

## ACOTACIONES SOBRE LO FANTASTICO Y LO POLITICO: A PROPOSITO DE "SEGUNDA VEZ" DE JULIO CORTAZAR

**Bernard Terramorsi**

[La junta] hizo saber al editor que el libro sólo podría aparecer si yo aceptaba la supresión de dos relatos que consideraba agresivos para el régimen. Uno de ellos se limitaba a contar, sin la menor alusión política, la historia de un hombre que desaparece bruscamente en el curso de un trámite en una oficina de Buenos Aires; ese cuento era agresivo para la junta militar porque diariamente en Argentina desaparecen personas de las cuales no se vuelve a tener noticias.<sup>1</sup>

Que "Segunda vez" sea un relato privado de alusiones políticas, no es obvio, y lo que resalta por lo pronto de las palabras de Julio Cortázar es el deseo aparentemente contradictorio de reivindicar para su relato el estatuto de "texto literario" y no el de documento o de testimonio, sin dejar de evocar "en hueco" sus relaciones evidentes con la realidad histórica contemporánea. Por un lado tenemos una ficción fantástica en la que un hombre desaparece en pleno Buenos Aires sin más ni más; y por otro lado el relato de los "sucesos", el cinismo del ejército argentino que es responsable de la desaparición de miles de personas en nombre de la "Seguridad Nacional". Para que se pueda leer, el texto tiene que afirmarse ante todo como ficción aunque, en este caso, no es nada fácil: tanto en Francia como en América Latina se publicará inicialmente el texto en la prensa política.<sup>2</sup>

Lo que quisiéramos poner de realce es que lo fantástico permite establecer un parentesco entre "Segunda vez" y el conjunto del corpus fantástico; de sugerir vínculos intertextuales con una serie de otras ficciones en las que los seres se ven brutalmente tragados por un espacio no-euclidiano. Al situar deliberadamente el texto dentro de la literatura – el aura diabólica de las desapariciones – , lo fantástico señala mediante lo

escrito una zona al margen de la Historia y de su representación; un espacio textual que frente a los discursos periodísticos y políticos necesariamente resolutivos, inscribe la huella de algo que a la vez sobra y falta: el "desaparecido" que, superando la ausencia sin llegar a ser presencia se presenta como la seña literaria del paso y de la promesa diferida del sentido; la figura fantástica de una inconcebible genealogía. *No más que lo esperábamos (...)* Ellos, claro, no podían saber que los estábamos esperando, lo que se dice esperando.<sup>3</sup> el relato es constitutivo de esta espera que divide a la gente en dos grupos: por un lado aquéllos que esperan y "saben", y por otro aquéllos a quienes se espera sin que lo sepan. María Elena que conocerá a Carlos en la sala de espera – una escena que nos recuerda la pareja del "Omnibus" corriendo a toda velocidad hacia el cementerio de Chacarita – esperará en vano a que salga su compañero y luego se irá sabiendo que ella también habrá de volver como él, dentro de tres días eso sí, pero ignorando que la esperan en vano a la salida esta vez, esta segunda vez. ¿Qué será de Carlos? ¿Qué será, más tarde, de María Elena? El texto a su vez defraudará nuestra angustia por saber y será precisamente esta retención de información la que lo fundamentará.

*Empezaban a caer para el trámite:* Al no usar el pronombre sujeto, el castellano escamotea gramaticalmente a los recién llegados; por otra parte Cortázar escribe *caer para el trámite: trámite* tiene también el significado de "pasaje". *Caer* significa caer en la trampa sin saberlo. Remite también a la paliza que dan ritualmente el gordo Bianchetti y el negro López. Es en resumidas cuentas el Paso, pura y sencillamente. Insistiendo en la "Segunda vez" Cortázar recalca la dimensión ritual del proceso.

*El pasillo era una vergüenza (...)* y al final ya no se vela nada en el pasillo con tanto humo (41): evocación del pasadizo infernal; hay la espera del juicio y el peso de la culpa, la puerta con el cerbero que se tragan las personas antes de soltarlas: *todo el mundo tenía un aire más joven y más ágil al salir, como un peso que le hubieran quitado de encima* (43); *fue como para los otros, un apurarse un respirar liviano (...)* dejar lo otro atrás (45). El pasillo resulta ser un lugar y tiempo de expiación, una prueba purgatoria: al fondo del pasillo – un poder oculto practica la depuración: *la purga*.

Lo fantástico es otra vez más constitutivo de esta dinámica del "fuera" y del "dentro" – la oficina/Buenos Aires –, del vacío y del pleno: un enclave del despacho, el espacio del interrogatorio, aparece cual un desgarró en la trama urbana, un lugar que el pensamiento no puede ocupar, un hoyo devorador simbólicamente vinculado a lo *visceral*. Lo fantástico señala de esta forma un revés que no tiene derecho: un lugar realmente *insondable*. Esta instancia tiránica no tiene su casa propia. A la imagen del K... de Kafka, la convocatoria introduce aquí un mundo con sus leyes paralelas: cabe notar el desfase entre *el papel amarillo (...)* el sello verde rodeando la firma ilegible (38) y la ausencia de señal del edificio *aunque el número figuraba clarito en la convocatoria, la sorprendió no ver la bandera*

*patria* (38). Lo que pasa aquí no figura en ninguna parte, ni mucho menos en la Constitución.

Lo fantástico cava el texto y colma la escritura, tapando así toda posibilidad de salida:

Entre dos palabras María Elena sintió como que algo le molestaba, algo que no estaba del todo claro. No en la planilla, donde era fácil ir llenando los huecos (...) Dejó de escribir y echó una mirada (...) la puerta por donde había entrado, la única puerta de la oficina (...) pero Carlos no estaba ahí (44).

En el despacho algo sobra y falta a la vez: hay todo lo que evoca a Carlos, todas esas señas que remiten a él y hay al mismo tiempo el vacío que deja tras él. La "Segunda vez" Carlos no se librará de esta maquinación: *era la segunda vez y vaya a saber qué trámite tendría* (43). Es la víctima de una maquinación; es la figura textual de una distancia, de un espacio vacío, de un juego en los quicios de una puerta: de un juego en el mecanismo social. *Todo sincronizado que relte de las IBM* (37); lo fantástico es en definitiva otra forma de tratar la información, y la referencia a la *International Business Machines Corporation* (más allá del poder económico e ideológico de una superpotencia) denuncia un sistema tecnológico enajenador que no es infalible.

Carlos representa para María Elena ese *algo que no está del todo claro*, como si durante todo el relato López y Bianchetti hubieran leído en sus pensamientos. El texto se cierra sobre María Elena:

el jueves tendría que volver. Capaz que entonces las cosas cambiaban y que la hacían salir por otro lado aunque no supiera por dónde ni por qué. Ella no, claro, pero nosotros sí lo sabíamos, nosotros la estaríamos esperando a ella y a los otros (46).

Existe desde luego un parentesco textual entre la desaparición de Carlos y el ciclo de los universos paralelos típico del género fantástico: nos referimos entre muchos a "Peter Rugg, el desaparecido" de William Austin, a "La habitación desaparecida" de F. James O'Brien, y sobre todo a "Escamoteo" de R. Matheson, en que un individuo se ve literalmente tragado por el mundo real. Recordemos también el tema fantástico judicial de Kafka que, con *El proceso*, da a conocer a través de la administración la llamada del vacío.

Las galerías intertextuales que relacionan "Segunda vez" al género fantástico, son aún más evidentes dentro del universo fantástico cortazariano: en el tercer volumen de sus *Relatos*, titulado "Pasajes", Cortázar ha reunido unos textos en que el *topos* literario del Pasaje (lo que hemos llamado en otro estudio la "traite fantastique",<sup>4</sup> refiriéndonos a un trayecto fantástico y un trato enajenador), ocupa un lugar crucial: el pasillo lleno de humo de la calle Maza – calle demasiado excéntrica para un edificio

oficial advierte María Elena después de K. —, recuerda los pasillos a la vez demasiado llenos y demasiado vacíos de "Casa tomada"; el pasadizo cubierto que en "El otro cielo" conecta el Buenos Aires de Perón y el París de Monsieur Thiers; el puente aéreo que en "Lejana" transporta a Alina Reyes del teatro Colón a una plaza de Budapest; *la insidiosa galería negra* que en "Todos los fuegos el fuego" enlaza el circo antiguo con el París contemporáneo; el "hueco" por el cual el protagonista de "La noche boca arriba" intuye haber recorrido distancias fabulosas.

El pasillo de la calle Maza es a un tiempo la instancia tiránica de la depuración, de la purga, la recurrencia literaria de la topofobia cortazariana: de hecho, la figura espacial de las galerías aporéticas de la escritura fantástica que sirve de introducción al círculo de la represión, del "Estado de excepción". El laberinto cuya dinámica es determinada por el monstruo voraz es en el universo cortazariano una forma de la ideología del texto y en el texto. El pasillo de la calle Maza y los excesos que allí se cometen, no conducen a ninguna parte: se trata aquí de un sitio cerrado que expresa textualmente una solución contenida, una aporía. Carlos (y María Elena no tardará en imitarlo) experimenta un viaje a los Infiernos: experiencia de un insondable de la Historia y de su representación.

El trámite fantástico cobra con "Segunda vez" una forma nueva: la convocatoria no puede ser considerada como un contrato diabólico, y por lo demás la firma que en él figura es tan ¡legible como la placa a la entrada del edificio: aquí resulta imposible nombrar los intrínquilis. Lo fantástico moderno escribe el Innominable...

La desaparición de Carlos sitúa al relato en una postura particular más allá de los parentescos textuales que hemos advertido: de manera explícita "Segunda vez" remite a una situación histórica precisa, y en el fondo la "solución" del relato fantástico podría hallarse en el relato histórico y político. Carlos no ha desaparecido, lo han hecho desaparecer: "chupado" como se dice en Argentina. Desaparecer es más que morir y menos que vivir; volver a encontrar el cuerpo de un desaparecido es paradójicamente volver a encontrar un carácter positivo: el que no estaba ni muerto ni vivo regresa a la existencia como cadáver, no es devuelto al tiempo del que nos es definitivamente quitado. La maquinación diabólica de las desapariciones perturba el rito mortuario, el paso de la vida a la muerte: borra la necesaria frontera entre el mundo de los vivos y el de los muertos. El desaparecido no deja remitir a aquel paso, a los trámites con Caronte; el relato fantástico evoca pues un sistema en que la excepción es la regla, y en este "estado de excepción" poblado de sombras, de "vivos-muertos", hay que ser "loco" como las madres de la Plaza de Mayo para esperar todavía algo.

El relato se valdría dentro de este enfoque del aura inquietante del sistema estático de las "desapariciones" que Cortázar en una conferencia leída frente a las Naciones Unidas no vacila en relacionar con lo diabólico:

vivimos en una época en la que referirse al diablo parece cada vez más ingenuo o más tonto; y sin embargo es imposible enfrentar el hecho de las desapariciones sin que algo en nosotros sienta la presencia de un elemento Infrahumano, de una fuerza que parece venir de las

profundidades, de esos abismos donde inevitablemente la imaginación termina por situar a todos aquéllos que han desaparecido.<sup>5</sup>

En los últimos libros de cuentos de Cortázar, este relato basta para demostrarlo, el discurso político sustituye al discurso mitológico; en "Circe", "Las ménades", "El ídolo de las Cicladas", la referencia al mito procuraba designar un eje interpretativo del relato fantástico, una glosa, un metatexto que determinara una lectura ortodoxa de los relatos: una lectura a-fantástica ya que proponía una "solución" al texto. Pero el relato mitológico<sup>6</sup> sólo constituye un escenario verbal, un *artificio* de la ficción fantástica, una maraña textual que participa de lo disparatado del texto. De forma análoga, en "Segunda vez", "Apocalipsis de Solentiname", "Graffiti", "Pesadillas", o "Satarsa" el discurso político parece añadirse al texto, como si se adjuntara al texto una clave para descifrarlo. Pero, precisamente no hemos de reducir una ficción, y particularmente una ficción fantástica, a un *sustituto* de texto periodístico en que los auténticos apellidos hubieran sido sustituidos por apellidos ficticios por pudor o prudencia repentina.

Es obvio que la denotación, la referencia a acontecimientos políticos que han alimentado y siguen alimentando las crónicas participan de una intención estética y política productora de efectos textuales que se perderían si no se leyeran.

Si lo fantástico se inscribe en la Historia, ésta, de manera simétrica, se inscribe en la ficción fantástica, con cierto desfase; la desaparición de Carlos está verdaderamente puesta "en abîme" por secuencias anteriores, por el trato fantástico de los otros personajes fantásticos (Peter Rugg, Alina Reyes...), de cuantas ficciones en que el protagonista sale de la Historia para entrar en la historia, en lo fantástico; en que lo histórico no representado da a entender la imposibilidad de su representación. La ficción fantástica moderna es para Cortázar la oportunidad de librarse de los discursos monolíticos sometidos a un sistema ideológico maniqueo y totalitario, a una mitología política mistificadora que se impone por "pronunciamiento".

Cortázar se niega a contestar a la lógica totalitaria por el silencio o el panfleto: elige la literatura fantástica, vuelve así a afirmar su identidad a la vez que su voluntad de contestar a otro nivel: el de la literatura, y de la literatura la más transgresiva. A ese respecto, la escena en que María Elena está rellenando los blancos de su ficha y descubriendo confusamente el hoyo negro de la realidad policiaca es una escena *significativa*; sugiere que la materia de lo fantástico reside en estas interrogaciones no dominadas, difícilmente enunciables sin el recurso de esos "huecos", de ese enredo tenue como una telaraña; sugiere que la ficción fantástica contesta al margen de la pregunta. En resumidas cuentas es patente que el suceso político e histórico sólo se puede entender mediante la ficción, la independencia transideológica de lo imaginario: *Ceffe marge qui est notre destin, ce qui est encore non connu de l'Histoire, l'émergence des contradictions nouvelles c'est la littérature qui le dit.*<sup>7</sup>

El desaparecido de Cortázar no sólo es la figura fantástica moderna del fantasma o del espectro, sino que aludiendo a él, Cortázar supera el discurso de las crónicas y la historiografía: escribe un imposible aparecido, el regreso de un imposible genealógico; y

sin embargo aquí en el espacio arrugado del texto yace la duda. El desaparecido de Cortázar constituye *el juego de un mecanismo de escritura y de una maquinación política*: representa la casilla vacía de ajedrez en forma de rayuela.

## NOTAS

1 Julio Cortázar, "El lector y el escritor bajo las dictaduras en América Latina", en: *Argentina: Años de alambradas culturales* (Barcelona: Muchnik Editores, 1984), p. 84.

2 En Francia "Segunda vez" fue publicado inicialmente en: *Le Monde Diplomatique* de mayo de 1977.

3 J. Cortázar, "Segunda vez", en: *Alguien que anda por ahí* (Barcelona: Bruguera, 1981), p. 37.

4 Bernard Terramorsi, "Lieux de l'irréel et place de l'idéologie dans les nouvelles de Julio Cortázar", en: *La Licorne* (Universidad de Poitiers), núm. 10 (1986).

5 Julio Cortázar, "Una maquinación diabólica: las desapariciones forzadas", en: *Argentina: años de alambradas...*, p. 138.

6 B. Terramorsi, "Le discours mythique du fantastique dans les contes de Julio Cortázar", en: Coloquio internacional. *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar, op. cit.* [supra, p. 1], t. 1, pp. 163-176. También véase nuestra tesis doctoral: "Jeux, rites et passages ou le démon de l'écriture. Etude du fantastique dans les nouvelles de J. Cortázar". Universidad Aix-Marseille I, 1986, 700pp.

7 B. Terramorsi, "'Peter Rugg le disparu' ed William Austin, en marge l'Histoire et l'histoire", en: *Les Cahiers du CERLI* (Universidad de Toulouse), núm. 10 (enero 1985), 32-42. Ver Pierre Barbéris, *Le prince et le marchand* (Paris: Fayard, 1980).