto de D. G. Rossetti, me parece que ese camino acaba en una trampa. En una carta de 1963, dirigida a Manuel Antín, quien preparaba una versión cinematográfica de “Circe”, Cortázar resalta ciertos rasgos de Mario, que el cineasta no había advertido correctamente: “Para mí, Mario es en el fondo un gran ingenuo (y por eso los 24 años que le adjudicás son, creo, demasiados; el Mario del cuento era todavía un adolescente demorado... como frecuentemente pasa entre nosotros, en que a los 19 o 20 años se tiene una emotividad todavía muy ingenua). Mario es bueno, demasiado bueno; es una víctima nata. Esto, que le da un carácter patético en cierto modo, no debería descuidarse” (Cortázar 2002a: 591). Cabe preguntarse en qué victimario estaría pensando Cortázar; la respuesta de los críticos sería seguramente “Delia”; yo pienso que habría que reflexionar un poco más y no descartar a la familia del muchacho como posible “victimario”, por cuanto lo aísla totalmente cuando éste da muestras inequívocas de querer emanciparse. (También se podría pensar en la propia adolescencia como victimario, pues, como se comentó más arriba, Cortázar tiende a percibirla con tintes abiertamente negativos; es la que estaría detrás del carácter “patético” de Mario.)

El relato se centra en el período inmediatamente posterior a la muerte de los dos novios de Delia, cuando ella todavía viste de negro, ya que aún no se encuentra restablecida de esas pérdidas. Delia, por tanto, atraviesa un período de duelo que la sumerge al interior de la casa, en donde disfruta de los consentimientos de sus padres. En esas circunstancias hace su aparición Mario, un muchacho algo menor que Delia y enamorado de ella. Delia acepta las visitas de Mario como otra muestra del interés y preocupación que ella provoca en los demás: “[Delia] se dejaba adorar vagamente por Mario y los Mañara, se dejaba pasear y comprar cosas” (Cortázar 1998a: 145).

La amistad de Mario y Delia es rechazada por la familia del muchacho, debido a que su madre y sus hermanos también se han hecho eco de los rumores que pesan sobre la joven. A pesar de esta oposición (o debido a ella), Mario persiste en la relación, lo cual le significa una seria ruptura con su familia:

[Mario] odió de improviso a su familia con un eficaz estallido de independencia. No los había querido nunca, sólo la sangre y el miedo a estar solo lo ataban a su madre y a los hermanos [...]. Después de eso fue la ruptura manifiesta; lo dejaban solo, le lavaban la ropa como por favor, los domingos se iban a Palermo o de picnic sin siquiera avisarle. (144)

Mientras tanto, las visitas de Mario a Delia continúan, viéndose facilitadas, pues esa es la época en que los Mañara se mudan de barrio; estas visitas, además, tienen resultados positivos en el ánimo de la muchacha: “Delia recobraba ahora una menuda vivacidad episódica, un día tocó el piano, otra vez jugó al ludo; era más dulce con Mario, lo hacía sentarse cerca de la ventana de la sala y le explicaba proyectos de costura o de bordado” (147). Con sus constantes visitas, Mario logra integrarse gradualmente en el funcionamiento familiar de los Mañara, quienes, a su vez, comienzan a girar nuevamente en torno a los antiguos caprichos y actividades de la hija: Delia no sólo ha vuelto a tocar el piano, sino que además ha recuperado el interés por preparar licores y bombones.

Como siempre, dicho funcionamiento familiar es realizado puertas adentro, es decir, con un escaso contacto de los Mañara con el exterior: “Otras gentes no iban a ver a los Mañara. Asombraba un poco esa ausencia de parientes y amigos. Mario no tenía necesidad de inventarse un toque especial de timbre, todos sabían que era él” (148). Ese extremo aislamiento de los Mañara es alternado con las salidas y paseos que los fines de semana realizan Delia y Mario, sin la compañía de los padres de la muchacha, puesto que éstos prefieren el encierro hogareño, quedándose en casa a jugar a las cartas o a oír la radio. Sin embargo, cuando ocasionalmente los padres les acompañan en dichos paseos, Mario advierte a Delia mucho más contenta:

[Mario] sospechó una repugnancia de Delia a irse de la casa cuando quedaban los viejos. Aunque no estaba triste junto a Mario, las pocas veces que salieron con los Mañara se alegró más, entonces se divertía de veras [...], quería pastillas y aceptaba juguetes que a la vuelta miraba con fijeza, estudiándolos hasta cansarse. (150; cursivas mías)

La progresiva compenetración de los jóvenes dio paso a que éstos se comprometieran en matrimonio. A pesar de la oposición de su familia, Mario no desiste; tampoco se transforman en impedimento los anónimos recibidos por el muchacho, en donde es alertado de los riesgos que corre al comprometerse con Delia. Mario persiste en su proyecto y se imagina como el nuevo soporte del hogar de los Mañara.

A pesar de esa mayor unión (o debido a ella), una noche de luna, justo antes de que Mario se marchase a su casa (¿su familia lo seguía recibiendo?), Delia le da a probar el último de los bombones que le ha preparado, aquél que ella (y sus padres) tienen reservado a los ingenuos muchachos que pretenden “arrebatarla” de la casa familiar. Se cumplen así los funestos anuncios contenidos en los anónimos menospreciados por Mario, quien de ese modo pasa a engrosar la lista de pretendientes que fracasan en su intento de *deseñmarañar* la compleja trama de lealtades que retienen a Delia en la “casa-isla” de sus padres. Asistimos así también al fracaso que experimenta el propio Mario en su personal intento emancipador; su familia ya le había mostrado su total desaprobación, pero él, con la cabeza “envenenada” de malas ideas no había hecho caso.

BIBLIOGRAFÍA

ALAZRAKI, Jaime.

1983 *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid, Gredos.

AMÍCOLA, José.

1969 *Sobre Cortázar*. Buenos Aires, Escuela.

ANDREU, Jean L.

1968 “Pour une lecture de *Casa tomada* de Julio Cortázar”, *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien (Caravelle)*, Toulouse, 10, págs. 49-66.

BOSZORMENYI-NAGY, Iván y SPARK, Geraldine.

1983 *Lealtades invisibles*. Buenos Aires, Amorrortu.

BRANDT ROJAS, José.

1980 “Asedios a ‘Casa tomada’ de Julio Cortázar”, *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. VII, págs. 75-84.

CORTÁZAR, Julio.

1995a *Los premios*. Buenos Aires, Alfaguara.

1995b *Libro de Manuel*. Buenos Aires, Alfaguara.

1996 *62. Modelo para armar*. Madrid, Alfaguara.

1998a *Cuentos Completos/ 1*. Madrid, Alfaguara.

1998b *Cuentos Completos/ 2*. Madrid, Alfaguara.

2002a *Cartas 1937-1963*. Madrid, Alfaguara.

2002b *Cartas 1964-1968*. Madrid, Alfaguara.

- CURUTCHET, Juan Carlos.
1972 *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Madrid, Editora Nacional.
- ESCAMILLA MOLINA, Roberto.
1970 *Julio Cortázar. Visión de conjunto*. México, Nóvaro.
- EDWARDS, Jorge.
2003 “Memoria personal del peronismo”, Madrid, *El País*, 20 de mayo, págs. 13-14.
- FILER, Malva E.
1970 *Los mundos de Julio Cortázar*. New York, Las Américas Publishing Company.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor.
1968 *Cortázar. Una antropología poética*. Buenos Aires, Nova.
- GERTEL, Zunilda.
1975 “Funcionalidad del lenguaje en ‘La salud de los enfermos’”, en LAGMANOVICH, D., *Estudios sobre los cuentos de Julio Cortázar*, Barcelona, Hispam, págs. 99-114.
- GOLOBOFF, Mario.
1998 *Julio Cortázar. La biografía*. Buenos Aires, Seix Barral.
- GOYALDE PALACIOS, Patricio.
2001 *La interpretación, el texto y sus fronteras. Estudio de las interpretaciones críticas de los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid, UNED.
- HERRÁEZ, Miguel.
2003 *Julio Cortázar. El otro lado de las cosas*. Barcelona, Ronsel.
- KASON, Nancy M.
1987 “Las ‘Pesadillas’ metafóricas de Cortázar”, en BURGOS, F. (ed.), *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*, Madrid, Edi-6, págs. 149-156.
- MAC ADAM, Alfred.
1971 *El individuo y el otro. Crítica a los cuentos de Julio Cortázar*. Buenos Aires-Nueva York, Ediciones La Librería.
- MORENO TURNER, Fernando.
1998 “El texto en movimiento, movimientos del texto. Nuevo asalto a ‘Casa tomada’ de Julio Cortázar”, *Acta Literaria*, 23, págs. 69-80.
- PAZ, Octavio.
2004 *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*. México, FCE.
- PICÓN GARFIELD, Evelyn.
1978 *Cortázar por Cortázar*. México, Universidad Veracruzana.
- PLANELLS, Antonio.
1986 “‘Casa tomada’ o la parábola del limbo”, *Revista Iberoamericana*, vol. LII, 135-136, págs. 591-603.

PREGO, Omar.

1985 *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar.* Barcelona, Muchnik.

ROSENBLAT, María Luisa.

1987 “La nostalgia de la unidad en el cuento fantástico: ‘The fall of the house of Usher’ y ‘Casa tomada’”, en BURGOS, F. (ed.), *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*, Madrid, Edi. 6, págs. 199-209.

SOIFER, Miguelina.

1986 “Cortázar, ‘Casa tomada’: casa desertada”, *Letras*, 35, págs. 173-184.

SOLA, Graciela de.

1968 *Julio Cortázar y el hombre nuevo.* Buenos Aires, Sudamericana.

SOSNOWSKI, Saúl.

1973 *Julio Cortázar. Una búsqueda mítica.* Buenos Aires, Noé.

SPERATTI PIÑERO, Emma S.

1957 “La literatura fantástica en las últimas generaciones argentinas: Julio Cortázar”, en BARRENECHEA, A.M., *La literatura fantástica en Argentina*, México, Imprenta Universitaria, págs. 73-94.