



Texto tomado.
Análisis narratológico de 'Casa tomada' de Julio Cortázar

César Eduardo Ambriz Aguilar

Universidad Nacional Autónoma de México
mankind_rarra@hotmail.com

[Localice en este documento](#)

Resumen: Ente los numerosos estudios realizados hasta hoy sobre el cuento “Casa tomada” de Julio Cortázar, hacen falta análisis con enfoques diferentes y que no pretendan interpretar alegórica ni simbólicamente el cuento, ni que busquen clasificarlo dentro de alguna corriente. El presente ensayo plantea, desde un enfoque diferente, una nueva visión y lectura sobre este cuento. La narratología, especialmente el análisis espacial, es el método que a mi parecer podría renovar muchos estudios literarios. Así, en este artículo se analiza el cuento a partir del espacio como el factor determinante para la configuración narrativa del relato y no como un simple marco en el que se desarrolla la historia. En las conclusiones, ofrezco una propuesta acerca del alcance de este estudio, a partir del método y el objeto de estudio, que pudiera arrojar nuevas lecturas sobre gran parte de la cuentística cortazariana. Pero se advierte desde un principio, que la interpretación del cuento no pretende ser unívoca, pero abre nuevas perspectivas sobre este cuento tan estudiado.

Palabras clave: Análisis Narratológico, Julio Cortázar, “Casa tomada”, literatura argentina

La casa nos ayuda a decir: seré un habitante del mundo, a pesar del mundo.
Gaston Bachelard

“Casa tomada” de Julio Cortázar, es quizá el cuento que ha motivado más estudios dentro de los más de doscientos relatos que componen su obra cuentística. Y no es para menos, pues este relato que inaugura su obra cuentística, nos adentra en ese mundo sin fronteras, en una realidad más abierta y plena, que, por lo mismo, choca contra nuestra concepción racionalista del mundo. Así, en este cuento estamos ante una constante de la poética cortazariana: inquietar esa limitante necesidad del hombre de buscarle a todo una explicación racional. La anécdota del cuento se resume diciendo que una pareja de hermanos que viven sin preocupación alguna en la casa heredada por sus antepasados, son forzados a vivir en la mitad de la casa primero, y después son expulsados totalmente, por una presencia intrusa que se traduce en “un sonido impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación” (109).

Muchos de los textos dedicados al análisis de este cuento han tenido como objetivo interpretarlo alegórica y simbólicamente. Hay quien ve a “Casa tomada” como “una alegoría al peronismo, al aislamiento de Latinoamérica después de la segunda guerra mundial . . . una recreación del mito del minotauro . . .” (Alazraki 1994: 72). Hay, por increíble que parezca, una interpretación del cuento como “una alusión excremental o fetal” (Ramond: 97). Inclusive se ha visto en el cuento una alegoría al pasaje bíblico de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso. Inclusive, desde la teoría de la recepción se ha visto al lector y su actividad como esa “desconocida fuerza que expulsa a los hermanos, invasión que no puede repetirse sino cada vez que se lee el texto, puede vislumbrarse como la apropiación de ese espacio por parte de cada lectura [...]” (Moreno: 72). Sin embargo, la mayoría de las interpretaciones se han centrado en describir, y hasta cierto grado, fundamentar, una relación incestuosa existente entre los hermanos que protagonizan el relato. Estas interpretaciones han cobrado mucha fuerza recientemente, al grado de llegar a considerar al incesto como lo único que realmente hay detrás del cuento. Sin embargo, estos análisis, a pesar de no salirse del texto analizado, se han desviado del fin literario, de lo cual puede ser una muestra el método psicoanalítico que emplean estos críticos al momento de interpretar la obra. Este tipo de estudios, aunque importantes, no alcanzan a aprehender el texto como dicen hacerlo, no por el objeto en sí (el cual me parece válido y hasta necesario para una visión más amplia y profunda de la obra) sino por las pretensiones que tiene semejantes análisis, al considerar al incesto no como un elemento de la estructura del cuento, sino como el fin mismo que esconde dicha estructura.

La otra vertiente que han tomado los estudios de la obra, ha sido la pretensión de encasillarlo dentro de un tipo específico de literatura. Casi todos coinciden en clasificarlo dentro de la categoría de cuento fantástico, salvo Seymour Menton, quien más bien lo considera un cuento perteneciente a la corriente del realismo mágico pues “consiste en la visión mágica de la realidad cotidiana, la cual proviene de la aceptación sin emoción de un acontecimiento extraordinario o inverosímil” (2002: 783). Como refería anteriormente, la mayoría considera a este cuento como parte de la literatura fantástica. Es por ello, que las referencias a la obra de Todorov sobre literatura fantástica, abundan entre los estudios del cuento. No obstante, a mi ver, este tipo de estudios, aunque útiles, no se atreven a enfrentar al texto, a penetrarlo, se quedan contemplando la cáscara y acomodan al cuento en un estante, sin saborearlo.

De igual forma, otros estudios como el de Alberto Paredes, acerca de la figura del narrador en los cuentos de Cortázar; el análisis comparativo entre “Casa tomada” y “La caída de la casa Usher” de E. A. Poe de María Luisa Rosenblat, y aquel de Michéle Ramond (ya referido anteriormente) que no sólo se enfoca en la interpretación sino en el análisis espacial de la casa, nos ofrecen elementos, que, si bien son particulares y aislados, ayudan a ampliar la comprensión de este texto, al menos, en la medida en la que él mismo nos lo permite.

Creo que, además de las razones ya mencionadas sobre la abundancia de estudios del texto, la misma estructura del texto permite la cantidad de interpretaciones (por exageradas que puedan parecernos) que se han hecho. Me refiero a que, a pesar de ser una estructura cerrada, que tiene un fin, los elementos que quedan irónicamente indefinidos dentro de esta estructura, permiten su apertura a tan múltiples lecturas como las ha habido. Y aquí cabría preguntarnos, ¿por qué analizar “Casa tomada”? Caben dos respuestas.

La primera, por ser este un cuento modelo en la cuentística cortazariana, como bien señala José Miguel Oviedo: “. . . es un texto que nos permite entender cómo funciona el mundo cortazariano. . . en su cualidad enigmática (que nos niega una explicación unívoca de los hechos) se manifiesta a través de un lenguaje de . . . naturalidad . . . sin estridencias ni efectos mecánicos” (164). O como menciona Fernando Moreno: “ ‘Casa Tomada’ no hace sino exponer . . . un principio fundamental de la narrativa cortazariana: El relato hecho de algo no dicho pero del cual, a pesar de todo y necesariamente, se habla” (72). La otra respuesta, corresponde a que, a pesar de la gran cantidad de estudios realizados sobre este cuento, hay todavía una ausencia de análisis estructurales de esta obra. Pero ante todo lo que se ha dicho, ¿qué queda por decirse que valga la pena ser dicho, y que complete las lecturas del texto? Porque el crítico corre el riesgo de perder de vista la literatura ante el mar de estudios de la obra, olvidando que la única tabla que lo puede salvar de ahogarse es la obra literaria. Así pues, sobre “Casa tomada” falta decir cómo es que opera este relato en su forma de texto narrativo. Es decir, hay que analizar lo que se cuenta y la forma en la que se cuenta. Y a partir de los elementos narrativos, creo que es el espacio del relato el que determina al cuento. Es decir, el espacio determina al texto, lo incluye e influye en él. Es pues, a mi parecer, el espacio, esa casa que resulta tomada, el elemento alrededor del cual se configura la narración.

Para estos fines, el método que emplearé es el narratológico, ya que a mi parecer es, a diferencia del estructuralismo y del método sociológico, el único que considera a la obra como producto del lenguaje encaminado a decir algo del mundo, esa referencia presente en todo texto literario. Del mismo modo, ante la abundante cantidad de interpretaciones limitadamente simbólicas y alegóricas, hace falta una interpretación que siga estos mismos rumbos. Y el método hermenéutico va ligado a la narratología en la medida en que, como afirma Ricoeur, “lo que se apropia de un texto. . . no es otra cosa que el poder de revelar un mundo que constituye la referencia del texto. . . es el proceso por el cual la revelación de nuevos modos de ser da al sujeto una nueva capacidad para conocerse a sí mismo” (99-106). Así pues, entremos a la casa-texto para ver qué nos dice del mundo.

El mundo en la casa, la casa en el mundo.

La casa es a la vez lugar de salida y de llegada. Pero ante todo es lugar de estancia. Incluso estando fuera de ella, cuando pensamos en la casa, nos pensamos en ella. Y el espacio del relato, es la casa. Y habrá que analizar entonces cómo es esa casa según nuestro método, pues la descripción es “el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo” (Pimentel 2008: 41), cabría pues partir de analizar el mundo de la casa, para conocer el lugar de la casa en el mundo.

¿Cómo es la casa del relato? En un principio se nos presenta como cualquier casa, que nos gusta por los recuerdos que hay en ella. Y encontramos algunos adjetivos que particularizan la casa: espaciosa, antigua, profunda y silenciosa. Llama la atención que estos adjetivos parecen complementarse, dando la sensación de un espacio total, pleno, y principalmente, cerrado. Porque sólo hay silencio en un lugar limitado, lleno de espacios que dan un efecto de profundidad. Pero la casa, aun estando cerrada, está viva. Es un espacio dinámico, que ejerce su influencia claramente sobre quienes la habitan; así el narrador nos dice: “A veces llegamos a pensar que era ella la que no nos dejó casarnos” (107). Aunque nuestras acciones recaigan sobre el espacio (como la limpieza de la casa por parte de los hermanos) es el mismo espacio el que reclama esas acciones. Como en la vida, el espacio de este cuento condiciona a los personajes, limita su libertad a cambio de darles seguridad. Cuando se habla de un espacio, este adquiere su ser a partir de lo que hay en él, de sus elementos. Así, el narrador nos describe la disposición de la casa:

El comedor, una sala con gobelinos, la biblioteca y tres dormitorios grandes quedaban en la parte más retirada, la que mira hacia Rodríguez Peña. Solamente un pasillo con su maciza puerta de roble aislaba esa parte del ala delantera donde había un baño, la cocina, nuestros dormitorios y el living central al cual comuni caban los dormitorios y el pasillo. Se entraba a la casa por un zaguán con mayólica, y la puerta cancel daba al living. De manera que uno entraba por el

zaguán,abría el cancel y pasaba al living; tenía a los lados las puertas de nuestros dormitorios, y al frente el pasillo que conducía a la parte más retirada; avanzando por el pasillo se franqueaba la puerta de roble y más allá empezaba el otro lado de la casa, o bien se podía girar a la izquierda justamente antes de la puerta y seguir por un pasillo más estrecho que llevaba a la cocina y el baño. Cuando la puerta estaba abierta advertía uno que la casa era muy grande; si no, daba la impresión de. . . apenas para moverse. . . es increíble cómo se junta tierra en los muebles.

Buenos Aires será una ciudad limpia, pero eso lo debe a sus habitantes y no a o-tra cosa. Hay demasiada tierra en el aire. . . se palpa el polvo en los mármoles. . . da trabajo sacarlo bien con plumero y. . . se deposita de nuevo en los muebles y los pianos. (108)

Este párrafo que concentra la descripción de toda la casa y de su ubicación en el mundo es digno de un análisis minucioso. Hay que notar la organización o jerarquización de la descripción. Se inicia con la parte retirada de la casa, la que no habitan los personajes y no hay mayor detalle en su presentación, se nos hace saber que ahí está, y nada más. Pero esta parte está conectada mediante un pasillo con la parte habitada, en la que realmente se desarrolla el devenir de los personajes. Si comparamos los elementos de ambas partes de la casa, podemos darnos cuenta de que aquella parte alejada, se compone de habitaciones que no son necesarias dentro de una casa, y en cambio en la parte que ellos habitan encontramos la cocina, el baño, y los respectivos dormitorios, más necesarios que el comedor, la biblioteca y los dormitorios sobrantes. Y esto se hace patente cuando el narrador nos dice que cuando uno entra, llega a la parte habitada, describiendo la posición de la puerta con respecto a los dormitorios, el *living*, el pasillo que puede dar a la otra parte, y terminar nuevamente en la parte habitable de la cocina y el baño.

Hay que notar también el concepto “living central” pues ubica este espacio como el centro de la casa, reforzado por el (en apariencia) sustantivo living que además de designar a la sala, a mi parecer apela a su significado en inglés: viviendo; que es un verboide, apelando así al centro del dinamismo de la casa. Así pues, encontramos una jerarquía de importancia de los espacios dentro de la casa.

Enseguida, hay que notar lo que ya se venía diciendo sobre la limitación de la libertad que la casa implica; pues nos dice el descriptor que cuando la puerta se abre, el espacio aumenta, la libertad crece, pero a pesar de tal apertura, no se sale de la seguridad de la casa. Y hay que recalcar la importancia de esto, pues, aparentemente, Cortázar se mueve bajo la lógica de interioridad = seguridad, hasta que más adelante, la transgrede. Finalmente, en esta descripción espacial hay que notar las referencias ubicables a través de los nombres propios. Aquí encontramos dos: la calle Rodríguez Peña y Buenos Aires. Estos nombres propios tienen una doble funcionalidad, la primera de ellas, hacer parecer que lo que ocurre en el relato se ubique en la realidad, que se oculte la ficcionalidad del suceso. Esto es importantísimo dentro de la poética cortazariana al pretender esa expansión de la realidad, de incluir algo más que racionalidad en nuestra cotidianidad. La otra función tiene que ver con apelar a un referente global que dispara el nombre, en este caso, de Buenos Aires. Y es aquí donde, a mi parecer, podemos ver la posición ideológica del narrador, pues nos dice que Buenos Aires debe su limpieza a sus habitantes, pues “hay demasiada tierra en el aire” (108). Y pienso por esto que podemos entrever una postura ideológica del narrador con respecto a esa ciudad, pues, ante esa mugre que vuela con el aire y que impregna todo, quizá no se trate de tan “buenos aires” a los ojos del narrador. Además hay que notar el sistema descriptivo empleado cuando empieza describiendo la casa y ubicándola posteriormente dentro de la ciudad. Encontramos pues, la ciudad fuera de la casa, y no la casa dentro de la ciudad. Esta importante diferencia radica en que al describir el espacio de esta forma, se refuerza el aislamiento de la casa y de lo que hay dentro de ella

Me gustaría, antes de cerrar este apartado, regresar a la particularidad de la casa del relato. ¿Qué posición ocupa la casa del cuento, con respecto a la “mitología” que tenemos de la casa? Aquí tendremos que adelantarnos un poco y considerar dos casas, una antes de la invasión y otra después. La casa es para los hermanos, como para todos, “nuestro rincón del mundo” que contiene “la estabilidad del ser, de un ser que no quiere transcurrir” (Bachelard: 34-38). Es esa línea lógica de interioridad = seguridad. Pero a raíz del desplazamiento espacial que sufren los personajes la casa cambia en el sentido de romper esa lógica de seguridad en el interior, pues el peligro (cualquiera que sea) viene de la misma casa, porque son forzados a salir, para su bien, “pues también es preciso dar un destino exterior al ser de dentro” (41). Vemos así que la toma de la casa rige la significación del cuento: por más seguridad que nos brinde la interioridad, debemos acudir al exterior, aunque sea de manera forzada, involuntaria. Y esta significación ideológica derivada del espacio del relato, determinará al resto de los elementos narrativos, como veremos a continuación.

Tiempo lineal es tiempo fantástico

Podemos decir que el orden temporal de “Casa tomada” es de concordancia. Es decir los acontecimientos se nos dan a conocer por el narrador en el mismo orden en el que ocurrieron. Aunque encontramos pausas descriptivas y escasas reflexiones por parte del narrador, nunca se interrumpe el relato para recordar

(analepsis) ni para anunciar (prolepsis) acontecimientos temporalmente discordantes con el presente de la enunciación del narrador. Esto quizá se deba a una necesidad del cuento fantástico, según la cual “lo fantástico exige un desarrollo temporal ordinario. Su irrupción altera instantáneamente el presente. . . sólo la alteración momentánea dentro de la regularidad delata lo fantástico” (Cortázar 1973: 114).

Quizá el hecho de una frecuencia singulativa (el suceso se narra las mismas veces que ocurre) con respecto a los desplazamientos en la casa, contribuya a dar esa regularidad, una indiferencia hacia lo fantástico para que lo sea.

Pero es en el ritmo de la narración donde encontramos algunos aspectos importantes. El texto está lleno de pausas descriptivas, de la casa, de Irene, de sus escasas actividades. Las verdaderas narraciones las encontramos en la limpieza de la casa, en el tejer de Irene, y principalmente en las invasiones a la casa. Ese constante detener el tiempo de la historia pudiera conllevar algunas posiciones ideológicas. Probablemente el narrador recurre a tantas pausas para revivir el momento, visto desde el futuro, de forma nostálgica. El narrador se regocija en las descripciones, como si volviera a habitar la casa, y evitar la narración que lo llevará inevitablemente a ese momento del despojo. Se trata de pausas que buscan retrasar lo inevitable, de postergar un tiempo que ha de venir, como sucede, de forma paralela, con el continuo tejer de Irene que nos remite a aquella lejana Penélope que tejía para continuar la espera, para no afrontar el tiempo que tenía delante.

Así pues, el tiempo del relato, de orden concordante necesariamente, tiende a ser pausado, lento, es confortable para el narrador, los personajes y para el lector. Y es a la vez un elemento sumamente útil para preparar el momento de la invasión de la casa, espacio que, como se mencionó antes, determina el desarrollo de este elemento narrativo.

Los habitantes de la casa, ajenos al mundo

El personaje se individualiza a partir de un nombre y en el cuento sólo conocemos uno: Irene. Analicemos primero este personaje para pasar posteriormente al análisis del narrador-protagonista. Lo que conocemos de la individualidad de Irene es que “rechazó a dos pretendientes sin mayor motivo [...] era una chica nacida para no molestar a nadie” (107), y que no hacía otra cosa que tejer. Pero este acto de tejer es tan recurrente que se hace indisoluble de la figura de Irene, ya que cada vez que es presentada por su hermano narrador, está tejiendo. ¿Qué hay detrás de ese acto tan rutinario, seguro, y culturalmente ligado a lo femenino? Quizá tenga muchos valores alusivos y simbólicos pero yo percibo que ese acto de tejer es lo único que distingue a Irene de su hermano, en cuanto que figura femenina. Si no se nos dijera que teje, realmente estaría caracterizada de forma muy similar al narrador protagonista. Es posible que ya en la relación que se establece entre ambos personajes se desprendan más significaciones de ese acto de tejer, pero para ello analicemos ahora a nuestro personaje restante, fijándolo primero en cuanto que personaje y después en su función de narrador.

El hermano, cuyo nombre desconocemos, tiene una gran trascendencia en la historia pues es él quien escucha en ambas ocasiones los ruidos que vienen del otro lado y quien empuja a Irene para abandonar la casa tomada. Es él también el único que hasta donde sabemos, sale de la casa para comprarle lana a Irene y para buscar libros. Pero es en su faceta de narrador donde encontramos sus verdaderos valores ideológicos. Primero hay que identificar al narrador: se trata de un “yo” que cumple las funciones de narrar y de participar en lo narrado (un narrador homodiegético en términos narratológicos) que es su propia historia (autodiegético) desde un punto retrospectivo. Podemos ver algunas de sus posturas ideológicas por ejemplo cuando dice: “Yo aprovechaba esas salidas para dar una vuelta por las librerías y preguntar vanamente si había novedades en literatura francesa. Desde 1939 no llegaba nada valioso a la Argentina” (107). Y estas palabras conllevan una postura ideológica que tiene que ver con el espacio en el que se desenvuelve. Llama la atención el hecho de que busque literatura francesa y no argentina o de algún otro país latinoamericano. Quizá se deba a que se trata de un personaje que está de espaldas a la realidad de su país, a su propia realidad, como lo refuerza el aislamiento que vive en la casa, y aquella referencia que hace sobre el polvo en Buenos Aires. Si nuestro narrador sale de su casa, no es para acercarse a su realidad, sino para buscar un nuevo modo de evadirla: leyendo literatura francesa.

Posteriormente encontramos otro juicio interesante: “Se puede vivir sin pensar” (110). Y efectivamente, nuestros personajes viven sin pensar, debido a la seguridad que les brinda su interioridad. No conocemos nada de la forma de pensar ni de Irene ni de su hermano, salvo por uno o dos juicios que hace. Así, si el narrador no nos dice nada de la forma de pensar de los personajes, no nos perdemos de nada. Esto nos lleva a una operación narrativa también con rasgos ideológicos. El narrador altera constantemente entre una focalización interna (de Irene) y una externa (de la casa). El narrador no sabe nada de lo que piensa Irene, solamente observa su continuo tejer. En cuanto a la casa, conoce perfectamente su disposición, y así el narrador oscila constantemente entre descripciones de Irene y de la casa. Tampoco en los escasos diálogos

que nos presenta el narrador podemos acceder a la conciencia de ninguno, debido a esa vida que llevan sin pensar. Y aquí podemos entrar al casi matrimonio que se establece entre ambos personajes.

Mucho se ha hablado de su relación incestuosa, y aunque mi intención no es problematizar al respecto, creo que aquí podemos resolver algunos problemas que habían quedado sin tejer. Es posible que el narrador enfoque tanto la actividad hiladora de Irene por reconocer en ella a una figura femenina. Basta remitir a la forma en la que ve esa actividad: “mostraba una destreza maravillosa y a mí se me iban las horas viéndole las manos como erizos plateados, agujas yendo y viniendo y una o dos canastillas en el suelo donde se agitaban constantemente los ovillos. Era hermoso.” (108). Esa admiración que siente al ver a Irene tejer, no podría venir sino de la feminidad que conlleva ese acto y de que es el único momento en donde podemos ver movimiento, dinámica. Las palabras *destreza*, *yendo*, *viniendo*, *agitaban* y otras que aparecen cada vez que el narrador enfoca a Irene tejiendo, son los únicos momentos en los que vemos dinamismo, de ahí quizá esa admiración por parte del narrador y ese refugiarse de Irene en el tejido, porque es su único punto de dinamismo, de productividad. Regresemos a lo planteado sobre el incesto. Me parece que si podemos hablar de una relación incestuosa que se da ante la ausencia de esa palabra, “es un deseo sin nombre, o que por lo menos ellos, no se atreven a nombrar” (Pereira: 30), es una especie de iconicidad del incesto, al no hacerlo explícito, al “reprimirlo”.

Quizá podamos hablar de un tercer personaje al referirnos a los ruidos que invaden la casa, pero considero conveniente hacerlo en el marco en el que aparecen: la toma de la casa.

Casa tomada, mundo entregado

Hemos visto que el relato se rige bajo la lógica de interior = seguridad, la cual se altera de tal modo al escuchar una presencia que invade la casa, que podemos hablar de que tras la toma de la casa, la lógica se modifica: interior = peligro, encontrando aquí la significación del relato. Hay que hacer notar que la invasión es progresiva, al presentarse primero en el espacio sobrante del que ya hablábamos hasta llegar a hacerse presente en la parte central de la casa, donde habitan los hermanos. Tan repetidamente se ha argumentado que aquí se encuentra la inestabilidad del relato, su ambigüedad, su centro, que no queda sino estar de acuerdo. Se ha dicho que la actitud de los personajes ante la invasión de su espacio es lo inquietante del cuento, aún así que no es el único factor, pues el hecho de que aquello que invade el espacio venga de adentro del espacio mismo, de ese espacio tan cerrado y seguro, es sumamente inquietante. Y pienso que esto responde a la excesiva interioridad que hay en esa casa y que se refleja en los personajes. Es como si la casa empujara a sus habitantes para que salgan al verdadero mundo, no al que han edificado a través de la limpieza, tejiendo y leyendo literatura francesa. Así, los ruidos que invaden me parecen una fuerza necesaria, porque le dan a los personajes mayor libertad, como lo demuestra el hecho de que el narrador abraza a Irene en el zaguán, lugar por demás simbólico, donde no se está afuera ni adentro, y cabría preguntarnos: “¿es acaso el mismo ser el que abre la puerta y el que la cierra?” (Bachelard: 263). El final del cuento responde a esta pregunta con un no. Porque una vez afuera, nuestros personajes ya están en el mundo. Y al estar en éste adquieren conciencia. Conciencia material, al preocuparse por lo que trae puesto, por el dinero que ha olvidado; muy importante es también la conciencia temporal que adquieren, y que vemos en esa preocupación por la hora, la mención al reloj, y a que el tejido, esa red que atrapaba al tiempo y lo detenía, ha quedado dentro de la casa. No menos importante es el hecho de que se sensibilizan. Nótese el hecho de que el narrador mira su reloj, se preocupa por el tiempo por primera vez en el relato; además Irene llora y el narrador siente lástima, indicios de una sensibilización hasta el momento ausente en los personajes. Y quizá uno de los mayores símbolos de libertad lo vemos cuando el narrador rodea con su brazo la cintura de Irene, exteriorizando por fin sus sentimientos.

Se trata entonces de una realidad a la que son empujados los personajes, una realidad que es más que un espacio, es un tiempo, es sentir, pensar, preocuparse, algo que no tenían dentro de la casa.

Me gustaría mencionar algunos factores gramaticales que influyen en la ambigüedad de esos personajes, que tanta polémica han generado sobre su identidad. Por ejemplo, el hecho de que el narrador se refiere a la fuerza invasora en plural (“han tomado la otra parte”) remite a la pluralidad de identidades que se les pueden adjudicar a los invasores. Pero cualquier esfuerzo por establecer una identidad unívoca de estos personajes es infructífero por la falta de un referente nominal explícito que, sin embargo, conocen los personajes. En la expresión referida encontramos también un sujeto tácito (ellos o ellas han tomado la otra parte) el cual se debe a una intención de esconder al sujeto, por lo que nunca podremos saber quién o qué invade la casa, o como solía decir Cortázar, al menos no en este plano.

El espacio del espacio en la poética de Cortázar

Gracias a este análisis nos damos cuenta de la relevancia que ocupa el espacio en este cuento de Cortázar. Porque no es simplemente el marco en el que se desarrolla el relato, es el relato mismo, a partir del cual se configuran todos los elementos narrativos. Y además de su importancia a nivel narrativo el espacio del cuento adquiere importantísimos valores ideológicos. Cortázar nos dice en este cuento que la interioridad, el aislamiento, por más seguridad que nos brinde, no es suficiente para vivir, es necesario salir, adquirir libertad a cambio del riesgo de lo que nos podamos encontrar afuera. Y esto lo logra alterando la seguridad que presupone la estancia en el hogar, se vuelve peligroso estar dentro y la única forma de encontrar nuestro ser es en relación con el exterior, porque uno cambia al abrir la puerta y salir de la casa, nuestro tiempo, aunque no nos alcanza, se hace significativo, no nos sobra, pero nos importa. Es afuera donde nos sensibilizamos, donde el otro se hace necesario, donde tenemos que pensar para vivir y donde adquirimos conciencia. Así pues, la interioridad excesiva hace necesaria la exterioridad.

En este cuento el espacio es claramente trascendental. Y es posible que en la cuentística de Cortázar juegue un papel igual de importante que en este relato. Este supuesto lo hago bajo lo que dije anteriormente: la referencia a un espacio concreto le sirve a Cortázar para lograr una de las pretensiones más importantes de su obra, la de hacernos ver que la realidad no es absolutamente racional. El hecho de que sus relatos ocurran en un lugar geográficamente ubicable no es una decisión arbitraria, es para hacernos saber que eso que ocurre en sus cuentos, ocurre en Buenos Aires, en París, y puede ocurrir en cualquier lugar del mundo, incluso en el nuestro. Y esto es lo que me resulta inquietante de su obra: que lo fantástico (prefiero llamarle lo irracional) es tan posible como lo real. Que la casa tomada puede ser la mía, la de cada lector; que puedo vomitar conejitos en cualquier ascensor, que puede haber un tigre en mi biblioteca, y que tantas irracionalidades que suceden en sus cuentos, dejan de serlo. Y todo, gracias a que los narradores elaboran una referencia espacial tan concreta en parte de sus relatos. Y es ahí dónde está el virtuosismo de sus cuentos, pues son historias inaprensibles, que siguen vivas porque viven en cada lector al que le han cuestionado su realidad, su concepción del mundo. Porque sus relatos toman el espacio de cada lector atacando su racionalidad y haciendo temblar su estabilidad. Pero por negativo que esto pueda parecer, tiene una gran ventaja que le agradecemos a Julio sus lectores: ha hecho de nuestra vida algo mucho más amplio de lo que era antes de leerlo. Queda pues, mucho por encontrar en los cuentos de Cortázar, pero no cometamos el error de recoger la llave de la alcantarilla y entrar a robar la casa con la falsa ilusión de quedarnos con todo lo que hay dentro. Es mejor tocar a la puerta esperando que, si nos abren, adentro encontremos más sobre lo que hay afuera.

NOTAS

- [1] Aparecidos todos en Julio Cortázar, *Cuentos Completos. 2 Vol.* México, Alfaguara, 2007. El texto con el que trabajo aparece en el primer volumen de esta edición.
- [2] Jaime Alazraki. *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar: elementos para una poética de lo neofantástico.* págs. 141-148 y Antonio Planells. “«Casa tomada» o la parábola del limbo” en *Revista Iberoamericana.* Vol. LII, 1986, págs. 134-136. Nótese que en su trabajo, Planells polemiza acerca de la originalidad del trabajo de Alazraki, quien dice que su trabajo es el primero en abordar esa interpretación, lo cual es desmentido comparando las fechas de ambas publicaciones, estableciendo así, que el suyo fue primero.
- [3] De entre los numerosos trabajos que abordan esta perspectiva de análisis destacan los siguientes : Seong Yu-Jin, “Los espacios de la casa tomada de Julio Cortázar” en *Espéculo: Revista de estudios literarios.* No. 34, 2007; Elisa Victoria Poza Díaz, *Las transgresiones en la obra de Julio Cortázar.* Tesis, UNAM, p.44-45; Valentín Pérez Venzalá, “Incesto y espacialización del psiquismo en ‘Casa tomada’ de Julio Cortázar” en *Espéculo: Revista de estudios literarios.* No. 10, 1998-1999.
- [4] Existen algunos, como el de Jaime Alazraki “¿Cómo está hecho «Casa tomada»”? pero deriva en una interpretación nuevamente alegórica del cuento.
- [5] Nótese aquí la simple mención que hace el narrador: “más allá empezaba el otro lado de la casa”.
- [6] Unas líneas antes encontramos la primera referencia de este tipo cuando habla de la escasez de literatura francesa en la Argentina. Ver p. 11 de este trabajo.
- [7] Piénsese por ejemplo en el tejedor de Penélope, o en el tejido como entramado de hilos, alegoría de la realidad y del cuento mismo; en el mito del minotauro y el hilo de Ariadna.
- [8] La focalización interna se distingue por coincidir con un personaje y conlleva límites inherentes a lo que se puede conocer de ese personaje, pues rara vez se accede a su conciencia; la focalización externa sitúa su atención en un punto del universo diegético que no es un personaje.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI, Jaime (1994): *Hacia Cortázar: Aproximaciones a su obra*. Anthropos, Barcelona, 382 págs.
- (1983): *En busca del unicornio: Los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Gredos, Madrid, 246 págs.
- BACHELARD, Gaston (2006): *La Poética del Espacio*. Fondo de Cultura Económica, México, 281 págs.
- CORTÁZAR, Julio (2007): *Cuentos Completos / I (1945-1966)*. Alfaguara, México, 606 págs.
- (1973): *La Casilla de los Morelli*. Tusquets, Barcelona, 153 págs.
- GONZÁLES Bermejo, Ernesto (1978): *Conversaciones con Cortázar*. Hermes, México, 190 págs.
- MENTON, Seymour (2007): *El cuento hispanoamericano*. Fondo de Cultura Económica, México, 757 págs.
- (2002): *Caminata por la narrativa latinoamericana*. Fondo de Cultura Económica, México, 833 págs.
- MORENO Turner, Fernando. “El texto en movimiento, movimientos del texto. Nuevo Asalto a ‘Casa tomada’ de Julio Cortázar” en *Acta literaria*, 1998, No. 23, p. 78
- OVIEDO, José Miguel (2001): *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo 4: De Borges al presente*. Alianza, Madrid, 492 págs.
- PEREIRA Llanos, Armando (2005): *Deseo y Escritura: la narrativa de Julio Cortázar*. UNAM, México, 256 págs.
- PÉREZ Venzalá, Valentín. “Incesto y espacialización del psiquismo en ‘Casa tomada’ de Julio Cortázar” en *Espéculo: Revista de estudios literarios*. 1998- 1999 No. 10.
- PIMENTEL, Luz Aurora (2008): *El Relato en Perspectiva*. Siglo XXI Editores, México, 191 págs.
- (2001): *El Espacio en la Ficción*. Siglo XXI Editores, México, 250 págs.
- PLANELLS, Antonio. “ ‘Casa tomada’ o la parábola del limbo” en *Revista Iberoamericana*. 1986, Vol. LII, págs. 134-136
- POZA Díaz, Elisa Victoria (2007): *Las transgresiones en la obra de Julio Cortázar*. Tesis de Doctorado en Letras. UNAM, México, 300 págs.
- RAMOND, Michéle “La casa de sus sueños (sobre ‘Casa tomada’ de Julio Cortázar)” en *Coloquio internacional lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar. Vol. II*. págs. 97-109
- RICOEUR, Paul (2006): *Teoría de la Interpretación: discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI Editores, México, 112 págs.
- YU-JIN, Seong. “Los espacios de la casa tomada de Julio Cortázar” en *Espéculo: Revista de estudios literarios*. 2007, No. 34.

© César Eduardo Ambriz Aguilar 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/casatoma.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). 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

