



**Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica**

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 48 - 2

Julio 2022 - Diciembre 2022

---

**Margherita Cannavacciuolo. *El cuerpo cómplice. Los cuentos de Julio Cortázar.*  
Prólogo de Rafael Olea Franco. Biblioteca  
Filológica Hispana 238. Madrid: Visor Libros,  
2020, 256 páginas**

*Markus Ebenhoch*

Ebenhoch, M. (2022). Margherita Cannavacciuolo. *El cuerpo cómplice. Los cuentos de Julio Cortázar*. Prólogo de Rafael Olea Franco. Biblioteca Filológica Hispana 238. Madrid: Visor Libros, 2020, 256 páginas. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 48(2), e49772. doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v48i2.49772>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v48i2.49772>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

**Margherita Cannavacciuolo. *El cuerpo cómplice. Los cuentos de Julio Cortázar*. Prólogo de Rafael Olea Franco. Biblioteca Filológica Hispana 238. Madrid: Visor Libros, 2020, 256 páginas**

*Markus Ebenhoch*

*Universidad de Salzburgo, Salzburgo, Austria*

markus.ebenhoch@plus.ac.at

<https://orcid.org/0000-0002-7449-3202>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v48i2.49772>



Los estudios literarios y culturales de los últimos años muestran gran interés en cuestiones de corporalidad, específicamente la relación entre la representación artística del cuerpo y su estatus epistemológico, ético, físico e identitario. En *El cuerpo cómplice. Los cuentos de Julio Cortázar*, Margherita Cannavacciuolo si bien retoma algunas ideas de los debates académicos actuales, su proceder metodológico se funda más bien en la hermenéutica textual tradicional que, esto debe ser señalado de paso, todavía tiene mucho que aportar al discurso científico interdisciplinar, lo que se nota también al leer el bien estructurado estudio de Cannavacciuolo.

En la “Presentación” (pp. 19-35) se retrata brevemente el panorama de la investigación sobre la literatura fantástica, particularmente las rupturas y los derrumbes de la unidad ontológica, ya largamente comentados en trabajos fundamentales de Jaime Alazraki, Irène Bessière, Roger Caillois, Rosalba Campra, Rosemary Jackson, etc., así como el enfoque de la crítica en la importancia que Cortázar otorga a elementos corporales como manos, miradas o voces. Cannavacciuolo combina estas dos líneas de pesquisa, detecta una somatización de lo fantástico y “defiende la tesis de que el cuerpo del personaje, (anti)héroe y víctima del fenómeno extraño, se yergue como función de la dinámica fantástica y es cómplice del efecto de zozobra que se realiza en el texto” (p. 20). De tal manera, el protagonista es un sujeto fronterizo entre los dos órdenes ontológicos inconciliables y su cuerpo un elemento intermedio donde se anuncia el paradigma fantástico y se manifiesta la otredad.

Sobre la base de los hallazgos etnológicos, filosóficos y sociológicos de Giorgio Agamben, Umberto Galimberti, David Le Breton y Maurice Merleau-Ponty, la autora discute en el primer

capítulo “Límenes: deslindes teóricos” (pp. 37-57) la relación recíproca entre el ser humano y el mundo donde el cuerpo constituye un lugar de conocimiento privilegiado. Desde *La metamorfosis* de Franz Kafka el cuerpo del protagonista se convierte en el canal de la realización de lo fantástico, estrategia que Cortázar utiliza con frecuencia en sus cuentos, por ejemplo, en *Carta a una señorita en París*. En este tipo de relatos dominan cuerpos penetrables por la otredad fantástica y protagonistas que entran activamente en contacto con lo fantástico a través de su cuerpo. Cannavacciuolo detecta aquí una “estética de la desposesión” (p. 47) que se realiza en la privación del dominio sobre las facultades del cuerpo resultando en una disonancia existencial, porque los personajes afectados sienten una extrañeza hacia sí mismos y su propio cuerpo.

El capítulo teórico exige un ‘lector cómplice’ que repiense junto con la autora sus argumentaciones nada fáciles, por ejemplo: “Esto [= el cuerpo humano como máscara de lo fantástico; M.E.] remite al problema nietzscheano de la forma como disfraz, que se traduce en la narrativa de Cortázar, a mi manera de ver, en lo real como la cara escondida de la realidad que se encubre detrás de lo fantástico, o de lo fantástico como máscara de lo real freudiano y lacaniano” (p. 53). En una nota al pie de página colocada después de la palabra ‘máscara’ alude a la diferenciación terminológica que hace Gianni Vattimo entre ‘disfraz’ y ‘máscara’. Aquí la autora juega con cuatro conceptos filosóficos (Nietzsche, Freud, Lacan, Vattimo) dentro de una frase sin explicaciones específicas, y esto posiblemente es una sobreexigencia para los lectores.

En contraste con tal densidad argumentativa, en el segundo capítulo “De máscaras y palimpsestos” (pp. 59-113), Cannavacciuolo desarrolla cuidadosamente su argumentación ofreciendo un impresionante *close reading* de algunos cuentos de Julio Cortázar. Además, la autora demuestra su habilidad de relacionar el análisis textual –sobre todo consideraciones estilísticas, intertextuales y narratológicas– con las teorías presentadas en el capítulo anterior, un *wide reading* cautivador.

De manera convincente expone no solo las analogías entre lo escrito por la protagonista en *Lejana*, la intención del protagonista de *Axolotl* de escribir un cuento para dar palabras a lo indecible y la propia reflexión de Cortázar sobre su cuentística, sino también los paralelismos con respecto al trueque identitario en estos dos textos. El motivo estructurante de la duplicación, muy frecuente en los relatos del autor argentino, recibe también su merecida atención. En *La noche boca arriba*, el núcleo narratológico, según Cannavacciuolo, es el cuerpo compartido de dos personajes en un juego entre realidad y sueño, mientras en *Cambio de luces* la duplicación se manifiesta en la dialéctica entre la imagen idealizada y la realidad vista que después será modelada conforme a la imaginación. En *Instrucciones para John Howell*, el doble es un personaje teatral que sale del escenario para convertirse en personaje real. Con *Pesadilla* Cannavacciuolo aborda el cuerpo social y culturalmente determinado

que, en el contexto particular de la dictadura en Argentina, se convierte en canal comunicativo cuando el lenguaje verbal está silenciado.

En el tercer capítulo, “Conflictos y alianzas” (pp. 115-187), la autora se dedica a distintos órganos sensoriales en la cuentística cortazariana. Los ojos a menudo realizan el quiebre fantástico y vinculan los distintos niveles ontológicos, por ejemplo, en el cuento *Axolotl*, donde la mirada intensiva del observador humano lo transforma en batracio, o en *Las babas del diablo*, donde la fotografía ampliada atrapa al fotógrafo entre vida y realidad artística. La mirada no solo abre la puerta hacia lo fantástico, sino que desestabiliza al sujeto, y de tal manera este estímulo sensorial pierde su ‘todopoderosidad’ empírica-hermenéutica, más bien se convierte en fuente de engaño. Las manos constituyen, según Cannavacciuolo, una “obsesión temática” (p. 149) del argentino, sean manos cortadas, comidas o autónomas. Este aspecto lo ilustra mediante *Cuello de gatito negro*, donde la amenaza fantástica que reside dentro de la protagonista se manifiesta en sus manos rebeldes, y mediante *El ídolo de las Cícladas*, donde el toque con lo otro ofrece un conocimiento diferente que resulta en la desapropiación corporal, esto quiere decir, en la pérdida de las facultades corporales por la transgresión fantástica. La autora detecta el mismo paradigma en las narraciones *Cefalea*, *Las armas secretas* y *Las ménades*; aquí las orejas y las bocas incitan el trueque identitario tanto al nivel individual como colectivo.

En el cuarto capítulo, “Vacíos” (pp. 189-236), Cannavacciuolo enfoca la importancia de las ausencias y los silencios en la narrativa cortazariana. De manera convincente resalta las analogías entre *Cartas de mamá* y *La salud de los enfermos* mostrando, por un lado, que en ambos casos la muerte de dos miembros de la familia determina la vida cotidiana de los vivos, y, por otro lado, que los cadáveres “hacen de pilar narratológico de los relatos” (p. 192). Sorprendentemente los difuntos ni se limitan a ser recordados, ni surge un silencio profundo después de su muerte, tampoco sus cuerpos tienen condición de cadáveres, sino que paradójicamente los otros miembros familiares otorgan a los difuntos un poder que suelen poseer los vivos, por ende, los difuntos determinan las vidas de sus familiares que tejieron redes de mentiras y exactamente aquí aflora lo fantástico. Los cuerpos, aunque ausentes, se prolongan más allá de los límites físicos a través de la palabra articulada, el grafiti pintado o el texto escrito, argumento central, por ejemplo, en *Historia con migalas*, *Graffiti* o *Las babas del diablo*.

Los últimos tres párrafos del cuarto capítulo resumen la tesis central de Cannavacciuolo: en los cuentos de Julio Cortázar la representación del cuerpo de los personajes “desempeña un papel central en la fenomenología de lo fantástico” (p. 235), junto a los juegos narrativos con el tiempo, el espacio y la noción de fatalidad. Es justo mediante el cuerpo extraño y ambivalente que se inicia la subversión del orden realista “provocando un profundo malestar del que arranca la inquietud fantástica” (p. 236). La argumentación y los ejemplos aducidos a lo largo del libro convencen; sin embargo, el lector podría

quedar un poco decepcionado por el fin abrupto del trabajo. Una autora con tantas destrezas científicas y tantos conocimientos de la obra cortazariana no debería dejar de lado una sistematización de los resultados más importantes del estudio y unas conclusiones finales.

El libro termina con una bibliografía que está al día y dividida en cinco secciones: 1) bibliografía del autor (pp. 237-238), 2) bibliografía crítica sobre Cortázar (pp. 238-246), 3) bibliografía sobre lo fantástico (pp. 246-250), 4) bibliografía general sobre el cuerpo (pp. 251-253), 5) bibliografía general (pp. 253-256). Lamentablemente faltan un índice onomástico y un índice de los cuentos analizados que hubieran sido de gran ayuda.

En conclusión, *El cuerpo cómplice. Los cuentos de Julio Cortázar* es un libro bien estructurado, documentado y escrito, con solo pocas erratas (pp. 43, 57, 72, 94, 101, 168), resultando una lectura amena. Margherita Cannavacciuolo ofrece una contribución importante que incita a leer o releer los cuentos fantásticos del autor argentino. Esto en sí es un logro.