



CONSTRUCCIÓN DE LA OTRA REALIDAD EN PABLO PALACIO Y JULIO CORTÁZAR

María Teresa Herrera Pérez
(Universidad de La Laguna)

Resumen. Arquitectos de esa otra realidad fueron, sin duda, Pablo Palacio y Julio Cortázar, puesto que se atrevieron a arriesgar en el oficio de escribir. Es por eso que dialogarán «La doble y única mujer» (1927) del ecuatoriano junto a «La noche boca arriba» (1956) del argentino con el fin de demostrar cómo existen puntos de convergencia —comicidad, humor negro, narración subjetiva e interés por lo pequeño— y divergencia —acciones guijarro y seres marginales del ecuatoriano frente a objetos guijarro y situaciones marginales del argentino—. Este estudio se propone, a un mismo tiempo, comparar estas originales composiciones y reivindicar no solo la ya conocida figura de Cortázar, sino, sobre todo, la tan aislada pero única figura de Palacio.

Abstract. Architects of that other reality were, without a doubt, Pablo Palacio and Julio Cortázar, considering that they renew the literature of that moment. For this reason, we have decided to analyse «The double and only woman» (1927) of the Ecuadorian together with «La noche boca arriba» (1956) by the Argentine in order to show how there are points of convergence —comicalness, black humour, subjective narration and interest for the small thing— and divergence —pebble actions and marginal persons of the Ecuadorian opposite of pebble objects and marginal situations of the Argentinean. This study resolve, at the same time, to compare these original compositions and to reclaim, not only the renowned name of Cortázar, but especially the isolated, but unique leading figure Palacio.

Palabras clave. «La doble y única mujer», «La noche boca arriba», Cortázar, Palacio

Keywords. «La doble y única mujer», «La noche boca arriba», Cortázar, Palacio

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
*Articolo ricevuto: 23/05/2018 * Articolo accettato: 16/07/2018*

1. Pablo Palacio y Julio Cortázar: arquitectos de la otra realidad

Ocho años son los que separan el nacimiento de estos dos genios de la creación literaria: Pablo Palacio y Julio Cortázar y pareciera que, por un «inexplicable» motivo, el tiempo y el espacio se confundieran cuando se procede a entrever las múltiples afinidades y diferencias que existen entre ellos¹. Ambos inconformistas en la sociedad que les tocó vivir, sujetos-islas, exploradores y constructores de otra realidad, de otros sujetos o discursos que renovarían y ofrecerían una nueva voz a la literatura hispanoamericana poniendo en tela de juicio el modelo tradicional, encorsetado y rígido que funcionaba en el momento histórico de cada uno. De todo lo dicho anteriormente, se desprende nuestro interés por abordar, desde el punto de vista comparativo, una aproximación entre Palacio y Cortázar trabajando el género narrativo, concretamente el relato. Así, junto con una breve síntesis de sus contextos históricos y respectivas poéticas, pondremos a dialogar «La doble y única mujer» del ecuatoriano junto a «La noche boca arriba» del argentino; el primero de ellos contenido en *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) y el segundo incluido en *Final del juego* (1956) para verificar cómo operan de distinta forma en la construcción de esa realidad otra.

Pablo Palacio (1906-1946), envuelto en ese rugir vanguardista hispanoamericano que abarcó la década del 20 y del 30, es uno de esos narradores integrados en la vanguardia ecuatoriana que, como diría Carrión es «la literatura más atrevida [...] que se haya hecho en el Ecuador [...] Literatura audaz de asunto, audaz de ironía; una ironía seca, filuda, inaudita en nuestro medio» (Carrión, B. 2005: 238).

Una vanguardia ecuatoriana (1920-1925) que estuvo encauzada a través de dos polos: uno indigenista formado por un realismo mimético, socialista y oficial y otro que, impulsado por el vanguardismo ecuatoriano, buscaba la novedad. Dentro ese contexto convulso y diverso irrumpe la obra de Pablo Palacio que por motivos cronológicos fue situado por José Miguel Oviedo en la generación del 30 que respondían a una literatura como hecho mimético y denunciatorio. Pero sucede que, como puntualiza el crítico: «La brevísima obra de Palacio es una incómoda y discordante excepción» (Oviedo, J. 1992: 234),

¹ Incluso podríamos decir que nuestro estudio es un intento de aplicar la noción de figuras cortazarianas, porque Palacio y Cortázar, además de otros autores que podrían sumarse, forman una figura o constelación. Así lo explica su autor: «Es la noción de lo que yo llamo figuras. Es como el sentimiento de que aparte de nuestros detinos indivuales somos partes de figuras que desconocemos. Siento continuamente la posibilidad de ligazones, de circuitos que se cierran y que nos interrelacionan al margen de toda explicación racional y de toda relación humana. Nosotros vemos la Osa Mayor, pero las estrellas que la forman no saben que son la Osa Mayor. Quizá nosotros somos también Osas Mayores y Menores y no lo sabemos porque estamos refugiados en nuestras individualidades» (Harss, 1969: 278).

puesto que Palacio no se integraba de forma exacta en la misma, ya que no le interesaba retratar sin más una realidad, sino desacreditarla desde la ironía, la parodia o el humor negro.

En una carta fechada en 1933 dirigida a su amigo Carlos Manuel Espinosa, Palacio habla de dos tipos de literatura. Una de compromiso, lucha, donde el escritor toma el papel de encauzador (adoctrinador), no existe relativismo y sí funciona un realismo socialista y otra literatura expositiva —que es la que sigue el autor— donde el escritor es mero expositor aséptico, se da el relativismo y un realismo de la conjetura (Palacio, P. 2006: 351). Además, en la obra palaciana destacan otros rasgos como su construcción de la otra la realidad, una realidad interior frente a la mimética oficial, aunque bien es cierto que sus textos no dan la espalda a la realidad, muy al contrario, se enfrentan o parten de ella. Palacio explora la realidad desde distintas perspectivas, ya sea desde las normas en *Débora* (1927), el vacío en *Vida del ahorcado* (1932) o desde las excepciones en *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) con la presentación de unos personajes dotados de una anormalidad normal (Robles, H. 1980: 152).

La poética palaciana queda patente y explícita en el epígrafe que antecede al libro *Un hombre muerto a puntapiés*, auténtica alegoría de lo que representa su escritura. En el mismo se declara: «Con guantes de operar, hago un pequeño bolo de lodo suburbano. Lo echo a rodar por esas calles: los que se tapen las narices le habrán encontrado carne de su carne» (Palacio, P. 2006: 14). Palacio explica su método de escritura y se bautiza como «cirujano» de lo literario, es decir, como escritor aséptico que hace ese «bolo de lodo suburbano» (sus textos) para provocar a la clase burguesa y que la misma se viera reflejada, todo ello sin sacrificar la autenticidad artística en beneficio de una causa, siendo mero expositor de una realidad sin maquillajes que él desacredita mediante la sátira, la parodia, la ironía o el humor (Robles, H. 1980: 153).

En otra instancia tenemos al escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984) posterior a Palacio y que, asfixiado por la situación política y cultural provocada por el peronismo en su país, marcha a París en 1951. El caso de Cortázar es paradigmático, ya que, a sus numerosas lecturas de autores ingleses, franceses o alemanes se le sumará su conocimiento de los manifiestos surrealistas bretonianos del que pronto se distanciará al redactar su *Teoría del túnel* (1947), especie de manifiesto en el que el autor precisa su posición en torno al surrealismo y al existencialismo².

² Prueba de su conexión con el surrealismo la tenemos en la propia biblioteca de Julio Cortázar que puede ser consultada *online* en la fundación Juan March y que contenía autores surrealistas como Louis Aragon, Paul Claudel, Robert Desnos, Paul Éluard, Salvador Dalí, René Crevel o André Breton. Recuérdese que el primer libro revelador para él fue *Opio: diario de una desintoxicación* (1931) de Jean Cocteau. En cuanto al existencialismo, contactará con Martin Heidegger, Soren Kierkegaard o Jean-Paul Sartre.

En los cuentos fantásticos de Cortázar existe una cierta semejanza con la narrativa de vanguardia —uno de sus antecedentes—, pues al leer el manifiesto surrealista ya su autor, aunque no lo siga completamente y realice unas remodelaciones importantes, es consciente del mismo (recordemos la importancia que dieron los escritores vanguardistas a los manifiestos). Cortázar no es surrealista, pero sí crea su propia cosmovisión surrealista que desarrolla en *Teoría del túnel* y que aplicará a posteriores creaciones³.

En «Del cuento breve y sus alrededores» Cortázar despliega su poética y su ideario de lo que para él significa la cuentística fantástica contemporánea después de Poe. Del decálogo quiroguiano solo salva el último precepto: «Cuenta como si el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tus personajes, de los que pudiste haber sido uno» (Cortázar, J. 1974: 59) que además utiliza para explicar su concepto del cuento como forma cerrada, esférica y donde «la situación narrativa en sí debe nacer y darse dentro de la esfera» (Cortázar, J. 1974: 60). También cita otros rasgos del cuento como su carácter autárquico, polarización y tensión interna. Respecto al primer rasgo, el autor considera que el cuento hará que «el lector tenga o pueda tener la sensación de que en cierto modo está leyendo algo que ha nacido por sí mismo, en sí mismo y hasta de sí mismo» (Cortázar, J. 1974: 64). Con respecto a la polarización, se refiere al enlace existente entre el narrador y lo narrado que debe ser siempre a dos polos, en uno se situará el narrador y en el otro lo narrado «como si el autor hubiera querido desprenderse lo antes posible... de su criatura, exorcizándola en la única forma en que le era dado hacerlo: escribiéndola» (Cortázar, J. 1974: 66).

Expone su manera de elaborar el cuento, considerándolo ausente de estructura de prosa y más próximo al poema o al *jazz* y añadiendo dos observaciones más: lo fantástico como nostalgia y la necesidad de un desarrollo temporal ordinario de lo fantástico. Este último aspecto es fundamental, pues «es necesario que lo excepcional pase a ser también la regla, sin desplazar las estructuras entre las cuales se ha insertado» (Cortázar, J. 1974: 80). Es decir, se habla de una integración de lo fantástico y lo habitual en el texto, una convivencia de ambos planos osmótica y no superpuesta.

³ Hemos decidido marcar en cursiva *Teoría del túnel* dado su gran valor dentro de la obra del argentino.

2. Aproximación a un estudio comparativo entre «La doble y única mujer» y «La noche boca arriba»

Dentro de *Un hombre muerto a puntapiés* (1927) se encuentra «La doble y única mujer» uno de los textos más originales de toda la vanguardia latinoamericana, y, porque no, de la literatura escrita en español. Ya el título en sí mismo entraña extrañamiento, pues una doble y única mujer presenta lo que parece ser una siamesa, luego en el fondo representa ese descrédito de la realidad unidimensional en pos de otras formas de apreciar la realidad, en este caso, bidimensional, además de negar el realismo unívoco proponiendo un realismo de la conjetura (subjetivo).

Posteriormente, Cortázar publica «La noche boca arriba» cuento contenido en *Final del juego* (1956) que formará parte de la etapa hiperintelectual del escritor argentino, esa primera etapa (hacia 1950), donde Cortázar destaca su afiliación tanto a la «obediencia moral borgeana como a la telúrica arltiana» (Picon, E. 1978: 12). En «La noche boca arriba» continúa el ciclo del cuento fantástico iniciado en 1951 con *Bestiario* y también su título es significativo, porque cuando los aztecas obtenían sus prisioneros durante la guerra florida, estos eran sacrificados arrancándoles su corazón y debían estos encontrarse boca arriba, una posición y un momento del día que serán claves para comprender, como veremos, el relato.

2.1. Construcción de la otra realidad

Cortázar construye la otra realidad de una forma hermética y centrípeta (estructura cerrada) al contrario que Palacio, que deja espacio a la conjetura, la suposición, la ambigüedad y, por tanto, ofrece una estructura semánticamente más centrífuga que expresa esa relatividad de la realidad.

Palacio, en cambio, edifica esa otra realidad desde la realidad misma en la que está inserto mediante la presentación y el desarrollo de sus personajes atípicos. Se trata de una construcción de dentro hacia fuera (por su carácter centrífugo), ya que el ecuatoriano, conocedor de las grandes teorías filosóficas sobre la interpretación del mundo y la realidad, se detiene en Berkeley para refutar su tesis en torno al sentido de la palabra realidad (Palacio, P. 2006: 212-222). Palacio expone con seguridad que la realidad es independiente, las cosas no existen solo en el espíritu, por lo tanto, los gustos son relativos y esto prueba la existencia misma de la cosa y no que la cosa solo existe en el espíritu. Así, expone su idea de lo relativo y le es aplicable la sentencia «existo, luego pienso».

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 23/05/2018 * Articolo accettato: 16/07/2018

Finalmente, Palacio prueba el sentido de la palabra realidad que para él no es exterior a nosotros, *es en nosotros*, ya que formamos parte de ella, hacemos una sola cosa con ella. Así lo detallaba el ecuatoriano:

Estamos en un mundo, formamos parte de una realidad, somos productos de la realidad misma y, en consecuencia, en nosotros tenemos la esencia misma del mundo. La característica fundamental del hombre es la de tener un pensamiento; esto es lo que nos aturde y nos hace creer en cosas extraordinarias. Pero, si hemos de ser lógicos, tenemos que considerar ese pensamiento como producto del mundo y como su reflejo (Palacio, P. 2006: 221).

Cortázar, en cambio, construye esa nueva realidad de fuera hacia dentro, es decir, los objetos, espacio o situaciones son los que operan en la realidad real para contaminarla de esa otra realidad (lo fantástico) que da lugar a una realidad real- fantástica, mas siempre dentro de esa esferidad y sensación de distanciamiento que se explica por ese rasgo de autarquía que presentan sus cuentos. Cortázar, como bien señaló Yurkievich, dispone de dos poéticas opuestas: «la abierta de las narraciones y la cerrada de los cuentos. La primera multiforme y centrífuga, la segunda uniforme y centrípeta simbolizan visiones de mundos diferentes» (Yurkievich, S. 1994: 11). Cortázar introduce al lector en una realidad completamente normal hasta que en un momento determinado e inesperado penetra un objeto o una situación inexplicable, fantástica, que contamina la realidad dando así una realidad real-fantástica. De ahí que Cortázar en una entrevista concedida a Bermejo enuncie: «[lo fantástico] es algo muy simple que puede suceder en plena realidad cotidiana, en este mediodía de sol, ahora entre tú y yo» (González, E. 1986: 48).

Si Palacio es un escritor aséptico que se equipa con guantes de operar coincidiendo con Cortázar que prefiere escribir «como quien se quita de encima una alimaña» (Cortázar, J. 1996: 67), difiere del argentino en que, a pesar de su asepsia remite a una dura crítica sociopolítica, allí donde Cortázar se centra principalmente en lo literario.

2.2 Conexiones de la realidad con la otra realidad

En «La noche boca arriba» la posición del sujeto va a ser el punto de conexión de los dos mundos que se presentan y la fusión total de ambos al final cuando se equiparan en esa situación fantástica: en un tiempo actual lo

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 23/05/2018 * Articolo accettato: 16/07/2018

levantaron del suelo y en el hospital el médico sacó un objeto brillante (bisturí posiblemente), mientras que el sacerdote azteca le mostró un cuchillo en la piedra de sacrificio y en ambos momentos estaba boca arriba. Cortázar mantiene y refuerza la idea de esa aparición de lo fantástico en la vida cotidiana o, incluso, introduce una reflexión acerca de la propia realidad cuestionándose si la vida es sueño:

Aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro [...] un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa [...] con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas (Cortázar, J. 2015: 411).

En «La doble y única mujer» encontramos esa conexión desde el principio porque, como ya se ha dicho, la otra realidad se ofrece desde la realidad misma en la figura de esa mujer especial y, además, se expresa a través de la descripción de sus vivencias, más negativas que positivas, como siamesa. El punto de conexión, que en Cortázar era la posición del sujeto, en el texto palaciano se plasma en el momento en que esta relación entra en conflicto cuando ambas se enamoran del caballero. Aquí y al principio, vuelven a mostrarse los discursos separados e individualizados de yo primera y yo segunda:

Yo-segunda tengo los ojos azules y la cara fina y blanca. Hay dulces sombras de pestañas.

Yo-primera tal vez soy menos bella. Las mismas facciones son endurecidas por el entrecejo y por la boca imperiosa (Palacio, P. 2006: 47).

2.3 Tratamiento del tema del doble

Ambos cuentos parten temáticamente del tratamiento del tema del doble que tan prolífero ha sido para la literatura. En el caso de Palacio, el desdoblamiento será sobre todo gramatical y espacial, mientras que en Cortázar funcionará un desdoblamiento espacial y temporal. Estos desdoblamientos generan una ruptura con la tradición cuentística anterior y apoyan la idea vanguardista de la creación de un nuevo lenguaje, ya sea en Palacio que prefiere el uso del discurso como lenguaje —siguiendo a Rimbaud que defendía la

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata
Articolo ricevuto: 23/05/2018 * Articolo accettato: 16/07/2018

creación de un lenguaje para cada situación—, ya en Cortázar que opta por un discurso como artificio para contar, para suscitar un nuevo mundo⁴.

En «La noche boca arriba» se ha seleccionado un momento determinado del día donde el sueño aparece y funciona como vía de acceso a esa otra realidad que produce ese desdoblamiento espacial (hospital/camino al refugio selvático) y temporal (tiempo actual con esa calle y esa moto que le produce el accidente/tiempo primigenio cuando los aztecas habitaban y su pérdida del amuleto produciéndose, así, el sacrificio), produciéndose un contraste continuo que el lector sabe discernir por los detalles diferenciales ofrecidos. Por ello, en este caso, se accede a esa otra realidad mediante el sueño y la posición del sujeto y no a causa de algún objeto que inicia la contaminación fantástica, como sí ocurre por ejemplo en «No se culpe a nadie», donde es el jersey el causante⁵.

En «La doble y única mujer» el tema del doble se presenta directa y explícitamente en la figura de ese personaje con una «anormalidad normal» (Palacio, P. 2006: 262) como es la siamesa, mediante la creación de un lenguaje para esa situación concreta: el estado corporal y mental de la protagonista, a través del uso especial de una gramática aplicada a la misma (un cuerpo y dos voluntades) y dándose en el mismo discurrir del discurso la presencia de no pocas intervenciones de ambas yos (yo- primera dominante y yo- segunda subdominante). De ese modo, el acceso a la otra realidad parte de la realidad misma y no desde un sueño, asentándose en ese ser atípico palaciano que la hace posible.

Con todo, se infiere que Palacio ha tomado más riesgos al sacrificar una ruptura del discurso explícita y una asombrosa concepción del mundo siamés para ejemplificar el desdoblamiento, mientras que Cortázar, menos arriesgado, decide operarlo mediante un estado subconsciente.

2.4. Otras semejanzas

Ambos autores presentan las cuatro dominantes que señaló Niemeyer (2004): modernidad, latinoamericanización de la literatura, nuevo sujeto y nuevo discurso narrativo. En Palacio su acción en letra y su inclusión de diversos códigos (periodístico, fotográfico, pictórico, sonoro) en el entramado textual hacen de él un autor completamente moderno (Mauro T. 1978: 387). El segundo rasgo apuntado por Niemeyer se expresa en el compromiso social y político del ecuatoriano que pintó en sus textos el Ecuador que le tocó vivir. Los sujetos

⁴ En sus novelas sí se advierte un discurso como lenguaje, sobre todo en *El examen* y, en menor medida, en sus cuentos que él consideraba sistemas cerrados y esféricos.

⁵ «No se culpe a nadie» se encuentra incluido en su pieza *Final del juego* (1956)

palacianos son nuevos, diversos y entran dentro de lo que él definió como anormalidad normal y también la presencia de un nuevo discurso con la integración de lenguajes y la ruptura con el modelo narrativo tradicional.

La obra de Cortázar también destila modernidad, destacando su cuentística fantástica iniciada con *Bestiario* que concentra las nuevas concepciones del cuento cortazariano, cuentos plagados de nuevas situaciones, nuevo esquema de pensamiento, ruptura espacial y temporal. En contra de lo que muchos piensan, Cortázar siempre trató de latinoamericanizar su literatura. En una de sus muchas entrevistas reconoce su marcha a Francia y precisa: «Lo que les había impresionado en esos libros [los de Cortázar] era lo que había en ellos de experiencia extra argentina, que se sumaba a mi experiencia argentina y la potenciaba» (González, E. 1986: 21). Prueba de todo ello es la inclusión del mundo azteca en el cuento cortazariano que analizamos en el presente artículo.

Por su parte, Nelson Osorio señaló una serie de rasgos que funcionan en ambos autores como son la «desvinculación del modelo narrativo hegemónico» (Osorio, N. 1977: 67) Palacio busca desacralizar el realismo unidimensional, la novela (sobre todo la sentimental), los valores consagrados de instituciones como la religión o la familia. Cortázar en su cuentística fantástica se centra, más que en lo social, en el plano literario, pero sí busca otro modelo narrativo diferente y en sus cuentos se advierte.

En los dos escritores hallamos una intensa comicidad y fuerte humor negro con el fin de desacreditar la realidad. Palacio burlándose de la novela sentimental y el amor corriente con la presencia dos cabezas que debaten en torno a un hombre y Cortázar con ese sujeto que lucha en el hospital por alcanzar la botella de agua que lo libere de la pesadilla azteca. Este humor negro se extiende perfectamente a toda la obra de los mismos, aunque Palacio es quizá más punzante, ácido y directo que Cortázar. Finalmente, siguiendo los rasgos de Osorio, encontramos en los dos una narración subjetiva que se opone a la mimética y externa del modelo tradicional, donde se cuenta desde la propia interioridad del narrador. En el caso de Palacio la mente de una siamesa, en el de Cortázar el sujeto y su contraste sueño/realidad.

En ambos también se da un interés por lo pequeño. En *Débora* (1927) afirma Palacio: «Sucede que se tomaron las realidades grandes, voluminosas; y se callaron las pequeñas realidades, por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida» (Palacio, P. 2006: 80). Es decir, Palacio defiende esas «pequeñas realidades» porque forman parte de la realidad misma y esa «sobrevaloración del detalle convierten a sus textos en verdaderos puntapiés al lector» (Mauro T. 1997: 385).

En Cortázar funcionará la poética del guijarro o de lo puro por anodino (Yurkievich, S. 1994: 178). En este cuento la botella de agua opera como objeto guijarro dentro de esa escala que abarca dos extremos (de lo más banal a lo más puro) porque es la tabla de salvación que no alcanza para evitar aquel terrible sueño.

2.5. Otras diferencias

Siguiendo la línea de ese interés por lo pequeño, mientras Palacio atiende a, aplicando la terminología de Yurkievich, «acciones guijarro» como el *puntapié*, Cortázar suele gustar de «objetos guijarro» como el paraguas en *Rayuela* (1963) y la botella de agua en «La noche boca arriba». La diferencia entre ambos radica en que Palacio compara el sonido del puntapié con una naranja o un paraguas (sumando ironía, humor y burla) para desacreditar la realidad mediante el uso del símil vanguardista que implica además una ruptura del código, puesto que desnuda el recurso retórico mismo cuando afirma que lo mejor es el encuentro de otro zapato contra otra nariz, es decir, de A como A, por lo que las comparaciones entre dos términos diferentes no resultará tan provocadora y contundente como incidir en el hecho mismo, es decir, del zapato que da muerte (A₁) y otro (A₂) que reitere la acción (Hadatty, Y. 2000: 400). Por tanto, se pasa del descrédito del símil tradicional hacia otro vanguardista de pura acción y comunión con la realidad.

En cambio, Cortázar con el paraguas en *Rayuela*, la coliflor en *El examen* o la botella de agua en «La noche boca arriba», además de desacreditar la realidad añade a esos objetos «un fuerte contenido simbólico y un papel determinante en el texto» (Yurkievich, S. 1994: 178).

Otra diferencia fundamental entre ambos sería que mientras Palacio busca en estos cuentos de *Un hombre muerto a puntapiés* «invitar al asco de nuestra verdad actual» (Palacio, P. 2006: 351) desacreditar y burlar la sociedad que le tocó vivir; Cortázar se refugia en sus invenciones fantásticas alejándose de la problemática del ser humano y donde existe una «situación fantástica que se resuelve estéticamente» (Harss, E. 1969: 273).

Ejemplo de lo dicho lo tenemos en «La doble y única mujer», donde el sentimiento de empatía y resignación que siente yo primera hacia yo segunda la hace renunciar a ese amor masculino: «Tal vez se entablaría una lucha... y vencería yo-primera como más fuerte, pero al mismo tiempo me vencería a mí misma» (Palacio, P. 2006: 53). Palacio hace que sintamos empatía, quiere agitar nuestra visión unidimensional del sujeto para abrirnos el mundo posible de lo

bidimensional, burlarse de la novela sentimental con ese amor corriente y romántico: «Tal vez había un pequeño resquicio, pero ¡era tan poco romántico! ¡Si se pudiera querer a dos!» (Palacio, P. 2006: 53) y finalmente podría estar ofreciéndonos incluso una parodia del tema del desdoblamiento del sujeto visto mediante un significado recto y no figurado, desdoblamiento que lleva hasta sus últimas consecuencias y todo ello lo consigue con suma elegancia y gran precisión cirujana.

Sin embargo, Bermejo se pregunta, con respecto al escritor argentino, si algunos cuentos anteriores a «El perseguidor» también tratarían la problemática social o política, como ya habían notado algunos críticos en «Casa Tomada» o «Ómnibus» de *Bestiario* (1951). Y entonces nos planteamos qué ocurre con *Final del Juego* (1956), libro aparecido tres años antes del gran giro que provoca «El perseguidor». Es posible que algunos de los cuentos de *Final del Juego* sí contengan un cierto acercamiento a la problemática sociopolítica, por eso en «La noche boca arriba» consideramos que la elección cortazariana de poner a dialogar dos espacios y dos tiempos diferentes no es casual y está motivada, quizá como una analogía del ser que se debate entre dos mundos: el mundo originario y el actual.

Ambos autores han leído al conde de Lautréamont que ejercerá su influjo en ese acercamiento, en ese juego con el lector. En el caso de Palacio es muy posible que leyera al autor de *Los cantos de Maldoror* (1869) a través de la revista ecuatoriana *Letras* que publicará durante 1913 y 1914 textos del poeta francés y que conseguirán que la obra palaciana esté plagada de referencias y provocaciones directas al lector. En el caso de Cortázar que poseía en su biblioteca personal dos ejemplares de sus *Obras Completas*, las referencias al lector no son explícitas, pero sí implícitas.

En último lugar, tanto Palacio como Cortázar gustan de lo marginal; pero en tanto que el ecuatoriano se inclina por *seres* marginales y atípicos, el argentino opta por *situaciones* marginales y atípicas. Apunta Julio Cortázar:

Pero estoy de acuerdo con el gran principio 'patafísico' de Jarry: "lo verdaderamente interesante no son las leyes sino las excepciones". El poeta debe dedicarse a la caza de excepciones y dejarles las leyes a los hombres de ciencia y a los escritores serios (Harss, E. 1969: 297).

Como se ha podido comprobar a lo largo de esta investigación, el punto fundamental de intersección entre Pablo Palacio y Julio Cortázar ha sido la construcción de esa realidad otra. Un punto que nos ha permitido desplegar hilos de semejanzas y diferencias entre ambos como el empleo del realismo interior, el desdoblamiento del sujeto, el descrédito de la realidad presente; el

juego con el lector y el gusto por lo pequeño, lo olvidado, lo marginal. Porque para ellos esa otra realidad es la ordenadora del universo y, como sostenían los surrealistas: «la realidad es fea por definición; la belleza solo existe en lo que no es real» (Pellegrini, A. 2001: 80).

Bibliografía

- Carrión, B., *Benjamín Carrión y la narrativa hispanoamericana*, http://www.ccbenjamincarrion.com/imagesFTP/8006.PDF_Narrativa_Latinoamericana.pdf (Fecha de consulta: 20/03/18)
- Cortázar J., *Último round*, México, Siglo XXI, 1996.
- Cortázar J., *Cuentos completos* (vol. I), Madrid, Alfaguara, 2015.
- González, E., *Revelaciones de un cronopio*, Buenos Aires, Contrapunto, 1986.
- Harss, L., *Julio Cortázar o la cachetada metafísica*, Buenos Aires, Sudamericana, 1969.
- Hadatty, Y., «Naranjas como puntapiés: el símil vanguardista en Pablo Palacio», en Wilfrido H. Corral (editor), *Obras completas*, París, Colección Archivos, 2000, pp. 391-402.
- Mauro, T., *Pablo Palacio, precursor de la nueva novela*, <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/download/ALHI9797220381A/23011> (Fecha de consulta: 12/02/18)
- March, J. *Biblioteca Julio Cortázar*, <https://www.march.es/bibliotecas/repositorio-cortazar/> (Fecha de consulta: 12/01/18)
- Niemeyer, K., *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*, Madrid, Iberoamericana Verbuert, 2004.
- Osorio, N., *Las letras hispanoamericanas en el S. XIX*. Cuadernos de América sin nombre, 1977.
- Oviedo, J., *Antología crítica del cuento hispanoamericano del siglo XX* (vol. 1), Madrid, Alianza, 1992.
- Pellegrini, A., *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta, 2001.
- Palacio, P., *Obras completas*. Quito, Universidad Alfredo Pérez Guerrero, 2006.
- Picon, E., *Cortázar por Cortázar*. México, Universidad Veracruzana, 1978.
- Robles, H., *Pablo Palacio: el anhelo insatisfecho*, https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1980_num_34_1_1506 (Fecha de consulta: 12/03/18)
- Yurkievich, S., *Julio Cortázar: mundos y modos*, Madrid, Anaya, 1994.