

La casa retomada: deconstruyendo a Cortázar desde la mirada femenina – el caso del cuento “Irene de vuelta” de Care Santos

Sanja Mihajlovikj-Kostadinovska
Universidad Ss. Cirilo y Metodio, Skopje

En este trabajo nos proponemos analizar el cuento “Irene de vuelta”, incluido en el libro *Matar al padre*, de la autora catalana Care Santos. Se trata de uno de los ocho cuentos que ofrecen una relectura de ocho famosos relatos de Quiroga, García Márquez, Arreola, Borges, Cortázar, Rulfo, Carpentier, Monterroso, y que representan, a la vez, un homenaje a los grandes maestros latinoamericanos, así como una simbólica invitación al parricidio literario desde la óptica femenina/feminista. Este cuento de Care Santos, poniendo el foco sobre Irene, la hermana del narrador-protagonista del cuento de Cortázar, procura dar voz no solo a la mujer como creadora, sino también salvar del silencio a las mujeres ficcionales, a las mujeres fantasmas.

Palabras clave: *intertextualidad, Cortázar, Care Santos, lectura feminista.*

La obra de Julio Cortázar ha sido en varias ocasiones tachada de machista. Pasada la euforia por las novedades que introdujo la generación del “boom”, han empezado a proliferar trabajos que analizan aspectos de la obra de los grandes maestros de la literatura latinoamericana (entre ellos también Cortázar), desde perspectivas críticas, sobre todo (post)feministas. Malva E. Filer (2002) en su ensayo “Leer a Cortázar como mujer” menciona varios trabajos pioneros como, por ejemplo, “El hombre nuevo, pero no la mujer nueva” de Martha Paley Francescato del 1975 o “La sexualidad fantástica” de Alicia Helda Puleo del 1985. Filer en el citado trabajo se centra sobre todo en *Rayuela*, pero también en *62 modelos para armar*, *Libro de Manuel* y algunos cuentos de Cortázar para destacar la falta de autonomía del sujeto femenino en estas obras, así como su representación como “instrumento del hombre en su búsqueda de trascendencia” (2002: 67). Esta relectura feminista, subraya la autora, no pretende disminuir el valor literario de la obra cortazariana, pero sí reconsiderar la relación con esos textos “desde [la] sensibilidad, [el] propio sentido de identidad y [la] pertenencia a una generación que ha presenciado y colaborado en la destrucción de muchos de los estereotipos de la sociedad patriarcal” (2002: 83). Este artículo parte de un semejante propósito, es decir, analizar desde los postulados de las teorías feministas el cuento “Irene de vuelta”, perteneciente al libro *Matar al padre* de Care Santos, no con la pretensión de desprestigiar la obra del monumental prosista, sino revalorizarla desde unas coordenadas espacio-temporales distintas, donde se sitúan dos lectoras – la autora del cuento y la autora de este trabajo.

Matar al padre, publicado en 2004 por Algaida Editores es el quinto libro de cuentos de esta escritora catalana que tiene detrás de sí una veintena de novelas, libros de cuentos, además de otros tantos libros infantiles y juveniles, libros de poesía y libros donde aparece como editora. Ha ganado varios premios de literatura juvenil (el último es el Premio Cervantes Chico en 2020), el Premio Ramon Llull de novela, el Premio Carmen Conde de Poesía para Mujeres, el Premio Nadal, entre otros. *Matar al padre* consta de ocho cuentos que representan una recreación explícita de otros ocho cuentos de famosos escritores latinoamericanos, esos *padres* imprescindibles para cualquier escritor en general y cuentista en particular: Horacio Quiroga, Gabriel García Márquez, Juan José Arreola, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Alejo Carpentier y Augusto Monterroso. Sin embargo, al contrario de lo que podríamos esperar de semejante título del libro – una relectura en clave feminista de ficciones que pueden pecar de misoginia o posturas que reafirman el sistema patriarcal – los cuentos de Santos podrían considerarse más bien un ejercicio literario que una revisión crítica. La propia autora, mediante dos citas en el epígrafe y el epílogo titulado “Invitación al parricidio”, nos da claros indicios de sus intenciones en este libro: hacer un homenaje a sus maestros y establecer un diálogo con la tradición y, a la vez, cuestionar la autoridad y “llevarle la contraria” pero más por “capricho”, según palabras de la autora (y según parece tras la lectura del libro), que por otra cosa. Los únicos cuentos en los que sí puede identificarse una intención revisionista desde planteamientos feministas son el cuento “El silencio y Juliana”, basado en el cuento “La intrusa” de Borges e “Irene de vuelta”, basado en el cuento “Casa tomada” de Cortázar.

En este trabajo hemos decidido centrarnos solo en el cuento “Irene de vuelta” porque creemos que desde la óptica feminista es el más logrado, pero teniendo en cuenta lo que acabamos de afirmar sobre el libro como un conjunto, consideramos que para obtener un análisis más preciso habría que aplicar una combinación de los postulados de las teorías feministas con otros, en nuestro caso de índole estructuralista. Dicho de otra manera, como no estamos ante una posición feminista radical de Care Santos como escritora respecto a la tradición masculina, sino que podríamos considerar la postura como la de una escritora que se atreve a superar “la angustia de la autoría”,¹ este cuento es interesante tanto desde el punto de vista de lo que Elaine Showalter llama *teoría feminista en sentido estricto* (la que se ocupa de la mujer como consumidora de los productos literarios escritos por hombres) como desde el punto de vista de la *ginocrítica* (teorías feministas que ponen el foco sobre la mujer como productora) (*apud* Dojčinović-Nešić 1996). De ahí, para poder “deconstruir” a esta

¹ Es un término tomado de Gilbert y Gubar (*apud* Dojčinović-Nešić 1996) y hace referencia a los obstáculos sociales que las mujeres históricamente han tenido para dedicarse profesionalmente a la escritura. Representa una variante del término “angustia de la influencia”, establecido por Harold Bloom en su libro *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*.

nueva “lector[a]-hembra” (invirtiendo el término usado por el propio Cortázar),¹ que es a la vez receptora pasiva de la tradición y productora activa de significados inéditos, vamos a combinar la teoría de la intertextualidad con conceptos de las teorías feministas porque consideramos que esta puede ser no solo una forma de superar el binarismo (a lo Derrida) de un enfoque formal *versus* un enfoque socio-político, sino penetrar en el texto de una manera mucho más profunda y enriquecedora.

En la ya clásica clasificación que hace Genette (1989) en su texto *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, el autor identifica cinco tipos de relaciones trans-textuales: *la intertextualidad*, que implica una presencia efectiva de un texto en otro (mediante la cita o la alusión); *la paratextualidad* que supone una relación con los títulos, subtítulos, notas a pie de página, epílogos, prólogos etc.; *la metatextualidad* que representa una relación de crítica o comentario respecto al texto original; *la architextualidad*, que establece vínculos entre los tipos de discurso y los géneros literarios y *la hipertextualidad* que presupone una transformación de un texto literario (hipotexto) en otro (hipertexto) o imitación² (9-17). En el cuento de Care Santos hemos podido identificar todos los tipos de transtextualidad, como comentaremos más adelante, pero para los fines de este trabajo nos interesa ver cómo los vínculos entre los dos textos (el hipotexto y el hipertexto) entran en una red de significados que no se podrían desentrañar plenamente si no se aplica una mirada feminista. Teniendo en cuenta que las teorías feministas son múltiples y dispares y el libro en sí no nos da claras pistas sobre cómo abordarlo, hemos optado por no servirnos de un método concreto, sino de esta cronología de los textos escritos por mujeres que hace Showalter en su libro *A Literature of Their Own: British Novelists from Brontë to Lessing*, según la cual la tradición literaria femenina ha pasado por tres fases (1977: 22):

1. Fase femenil (en inglés: *femenine*) que supone una imitación de los modelos masculinos;
2. Fase feminista (en inglés: *femenist*) que supone una fase de protesta y demanda de autonomía;
3. Fase femenina (en inglés: *female*) que es una fase de independencia y de búsqueda de la propia identidad.

Estas fases en la literatura escrita por mujeres (o modos de posicionarse frente a la tradición masculina) en el caso del cuento “Irene de vuelta” las trataremos como tres diferentes niveles en el texto:

1. Femenil es el nivel menos crítico, donde podríamos identificar relaciones *intertextuales*, es decir, citas concretas del hipotexto. En este nivel, mediante la

¹ Nos referimos al sintagma usado en *Rayuela* (Cortázar 2006: 515) por el que Cortázar ha recibido numerosas críticas. Filer (2002) recuerda que a pesar de que Cortázar más tarde reconoció el machismo en esta caracterización de la mujer como lectora pasiva, “no llegó a reconocer los efectos de éste en la totalidad de su obra” (67).

² A primera vista, los cuentos de Santos parecen tener una simple intención de imitación, pero como dice Genette, “la imitación es también una transformación” pues “exige la constitución previa de un modelo de competencia genérica” y es “capaz de engendrar un número indefinido de performances miméticas” (1989: 15).

reproducción de los mismos elementos y personajes se recrea una atmósfera similar al texto de partida.

2. Feminista es el nivel donde situamos la relación *architextual*, es decir, el cambio de género que se da (de un cuento fantástico a otro realista) y también la relación *metatextual* (es decir, una relectura crítica) que corresponde a las interpretaciones que el cuento de Care Santos hace del texto original mediante el mayor protagonismo que se le da al personaje femenino. En este nivel es importante destacar también la relación *paratextual*, es decir, la que se establece entre los títulos de los dos cuentos.

3. Femenino es el nivel donde se establece la relación más compleja, la auténtica transformación, es decir el comentario *hipertextual* donde podemos individuar unas interpretaciones que sobrepasan los límites del texto original y confirman la autenticidad del sujeto femenino, situado en un cronotopo propio.

Antes de pasar al análisis aplicando esta propuesta, cabe ofrecer un breve resumen del cuento de Care Santos. La acción se sitúa en un momento posterior a la huida de la casa tomada del hipotexto. Sabemos por un narrador heterodiegético (situado fuera de los acontecimientos)¹ que Irene ha vivido “lejos”, que ha cambiado gracias a la “soledad” (el hermano posiblemente ha muerto) y que ahora vuelve después de mucho tiempo a la misma casa sin motivo aparente, probablemente para visitarla antes de morir, antes del inminente derrumbe que se anuncia.

En el texto de Santos podemos individuar citas exactas del cuento de Cortázar, sobre todo sintagmas nominales y en algunos casos frases u oraciones enteras. Como, por ejemplo: “la mayólica del zaguán”, “la puerta cancel”, “una chica nacida para no molestar a nadie”, “mármoles de las consolas”, “carpetas de macramé”, “rumores domésticos”, “pañuelos blancos, verdes, lilas”, “la puerta de roble”, “pavita del mate”, “viejas pantuflas que tanto la abrigaban en el invierno”, “botella de Hesperidina”, “Es casi repetir lo mismo salvo las consecuencias”. Son más numerosas las citas aproximadas, es decir, que recrean partes del texto original, con ciertas modificaciones. He aquí algunos casos: “todo está igual de silencioso y profundo” (“la casa profunda y silenciosa”²), “convencidos de que se puede vivir sin pensar” (“se puede vivir sin pensar”), “restos de comida fiambre” (“comida fiambre”), “De noche su hermano sentía sed, y antes de acostarse solía entrar en la cocina a servirse un vaso de agua.” (“De noche siento sed, y antes de acostarnos le dije a Irene que iba hasta la cocina a servirme un vaso de agua.”), “donde están la biblioteca, el comedor y los tres dormitorios grandes” (“El comedor, una sala con gobelinos, la biblioteca y tres dormitorios grandes”),

¹ Es curioso el uso de este narrador, ya que no sabemos nada sobre él y va oscilando entre un narrador observador y un narrador omnisciente. A lo largo del texto se crea la ilusión de que el punto de vista del narrador y de la protagonista se funden, lo que implica una posible interpretación de este narrador como *alter ego* de Irene.

² Entre paréntesis indicaremos las partes del texto del cuento de Cortázar. La cantidad de ejemplos que se ofrece pretende demostrar hasta qué punto hay una imbricación entre ambos textos, y para no entorpecer la lectura, no indicaremos la paginación. En la bibliografía se incluye la ubicación del cuento de Santos en el libro para facilitar la orientación.

“departamentito de esos que edifican ahora, en los que apenas puede uno moverse” (“departamento de esos que edifican ahora, apenas para moverse”), “los retratos de los bisabuelos, el abuelo materno y los padres, los recuerdos de toda su infancia” (“los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda infancia”), “Un sonido impreciso y sordo, un susurro de conversación o una silla que se vuelca sobre la alfombra” (“El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación”), “canturrea una vieja canción de cuna” (“cantaba canciones de cuna”), “Irene confirma que había que morir aquí un día u otro. Qué vagos y esquivos parientes se enriquecerán con esto” (“Nos moriríamos allí algún día, vagos y esquivos primos se quedarían con la casa”).

Estos elementos los situamos en el primer nivel, el llamado “femenil”, porque su presencia en el texto sirve sobre todo para evocar el texto original y recrear el mismo espacio mediante el uso de objetos idénticos o para presentar a los personajes y las relaciones entre ellos. Aunque estos sintagmas o frases se encuentran en un contexto totalmente diferente, en la mayoría de los casos no se intuye una intención crítica, sino más bien una imitación consciente hecha para los fines ya expuestos. Claro está que también en este nivel se pueden individuar comentarios metatextuales o hipertextuales, es decir, podríamos analizar si los cambios léxicos y sintácticos aportan algún matiz semántico diferente. Por ejemplo, en el cuento de Care Santos hay solo “restos” de comida, lo cual metafóricamente se puede interpretar como los restos de la vida pasada o el último ejemplo, cuando Irene es la que va a morir sola en la casa, indudablemente establece una relación hipertextual de transformación que abre posibilidades de múltiples lecturas. De todas formas, y dada la extensión limitada de este trabajo, trataremos estos elementos como “prestados” de la tradición masculina, o sea una imitación de un modelo preexistente.

Una vez reconstruida “la base” del texto de partida, podemos pasar a la identificación de los elementos que podrían situarse en el llamado nivel “feminista”, es decir, elementos que apuntan a una revisión crítica de la representación del personaje femenino en la tradición masculina. Partiremos primero de la relación *paratextual*, es decir, la relación que se establece entre los títulos de los cuentos. Si exceptuamos la mención explícita en el epígrafe del título del cuento de Cortázar (que podríamos considerar una relación paratextual “pura”), la paratextualidad, entendida como la relación título-título, se solapa con los otros tipos de transtextualidad (architextualidad, metatextualidad o hasta hipertextualidad). El título del hipertexto se propone, deliberadamente, como una prolongación de aquel del hipotexto, o sea, solo a través de la relación entre ambos textos podemos entender el título del primero, que “Irene [está] de vuelta” a la “Casa tomada”. Este cambio presupone varios “horizontes de expectativas”: que el cuento se va a centrar en el personaje femenino, y no en la casa¹

¹ En el texto de Cortázar el narrador dice explícitamente que “es de la casa que me interesa hablar”. Es cierto que también se añade una aclaración, “de la casa y de Irene”, pero desde una perspectiva feminista, y no solo, Irene es

y que, si se conoce de antemano el cuento de Cortázar, de esa “vuelta” se podría esperar tal vez el esclarecimiento del misterio de la casa tomada o el enfrentamiento de la protagonista a similares inconvenientes dentro de ella. Pero una vez “dentro” del texto, vemos que se ha confirmado la primera y defraudado la segunda expectativa, o sea, el personaje de Irene sí se ha transformado en la protagonista del texto, pero el espacio evocado es solo aparentemente el mismo.

Mediante la atención puesta sobre el personaje de Irene y su transformación, se crea una relación metatextual de comentario y crítica, muy propios de esa actitud de protesta y demanda de autonomía, característicos de la fase feminista de la literatura, según Showalter. En el cuento de Cortázar el personaje de Irene es representado como pasivo (“Irene era una chica nacida para no molestar a nadie.”), sin intereses intelectuales (no la vemos apasionada por la lectura, como su hermano, sino solo se interesa en trabajos manuales, antaño típicamente femeninos, como el tejer), ajena a los asuntos económicos (es el hermano quien se acuerda de los quince mil pesos que dejan en la casa al huir) y sensible (llora al final del cuento). La casa es su territorio por excelencia, ya que según nos informa el hermano narrador, ella no sale, sino es él quien los sábados va al centro a comprarle lana porque ella “tenía fe en [su] gusto”. El personaje del cuento de Santos es completamente diferente: es segura y decidida (“empuja con tanta decisión la puerta”, “hay un atisbo de seguridad luchando por abrirse paso entre sus muchas inseguridades congénitas”), valiente (“se atreve a entrar”, “no tiembla su mano al enfrentar el gran cerrojo”), prudente (“mira despacio, evaluando daños”), no es ajena a los asuntos económicos (es ella la que encuentra los “quince mil pesos, ahorrados con paciencia y olvidados con prisa”) y desde la distancia temporal el tejer ya no le parece una diversión o “un pretexto para no hacer nada” (según el cuento de Cortázar), sino una labor “absurda”. Además, Irene en el cuento de Santos cobra “rostro” y ya no es un personaje prototipo, es decir, se ofrecen detalles de su físico, totalmente autónomos del texto original: “las piernas algo zambas, desgastando siempre los zapatos del mismo lado”, “ojos tristes [...] tristes desde siempre, por la vida, por el aburrimiento, por la indiferencia”.

Otro comentario metatextual, ya anunciado en el título, es el valor simbólico de la vuelta a la casa y su interpretación como un intento de cuestionar el orden patriarcal. Si en el cuento de Cortázar Irene es solo un personaje secundario, una mujer fantasmal, en el cuento de Santos es el hombre (su hermano) quien se transforma en una sombra en el texto. No está presente, no habla, su destino es desconocido (se intuye que tal vez haya muerto). Todo es observado a través de los ojos de Irene (Santos) que no es una simple viajera por el espacio poblado por las cosas (las palabras) de la casa común (del texto perteneciente a la tradición masculina). Es ahora ella la que observa, reconsidera, la que se apodera del espacio y de la historia (el pasado y la memoria). En el cuento de Santos no solo se priva al hombre de su protagonismo,

un personaje secundario, relegado al segundo plano.

a favor del personaje femenino, sino se hace una clara, aunque sutil inversión de los roles masculinos y femeninos. Ahora es Irene la que, al oír algunos ruidos, cierra de nuevo la puerta de roble – esa barrera entre lo familiar y lo amenazante en el cuento de Cortázar – pero esta vez para quedarse en la otra parte, en la parte donde queda la biblioteca.¹ Esta recuperación de un espacio históricamente “vedado” para la mujer, sin embargo, es solo simbólica ya que (tal vez para respetar la verosimilitud del personaje del cuento cortazariano) Irene allí no se pone a hojear o leer libros, sino a tejer, pero la mera presencia de la mujer allí, la posibilidad de poder presenciar ella misma el abandono de ese lugar (“la biblioteca parece un cementerio”) y, finalmente, de esperar el inminente derrumbe y su segura muerte allí, desde donde en principio fue desterrada, es el gran giro que hace Santos en este cuento.

Respecto al espacio de la casa y su transformación a la que aludimos, en el cuento de Santos la casa ha perdido toda la fuerza amenazante del cuento fantástico de Cortázar y, a pesar de que predominan secuencias con descripciones del espacio, no es el espacio en sí que quiere imponerse como protagonista, sino como simple decorado por donde se mueve Irene, cuyas inquietudes y búsquedas son más relevantes en el caso del cuento de Santos. Irene aquí es la protagonista que decide volver al lugar de su infancia y de su vida anterior a la huida, no solo para revivir los recuerdos, sino también para recuperar físicamente el espacio perdido. Una confirmación de esto encontramos en el frecuente uso de verbos de movimiento como: cruzar, empujar, caminar, agacharse, entrar, abrir, revolver, atravesar, sentarse, sacudir, arrodillarse, registrar (cajones), voltearse, franquear (la puerta). Irene vuelve a la “casa tomada” para intentar justificar la huida repentina (“acaso exageraron”), para comprobar si había una amenaza real (en este caso, los ruidos inexplicables del cuento de Cortázar se transforman en ruidos de unas máquinas que vienen a derrumbar la casa), es decir, racionaliza el miedo absurdo² que les hizo a ella y a su hermano abandonar la casa familiar. Este desplazamiento *architextual* o transformación del género de fantástico a realista puede parecer un comentario un poco simplista ya que es en la esencia del género fantástico mantener el inquietante misterio, pero creemos que esta racionalización de lo irracional no va dirigida hacia una superioridad o una inferioridad de un género frente a otro (como se podría suponer), sino hacia una racionalización de la misoginia, que sí pertenece al plano de la realidad y desde donde debería atacarse.

En cuanto al tercer nivel, el femenino, aquí hemos incluido las interpretaciones que del texto de Santos se nos ofrecen como auténticas y propias de una escritura

¹ Nikolchina (Николчина 2000: 105), haciendo referencia a Woolf y *Una habitación propia*, llama la ausencia de la mujer de la tradición literaria “la paradoja de la biblioteca”, ya que una vez que la mujer haya obtenido el acceso a la biblioteca, puede leer allí su propia exclusión.

² Absurdo porque en el cuento de Cortázar, en un primer momento, los hermanos reaccionan con indiferencia ante la toma de una parte de la casa, y luego, cuando la amenaza se hace más inminente y cuando huyen, el lector no solo se queda con un vacío de información sobre el origen de la amenaza, sino también con una imagen caricaturesca de esa pareja patética y ridícula que cede con tanta facilidad y pasividad su propia vivienda.

femenina. Aunque hay autoras que niegan la existencia de una escritura femenina diferente a la masculina (como Ellen Moers o la propia Showalter, *apud* Dojčinović-Nešić: 1996), nos parece sintomática la descripción de la casa desde la óptica de la protagonista mujer. En el cuento de Cortázar el autor se centra sobre todo en la disposición de las piezas dentro de la casa. Se nota también una detallada mención de todo tipo de objetos en la casa, que siempre se agradece en un texto fantástico para poder crear un mayor choque entre lo real y lo sobrenatural. Cabe destacar también el uso constante de los ruidos para evocar los espacios, sea exteriores como internos (y aquí no nos referimos solo a los ruidos extraños que vienen de la parte tomada de la casa, sino también a los ruidos que el narrador oye cuando su hermana está en su propio dormitorio). En el cuento de Santos, tal y como hemos visto hablando del nivel “femenil”, está presente casi la misma cantidad de objetos y hay alusiones a la distribución dentro de la casa; sin embargo, aquí hay dos secuencias de sumo interés. Se trata de la parte del cuento cuando Irene se adentra en la parte donde estaban sus dormitorios. Primero opta por entrar en el dormitorio de su hermano y es donde encuentra el dinero ahorrado y dejado atrás, pero que ya, con el paso del tiempo, ha dejado de tener validez. Y esto es todo. Ningún otro recuerdo vinculado a su hermano le despierta la entrada en esa habitación. No obstante, el reencuentro con su propio espacio, “su propia habitación” como decía Woolf, sucede en dos ocasiones: primero la intuye detrás de sí, estando todavía en la habitación del hermano, es decir, la evoca desde la memoria y luego entra físicamente allí. El “primer” espacio (el intuido, el de la memoria) queda casi intacto, con “la colcha polvorienta alisada como a ella le gusta” y con detalles adicionales, inexistentes en el texto de Cortázar como, por ejemplo, “sus anteojos de leer, preparados sobre la revista para la noche”. El “segundo” espacio, el presenciado directamente, difiere del “primero” no solo porque todo es irreconocible y cubierto de polvo, sino también porque de nuevo el interés se centra en el ahora de Irene, que mira, toca, huele lo que una vez fue su pasado. Esta visita de su propia habitación termina con el abrir de un cajón donde guardaba las pañoletas. Mientras en el cuento de Cortázar, el narrador masculino se sorprende ante la existencia de tantas pañoletas acumuladas en los cajones, y este hecho para él, desde un punto de vista puramente práctico, no tiene sentido, ya que ellos “no necesit[an] ganar[se] la vida”, para Irene en el cuento de Santos (o desde la óptica femenina) es como “asomarse al alma”. Para Irene, esas no son simples pañoletas “blancas, verdes, lilas”. Son las cosas que muchas mujeres siglos atrás se han ocupado de guardar en cajones, armarios, cofres, baúles. Las mujeres han sido desde siempre las que han sabido condensar en espacios reducidos los ajuares de la memoria y las promesas para el futuro y creemos que es justo esta mirada de Santos en “el alma”, en lo no visible, en lo recóndito, que le da un toque femenino auténtico.

Otro elemento clave para este tercer nivel femenino es el simbolismo que adquieren los hilos de la lana. En el cuento de Cortázar los ovillos que maneja Irene sirven

para identificarla (en varias ocasiones se menciona que el personaje casi no hace nada más que tejer), o mediante ellos se introduce un momento de relajamiento en la trama (el hermano observa cómo en las manos de Irene las agujas parecen erizos, mientras los ovillos van saltando en la canasta) y al final obtienen un significado metafórico, cuando al huir, Irene suelta el tejido, es decir, se van solo “con lo puesto”, dejando atrás todos sus recuerdos, todas las cosas de valor, su vida tranquila y cómoda. Santos retoma el relato desde este último punto, es decir, lo primero que vemos es a Irene recogiendo los ovillos que tiró al huir. Luego sigue una alusión al mito de Teseo y Ariadna, “le parecen hilos a seguir hasta la salida del laberinto de su memoria”, pero los roles se invierten, es decir, el hilo ya no es una herramienta (truco de la mujer) que le sirve al hombre para salvarse a sí mismo, sino es un hilo invisible que la mujer intuye para (re)encontrarse a sí misma. En el cuento de Cortázar, los hilos quedan atrapados por la puerta de la casa tomada, mientras en el cuento de Santos vemos a Irene sentada en la parte “prohibida” de la casa (la biblioteca), cortando “la lana sobrante”. Este detalle se podría interpretar como una ruptura de Irene con su pasado y con su antiguo yo, pero creemos que es más significativa (desde la óptica femenina) la alusión que mediante este detalle se quiere hacer a la maternidad frustrada. El apoyo a esta afirmación lo encontramos no solo en el hecho de que tras cortar la lana Irene “canturrea una canción de cuna”, sino también en la cita que Care Santos usa a modo de epígrafe para el cuento: “A veces llegamos a creer que era ella la que no nos dejó casarnos.” Cortázar menciona que “el silencioso matrimonio de hermanos” y la poca suerte que tuvieron para encontrar cada uno una pareja presagia la “necesaria clausura de la genealogía”, pero creemos que Santos va más allá del maleficio o la maldición inexplicable del autor hispanoamericano o del tabú al incesto, para introducir un tema doloroso y femenino – el enfrentamiento a la soledad, al útero vacío, a la que alude la casa vacía, y a la imposibilidad de prolongar su propia vida mediante la descendencia, simbolizada con el derrumbe final y definitivo de la casa. La lana sobrante que Irene finalmente corta puede ser una metáfora del cortar del cordón umbilical de una madre que nunca ha sido o podido ser.

Del análisis que hemos ofrecido en este trabajo se pueden sacar algunas conclusiones. El cuento de Care Santos, aunque observado fuera del contexto del libro en el que aparece, representa una valiosa relectura de la tradición literaria masculina. El hecho de que Santos escoge hacer un homenaje a la obra de autores hombres (cuando podría recurrir a una ya asentada tradición femenina), no necesariamente la transforma en epígono. Las múltiples interpretaciones en clave feminista que ofrece el cuento “Irene de vuelta” abren la posibilidad de ver este homenaje también como una trasgresión de la propia idea del canon, donde Santos “se atreve” a abrirse un hueco.

Creemos que Care Santos con este cuento también hace un homenaje implícito a las grandes feministas del siglo pasado, Woolf o Beauvoir. La Irene de Care Santos es como Judith, la hermana de Shakespeare a la que alude Woolf (2008) en su famoso

libro *Una habitación propia*. Una hermana que se revela posible y real(ista), solo que el sistema patriarcal la ha relegado a un segundo plano y al silencio. Irene ya no representa solo la Otredad, sino se transforma en el anhelado Sujeto, del que hablaba Beauvoir (2015: 50). La revisión del patriarcado que hace Santos y la reivindicación feminista, aunque no son muy radicales o en consonancia plena con algunos de los postulados de las últimas teorías postfeministas, representan una reconciliación, una aportación significativa a la idea de que toda literatura es un palimpsesto innegable, una perpetua transtextualidad.

BIBLIOGRAFÍA:

- Beauvoir, Simone de (2015). *El segundo sexo*. [Trad. Alicia Matorell]. Madrid: Ediciones Cátedra.
México D.F.: Universidad Iberoamericana.
- Cortázar, Julio (2006). *Rayuela*. Madrid: Punto de Lectura.
- Cortázar, Julio (2014). “Casa tomada”. <https://www.educ.ar/recursos/154249/casa-tomada-de-julio-a-cortazar/download/inline>
- Dojčinović-Nešić, Biljana (1996). “Ginokritika: istraživanja ženske književne tradicije“, *Ženske studije*, 5-6. <https://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-5-6/311-zenske-studije-br-5-6> (28.2.2022)
- Filer E., Malva (2002). “Leer a Cortázar como mujer”. En *Me gustas cuando callas. Los escritores del “Boom” y el género sexual*, Ana Luisa Sierra (Ed.), San Juan: Universidad de Puerto Rico: 65-86.
- Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. [Trad. Celia Fernández Prieto]. Madrid: Taurus.
- Santos, Care (2004). “Irene de vuelta”. En *Matar al padre*. Sevilla: Algaida Editores: 111-123.
- Showalter, Elaine (1977). *A Literature of Their Own: British Novelists from Bronte to Lessing*. Oxford: Princeton University Press
- Woolf, Virginia (2008). *Una habitación propia* [Trad. Laura Pujol]. Barcelona: Seix Barral.
- Николчина, Миглена (2000). *Смисла и мајкоубиство* [Trad. Ирена Стефоска, Маја Бојаџиевска]. Скопје: Сигмапрес.

The house retaken over: deconstructing Cortázar from a female point of view

The case of the story “Irene de vuelta” by Care Santos

In this paper we intend to analyze the short story “Irene de vuelta”, included in the book *Matar al padre*, by the Catalan author Care Santos. It is one of the eight short stories

that offer a re-reading of eight famous short stories by Quiroga, García Márquez, Arreola, Borges, Cortázar, Rulfo, Carpentier, Monterroso, and which represent, at the same time, a tribute to the great Latin American masters, as well as a symbolic invitation to literary parricide from a feminine/feminist perspective. Focusing on Irene, the sister of the narrator-protagonist of Cortázar's story, this story by Care Santos seeks to give voice not only to women as creators, but also to save fictional women, ghost women, from silence.

Key words: *intertextuality, Cortázar, Care Santos, feminist reading.*