



La relación entre “Ciao, Verona” y “Las caras  
de la medalla”,  
dos cuentos de Julio Cortázar

David Lagmanovich

Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

---

**Resumen:**  
**Palabras clave:**

**1. Preliminares.** - En noviembre de 2007, en Madrid y en Buenos Aires, se publicó un cuento de Julio Cortázar (1914-1984) que había permanecido inédito cerca de 30 años: “Ciao, Verona”, con una nota introductoria de Carles Álvarez Garriga [1]. En su correspondencia (1978), Cortázar había dejado marcada la terminación del cuento y a la vez señalaba expresamente su vinculación con otro, “Las caras de la medalla”, de *Alguien que anda por ahí* (1977). [2]

Visto con una perspectiva contemporánea, “Ciao, Verona” es quizá el último cuento inédito y terminado de Cortázar de que se tiene noticia. Es incuestionablemente suyo, como lo han indicado los investigadores que consultaron otro original -idéntico al que ahora aparece, y asimismo inédito- en la Benson Library de la Universidad de Texas, de modo que sus 17 cuartillas constituyen una ampliación del corpus cuentístico del escritor argentino tal como lo conocíamos antes de esta publicación periodística. Desde otro punto de vista, la aparición tan tardía de este texto conduce a explorar determinados problemas críticos; sobre todo, a) la relación de ambos con algunos episodios autobiográficos de Julio Cortázar; b) ¿es el segundo cuento tan sólo una “continuación” del primero?, y c) ¿con qué criterios podemos considerarlo como un ejercicio de reescritura? Tales son los puntos que pretendemos tocar en este trabajo.

A pesar de lo expresado por Cortázar mismo, podemos quitar énfasis a los aducidos componentes autobiográficos de estos relatos. No porque tales elementos no existan, sino porque la consideración de los mismos puede quedar reservada a aquellos estudios que privilegian la exploración de la vida privada de un escritor o, en otras palabras, que tienen un enfoque anecdótico de la misma. Creemos que es más importante estudiar la relación entre los dos cuentos, en primer término, en el plano argumental, para luego ver la significación de sus diferencias desde el punto de vista narrativo; diferencias que se manifiestan no sólo en el agregado, en el segundo, de un importante episodio del que no habíamos tenido noticia previa, sino sobre todo en los cambios de enfoque, en la aportación de diferentes paratextos, en la constitución del conjunto de actantes y, en definitiva, en los modos y maneras de la narración. De esa manera, la comparación de los dos cuentos se aproxima mucho a lo que podríamos considerar una demostración práctica de las posibilidades del acto de narrar.

**2. Los cuentos.** - Para seguir adelante, conviene recordar el diseño argumental de ambos cuentos.

En el primero, “Las caras de la medalla” [3], la acción comienza en Ginebra, en las oficinas del CERN (Centro Europeo de Investigación Nuclear), donde trabajan en forma permanente Mireille -en los servicios lingüísticos- y, con contratos ocasionales, Javier, en tareas no especificadas (aunque luego descubriremos que, tal vez al margen de esas tareas, es escritor). El hombre, que vive en Londres con su mujer, Eileen, en una relación que se ha tornado rutinaria, se siente atraído por Mireille, a quien frecuenta empeñosamente durante sus períodos de trabajo en Ginebra. Javier busca alcanzar con ella una relación sexual; Mireille la rechaza repetidamente -sin violencia, en forma pasiva pero determinada- aunque en una o dos ocasiones se encuentren al borde de concretarla. Esas circunstancias se dan tanto en la casa de ella, en las afueras de Ginebra, como en lugares que visitan en plan turístico. Javier no puede comprender las razones de ese rechazo y sufre una intensa

sensación de fracaso, tal vez compartida por Mireille, quien reserva para sus adentros toda posible explicación. En un punto, el texto dice: “Era como si Mireille esperara de Javier algo que él esperaba de Mireille” (175). En ese orden de cosas, la incomunicación es total. En las últimas líneas del cuento, se afirma que “Javier no sabe llorar, sólo tiene pesadillas de las que se despoja escribiendo textos que tratan de ser como las pesadillas [...] pero, claro, son solamente textos” (183). La imagen que subsiste, la de “las caras de la medalla”, señala la imposibilidad de comunicarse entre dos seres que, en opinión del hablante del cuento, están o deberían estar comunicados, forman o deberían formar a pesar de todo un conjunto.

“Ciao, Verona” -el cuento hasta ahora inédito en libro- es considerablemente más complejo [4]. La vinculación con “Las caras de la medalla” aparece a simple vista, pues todo el texto es una larga carta escrita por Mireille, no a Javier sino sobre su relación con él, y dirigida a Lamia Maraini, la mujer con quien sostuvo un amor homosexual y de quien sigue enamorada [5]. Lamia se ha suicidado; las primeras palabras del texto son “Fue en Boston y en un hotel, con pastillas. Lamia Maraini, treinta y cuatro años” (8-a) [6]. Entre los efectos de Lamia se encuentra una larga carta que ha recibido, precisamente, de Mireille, y en donde ésta le refiere las alternativas de su relación, o falta de ella, con Javier. Los episodios narrados se desarrollan en los mismos ambientes del cuento anterior, pero casi se duplican en extensión debido a la inclusión de una visita conjunta de Mireille y Javier a Verona, en principio como amigos, pero que una vez más deriva en el mismo tipo de situaciones frustrantes ya referidas en el cuento de 1977. Ahora la ruptura es definitiva, y en lo sucesivo Javier ignorará los ofrecimientos de trabajo procedentes de Ginebra. Quizá con excesivo desdén, Mireille comenta con Lamia las deficiencias de la naturaleza masculina: “Ya ves, ya ves, son tan estúpidos, Lamia, pasan como topos al lado de la luz” (10-b), expresa; y también

perro mojado, topo inane que sólo sería capaz de escribir de nuevo alguna vez lo que no había sabido vivir, como ya lo había hecho después de Ginebra para tu especial delectación de hembra de hembras, tú la plenamente señora de ti misma mirándonos y riéndote, imposible amor mío triunfando una vez más sin saberlo en una pieza de un hotel de Verona, ciudad de Italia. (10-c)

Por tanto, en el segundo cuento Mireille no sólo revela su dependencia de Lamia, sino que acepta plenamente -y se la comunica a un Javier ausente, no menos que a Lamia misma- su homosexualidad femenina: “mientras yo no te nombraba pero todo estaba nombrándote, mi pipa, mi voz como quemada por la pena, la simple horrible definición de lo que soy frente a quien me escuchaba con los ojos cerrados” (10-a). No queda lugar para otros intentos similares a los anteriores y fracasados esfuerzos de Javier.

**3. Una historia común.** - En “Las caras de la medalla” está prácticamente toda la historia, desde un punto de vista; esa historia se repite en el otro cuento, desde otro punto de vista y con diferente forma de enunciación.

En los viejos términos acuñados por el novelista inglés E. M. Forster [7], la historia (lo que él llamó “story”) es la misma, pero difiere la trama (en términos suyos, “plot”). La primera es la historia de una relación frustrada, que no llega a concretarse en el plano sexual, aunque en otros sentidos haya considerable afinidad entre Javier y Mireille: conviven en momentos de felicidad compartida -siempre alrededor de experiencias culturales o del goce de una amistosa compañía- y hasta de ternura. Javier, que es quien lleva la voz cantante en la narración, ve el frustrado

romance como un rotundo fracaso, y en ningún momento, a todo lo largo del relato, llega a comprender las actitudes de Mireille, ya que la afinidad mencionada le llevaría a imaginar un desarrollo más convencional. Por eso, en función de las alternativas del relato y de las dudas que éste genera, puede pensarse en la conveniencia de una reescritura que, en cierta forma, sea una continuación.

Pero esto último no se logrará sin sustanciales cambios en la enunciación del relato. Es decir: aquí “reescritura” no quiere decir revisión y modificación, sino un nuevo punto de partida y un desarrollo distinto. Así surge “Ciao, Verona”: presumiblemente, a partir de la insatisfacción de Julio Cortázar ante el relato antes logrado, un sentimiento que se superpone a la insatisfacción de Javier ante la falta de concreción de sus deseos. Lo que sigue no cabía en el primer cuento, y Cortázar no necesitaba modificarlo, sino contarlos de nuevo. Es lo que hace un gran escritor.

**4. Las alusiones del paratexto.** - Los paratextos de ambos cuentos proporcionan señales interesantes. Es enigmático el que aparece en el relato que se incluye en el libro de 1977, una dedicatoria que dice: “A la que un día lo leerá, ya tarde como siempre”. Es decir, un gesto altamente privado dirigido a una posible destinataria, que alude más que oblicuamente a una relación con ella que no es ocasional, sino prolongada en el tiempo.

Más significativo es, en “Ciao, Verona”, el hecho de que lo primero que encuentra el lector, con carácter de epígrafe, es una cita, que comienza así: “-Tu n’a pas su me conquérir -prononça Vally, lentement-. Tu n’a eu ni la force, ni la patience, ni le courage de vaincre mon repliement hostile vis-à-vis de l’être qui veut me dominer.” Estas palabras provienen de Renée Vivien [Pauline Mary Tarn, 1877-1909], en su novela *Une femme m’apparut...*, de 1904, y ubican el segundo relato de Cortázar en el punto exacto en que había quedado “Las caras de la medalla”.

No es casual que la cita provenga de la única novela (considerada autobiográfica) de Renée Vivien, poeta y narradora de quien se recuerdan sus amores lésbicos en el París de los primeros años del siglo XX [8]. Hasta podría conjeturarse que este pasaje de Vivien es capaz de generar por sí solo el cuento de Cortázar, si prescindimos del posible sustrato autobiográfico que parece atestiguado por las palabras del escritor argentino. En definitiva, los dos paratextos tienen un carácter quizá no autobiográfico, pero siempre altamente personal.

**5. La estructura pronominal.** - En el primer cuento, el relato está en boca de Javier, quien sin embargo utiliza una estructura pronominal que se podría considerar tripartita:

a) a veces, muy pocas, existe la insinuación de un discurso en primera persona (“Sólo uno de los dos escribe esto pero es lo mismo, es como si lo escribiéramos juntos aunque ya nunca más estaremos juntos”, 165), donde está latente el “tú y yo”;

b) otras veces habla de “Javier” en tercera persona, lo que da una falsa impresión de objetividad; y

c) pero esto está en contradicción con la enunciación habitual del discurso de Javier, quien en gran medida intenta narrarlo desde el “nosotros”, aunque distinguiendo con claridad las dos personas que forman ese “nosotros”, que son los dos “lados de la medalla”.

Así se pasa de “a Javier le gustaba salir de su despacho y fumar un cigarrillo yendo y viniendo” (163), o de “Javier no sabe llorar, sus lágrimas eligen condensarse en pesadillas” (166), a una primera persona plural. Ahora bien, este plural puede ser inclusivo, como cuando el texto expresa “Nuestro respeto venía de una manera de vivir que nos acercó como las caras de la medalla; lo aceptamos cada cual de su lado” (167); pero esta primera persona plural inclusiva esconde otra, en donde los dos términos se excluyen mutuamente. Esto está insinuado o mencionado en todo el cuento, pero se hace totalmente explícito hacia el final del mismo, como en este pasaje:

Mireille de su lado de la medalla ya no esperaría nada, no volvería a creer en nada, simplemente retornaría a la cabaña y a los discos, sin siquiera imaginar otra manera de correr hacia lo que no habían alcanzado. Cuando él le telefoneó desde Londres proponiéndole la costa dalmata, dándole fechas e indicaciones con una minucia que apenas escondía el temor de una negativa, Mireille contestó que le escribiría. Desde su lado de la medalla Javier sólo pudo decir que sí, que se quedaría esperando, como si de alguna manera supiera ya que la carta sería breve y gentil y no, inútil recomenzar algo perdido, mejor ser solamente amigos; en apenas ocho líneas un abrazo de Mireille. (182)

En “Ciao, Verona” todo esto desaparece, pues el cuento consiste en una carta, cuya autora -Mireille- sólo un par de veces parece apartarse del discurso epistolar en primera persona. Por añadidura, critica las formas de expresarse de Javier o se burla de ellas: “Es curioso, Lamia, pero de alguna manera ese texto de Javier es real, él pudo convertirlo en un relato literario y darle un título un poco numismático y publicarlo como pura ficción” (8-b). También, más específicamente: “Su estúpido error -entre tantísimos otros- estuvo en creer que su texto nos abarcaba y de alguna manera nos resumía; creyó por escritor y por vanidoso, que tal vez son la misma cosa, que las frases donde hablaba de él y de mí usando el plural completaban una visión de conjunto y me concedían la parte que me tocaba, el ángulo visual que yo hubiera tenido el derecho de reclamar en ese texto” (8-b); y, repitiendo el mismo concepto: “Demasiado fácil hablar de las caras de la medalla y creerse capaz de ir de una a otra, pasar del yo a un plural literario que pretendía incluirme” (*ibid.*). En un momento dado Mireille cambia bruscamente de corresponsal y se dirige ficticiamente a Javier, pero vuelve a Lamia y concluye que “por desgracia él entra exactamente [como hombre] en el molde de desprecio que les has definido para siempre” (8-c). Obviamente, el discurso de Mireille no podría atenerse a los mismos moldes en que se configura el discurso de Javier, ahora caracterizado abiertamente como “escritor”.

**6. La sintaxis.** - Podríamos decir que “Las caras de la medalla” es más rico en aquellos rasgos que identificamos con la más genuina sintaxis cortazariana. En una rápida observación encontramos:

a) Fluidez sintáctica derivada en parte de las elisiones, que conducen a las palabras que condensan los núcleos significativos: “así como él se paseaba por juego, por ver si antes de treinta y tres Mireille o una vez más fracaso” (164); “le oyó decir una palabrota porque una chispa en la mano” (168); “Mireille lo dejó en el hotel y se besaron en las mejillas, quizá no demasiado rápido como cuando en las mejillas, pero en las mejillas” (170).

b) Párrafos extensos que refuerzan la impresión del fluir inacabable de los acontecimientos, que no se producen con nítidos cortes sino como un continuo, casi con una sensación de simultaneidad.

c) Oscilación entre los modelos de estructuras sintácticas (pronominales, es decir, reveladoras de distintos puntos de vista): “Él se volvía a Londres tres días más tarde, cuando le pidió que lo dejara acompañarla a la cabaña ella le dijo que no, mejor no. No supimos hacer ni decir otra cosa, ni siquiera supimos callarnos, abrazarnos en cualquier esquina, encontrarnos en cualquier mirada. Era como si Mireille esperara de Javier algo que él esperaba de Mireille” (175). Es (decimos ahora nosotros) como un avance y retroceso del *zoom* de una cámara fotográfica, un cambio de perspectiva que se organiza sobre un plano que contiene tanto la objetividad como la subjetividad.

Frente a estas complejidades sintácticas, “Ciao, Verona” es más simple y directo, como consecuencia de su estructura de carta; una carta a veces confusa y poco respetuosa del orden cronológico de los sucesos que narra, pero carta al fin. Además, en vista del desplazamiento de la voz narrativa desde la oralidad de Javier a la epistolaridad -si así puede decirse- de Mireille, no sería aceptable que se mantuvieran las características de uno solo de los dos modos expresivos. La sintaxis, en definitiva, se hace flexible y como más accesible dentro del discurso epistolar, acepta desviaciones e inocentes transgresiones, y se pone al servicio de un doble relato.

**7. El doble relato.** - “Ciao, Verona” instaure, en efecto, un doble relato, que lo es de los mismos acontecimientos pero desde una óptica femenina, y no sólo eso, sino también desde la óptica de una mujer que está enamorada de otra y que se resiste a abandonar esa relación (de ahí las tarjetas y las cartas a Lamia; también sus palabras “No alcancé a decirte que nada podía ocurrir que me cambiara”, 8-d). Por otra parte, en el relato de su relación con Javier hay a veces un elemento de conmiseración, un deseo imposible de que no se hubiera traspasado nunca el límite marcado por una amistad sin ningún contenido sexual, apoyada siempre en referencias culturales como libros, música y teatro. El relato se especializa en una descripción día por día del tiempo pasado en Verona, donde ella quiere encontrarse “libre de los recuerdos que nos manchaban, de la infinita torpeza de las dos noches en Ginebra” (10-b). Pero este segundo relato se dedica íntegramente a Lamia para ofrecerse a su crítica o lograr su aprobación:

Cállate, Lamia, cállate esa palabra de burla que siento venir a tu boca como una burbuja ácida, no me dejes estar tan sola en esa hora en que bajé la cabeza y él comprendió y puso en el suelo la pequeña lámpara para que sólo el fuego de nuestras pipas ardiera alternativamente mientras yo no te nombraba pero todo estaba nombrándote, mi pipa, mi voz como quemada por la pena, la simple horrible definición de lo que soy frente a quien me escuchaba con los ojos cerrados, acaso un poco pálido aunque siempre la palidez me pareciera un simple recurso de escritores románticos. (10-a)

**8. Las voces, otra vez.** - Hemos hablado antes de las voces que resuenan en los dos cuentos, manifestadas en la estructura pronominal. Pero en el mundo de Cortázar se perciben fenómenos que son como los armónicos de las notas principales, y que producen un efecto de suspensión y maravilla en el lector. Nótese el párrafo final de “Ciao, Verona”:

¿Y si en definitiva fuera Javier quien escribe esta carta, Lamia? Por juego, por rescate, por un último mísero patetismo, previendo que no la leerás, que nada tienes que ver con ella, que la medalla te es ajena, apenas una razón de irónica sonrisa. ¿Quién podrá decirlo, Lamia? Ni tú ni yo, y

él tampoco lo dirá, tampoco él. Hay como un triple ciao en todo esto, cada cual volverá a sus juegos privados, él con Eileen en la fría costumbre londinense, tú con tu presa del día y yo que escucho a Brahms cerca de un fuego que no reemplaza nada, que es solamente un fuego, la ceniza que avanza, que veo ya como nieve entre las brasas, en el anochecer de mi cabaña sola. (11-d)

En efecto, ¿si en definitiva fuera ésta la voz, casi póstuma, de Javier? Me permito citar aquí un párrafo del reciente libro de Ignacio Solares sobre Cortázar [9], una afirmación general que no se refiere a este cuento pero cuyo sentido puede aplicarse a situaciones como las que hemos estado considerando:

Un escritor no elige sus temas -en ocasiones ni siquiera los sitios en donde transcurren esos temas-, en el mismo sentido en que ningún hombre es libre de elegir sus sueños o sus pesadillas. Por eso la creación literaria consiste no tanto en inventar como en transformar, en transvasar ciertos contenidos de la subjetividad más estricta a un plano objetivo de la realidad. Cortázar contaba para esa tarea con la admirable -y angustiosa- característica de todo poeta verdadero: la de ser “otro”, en el sentido más onírico del término... y hasta diurno. (20)

Porque, a fin de cuentas, no es que Javier sea Julio Cortázar, sino que Julio Cortázar es también Javier y ve el mundo desde la interioridad de éste, así como también es Mireille y habla y sufre desde ella, e incluso es Lamia con quien nunca se encontró pero a quien conoce como nadie. Pues esa es la misión de un gran escritor: hablar por todos nosotros, por todos los que nos representan, por todos los que hablamos para exorcizar nuestras soledades, y también por aquellos que quisiéramos hablar pero quizá nos hemos quedado sin voz. †

## Notas:

[1] El cuento “Ciao, Verona” y la nota mencionada aparecen en *Babelia*, suplemento literario del diario madrileño *El País*, el 5 de noviembre de 2007; pocos días después, el 10 del mes indicado, en *Ñ*, revista literaria del diario *Clarín* de Buenos Aires, pp. 8-11. En este trabajo, las citas de este texto provienen de la edición de Buenos Aires. En cuanto a “Los lados de la medalla”, aparece por primera vez como parte integrante de *Alguien anda por ahí*, una de las últimas colecciones de cuentos de Julio Cortázar, publicado originalmente en Madrid (Alfaguara, 1977), que cito por la edición de México (Hermes, 1977).

[2] La correspondencia mencionada gira alrededor de una carta de Cortázar al importante estudioso Jaime Alazraki, fechada en 1978, en la cual el escritor argentino expresa (*Clarín*, edición citada, p. 6): “En *Alguien anda por ahí* hay amargos pedazos de mi vida, por ejemplo ‘Las caras de la medalla’, cuya historia siguió y terminó en otro cuento muy largo que escribí hace meses y que entrará en otro libro, si libro hay; se llama ‘Ciao, Verona’, y fue tan duro de escribir como el otro”. A pesar de lo allí anunciado, Cortázar no lo incluyó en sus posteriores libros de cuentos.

[3] Julio Cortázar, “Las caras de la medalla”, *Alguien que anda por ahí* (México: Hermes, 1977), pp. 163-183.

- [4] Julio Cortázar, “Ciao, Verona” [publicación póstuma], *Ñ Revista de Cultura* (suplemento del diario *Clarín*), Buenos Aires, 10 nov. 2007, con una introducción de Carles Álvarez Garriga, pp. 6 y ss. (el cuento ocupa las pp. 8-11, y a él sigue la reproducción de “Las caras de la medalla”, pp. 12-14).
- [5] Quizá no sea ocioso anotar que el Diccionario de la Academia define el nombre común *lamia* como “figura terrorífica de la mitología, con rostro de mujer hermosa y cuerpo de dragón”.
- [6] La revista *Ñ*, de donde se toma el cuento, es de amplio formato y sus páginas están divididas en cuatro columnas; por ello, paginaciones como “8-a” o “10-c” indican, respectivamente, página 8, primera columna, o página 10, tercera columna.
- [7] E. M. Forster, *Aspects of the Novel* [1927], New York: Harcourt, Brace, 1955, capítulos II y V.
- [8] Renée Vivien fue el seudónimo definitivo de Pauline Mary Tarn, nacida en Inglaterra en 1877 pero educada en Francia, país al que regresó para radicarse allí permanentemente y realizar su obra literaria en francés. Gran parte de su poesía, y también la novela citada, tienen que ver con su romance con la escritora estadounidense Natalie Clifford Barney (“La Amazona”, para sus contemporáneos, mientras que Vivien fue conocida por algunos como “la Safo de 1900”). También mantuvo una larga relación -entre otros varios *affaires*, siemprelésbicos- con la baronesa Hélène de Zuilen de Nyevelt, rica dama perteneciente a la familia Rotschild, con quien parece haber colaborado en algunas obras literarias usando el seudónimo “Paule Riversdale”. Después de la muerte de Vivien (quien se dejó morir, alcohólica y anoréxica), la baronesa Zuilen instituyó un premio literario en su honor. Por otra parte, Vivien y Barney habían traducido al francés los poemas de Safo, después de estudiar juntas el griego clásico en Boston y en Bryn Mawr.
- [9] Ignacio Solares, *Imagen de Julio Cortázar*. Prólogo de Gabriel García Márquez. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

© David Lagmanovich 2009

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---



Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

