

**CASAS TOMADAS (UN ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE
“CASA TOMADA”, DE JULIO CORTÁZAR, “LA CASA”,
DE KOBO ABE Y “LA CASA DE LA PUERTA DE REJA”, DE
SHINICHI HOSHI)**

Lucía Hornedo Pérez-Aloe
Universidad Ferris de Yokohama, Japón
lucia.hornedo.pa@gmail.com

RESUMEN

Julio Cortázar, Kobo Abe y Shinichi Hoshi son, los tres, reconocidos cuentistas. Entre otros, exploran el género fantástico para abordar cuestiones que atañen a lo más profundo (y en ocasiones oscuro) del ser humano. Los tres vivieron épocas convulsas, de cambios sociales y políticos, que reflejaron (directa o indirectamente) en sus relatos. En sus obras presentan situaciones turbadoras que no dejan indiferente y que incitan a la reflexión, dejando libre la interpretación a las propias inquietudes de cada lector. En este artículo abrimos la puerta de “Casa tomada” con la llave de la literatura comparada, otra manera de rendir homenaje al gran escritor argentino en el centenario de su nacimiento. De la mano de dos geniales escritores japoneses nos adentramos en el laberíntico mundo fantástico que, en el presente caso, se encierra dentro de los muros de una casa.

Palabras clave: Julio Cortázar, Kobo Abe, Shinichi Hoshi, “Casa tomada”, literatura comparada, fantasía, identidad.

ABSTRACT

Julio Cortázar, Kobo Abe and Shinichi Hoshi are three

renowned short-story writers. Among others, they explore the genre of the fantastic to raise issues that concern the deepest (and sometimes darkest) side of the human being. The three of them lived convulsed ages of great social and political change, those are reflected (direct or indirectly) in their stories. In their works they present disturbing situations that leave indifferent to no one and that incite to think, leaving the interpretation free to the readers' own concerns. The present article opens the door of "House Taken Over" with the key of Comparative Literature, another way to pay homage to the great Argentinian writer in the century of his birth. Along with two great Japanese writers we enter the labyrinthine fantastic world that, in the present case, is locked up in the walls of a house.

Key words: Julio Cortázar, Kobo Abe, Shinichi Hoshi, "Casa tomada", "House Taken Over", comparative literature, fantasy, identity.

Introducción

El presente artículo propone un nuevo acercamiento a la figura de Julio Cortázar a través de la comparación con dos autores japoneses: Kobo Abe y Shinichi Hoshi. A pesar de su aparente distancia, veremos cómo dos características comunes los acercan: los tres abordan en sus obras temas muy similares, como el de la identidad de las personas tras el impacto que provocan fuertes cambios sociales, y los tres eligen entre otros el género fantástico para desarrollarlos.

El análisis de los cuentos "Casa tomada" (Cortázar), "La casa" (Abe) y "La casa de la puerta de reja" (Hoshi) revelará además otro apasionante punto en común: la casa servirá como lugar de partida para abordar como tema el complejo problema de la identidad.

1. Cortázar, Abe y Hoshi

Mucho se ha dicho ya del genial autor argentino y de uno de sus cuentos más comentados y analizados. Mario Vargas Llosa proclamó que “la verdadera revolución de Cortázar está en sus cuentos” porque sus historias “nunca se desencarnan y trasladan a lo abstracto, siguen plantadas en lo cotidiano y lo concreto”. (Vargas Llosa, 1994: 18-9). Esta puntualización resultará reveladora en el presente análisis comparativo.

Abe, al igual que le ocurre a Cortázar, es reconocido y recordado sobre todo por sus novelas, algunas incluso cuentan con adaptaciones al cine (el director Hiroshi Teshigahara llevó a la gran pantalla *La mujer de la arena*, *El rostro ajeno* y *El mapa calcinado*). Sus cuentos han permanecido quizá en un segundo plano, a pesar de ser igualmente impactantes; en ellos Abe condensa de manera magistral sus grandes temas.

En Occidente, Hoshi es quizá el menos conocido de los tres autores. En Japón, en cambio, sus cuentos aparecen incluso en los libros de texto escolares. Se graduó en 1947 en la Escuela de Agricultura de la Universidad de Tokio (donde Kobo Abe obtendría su título en Medicina un año más tarde). Trabajó en la empresa farmacéutica de su padre hasta su muerte, cuando decidió venderla para dedicarse a la escritura. En 1957 publicó su primer cuento, “Sextra”, en la revista *Houseki*¹, una historia en la que el placer sexual se revela como la panacea a los problemas de la humanidad, causados por la violencia y la tensión que provoca la insatisfacción.

Pero Hoshi es conocido sobre todo por sus relatos *short-short*, género que creó y cultivó durante toda su carrera, dejando un legado de más de 1.001 cuentos cortos. Se trata de brevísimos relatos situados en el presente o en el futuro, protagonizados por científicos,

¹ La revista *Houseki* (宝石) fue una publicación que se editó entre 1946 y 1964, dedicada a relatos policíacos.

inventores, robots y toda clase de personajes a quienes, como a cualquier ser humano, les asaltan dilemas morales. La aparente sencillez de sus historias encierra la mayoría de las veces cuestiones más complejas, propias de una sociedad avanzada, como el respeto por el medio ambiente, las consecuencias del avance tecnológico o más personales como el egoísmo, la avaricia o la vanidad.

2. Casas tomadas: la casa como escenario de lo fantástico

Cortázar, Abe y Hoshi nos abren la puerta de sus tres casas *tomadas*. Antes de analizar los cuentos, es necesario establecer sus elementos clave.

En “Casa tomada” de Cortázar viven Irene y su hermano. Se trata de una agradable vivienda que han heredado de su familia y a la que se han adaptado por completo; Irene no expresa ninguna necesidad de salir de ella. De pronto, los hermanos sienten una presencia, que reconocen en un sonido que “venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación” (Cortázar, 2003: 165). No les hace falta hablar para saber de qué se trata: “han tomado la parte del fondo” (165).

En “La casa” que nos muestra Abe “seguía viviendo un ancestro a través de numerosas, mejor dicho, innumerables generaciones” (Abe, 2012: 93). B, el dueño de la casa, se lamenta de su existencia, que heredó “por obligación junto con este cuchitril” (95). B y su mujer conviven con el ancestro y todo parece ir bien hasta que su sobrina de cuatro años se traslada a vivir con ellos una temporada. Al principio consiguen mantenerla a salvo de la presencia de “ese”, pero una noche se las arregla para salir del cuarto donde lo tienen encerrado y la niña, al verlo, con esa piel que “tenía un color de pescado seco” (99), se lleva un susto de muerte. B decide zanjar el asunto de una vez por todas.

“La casa de la puerta de reja” de Hoshi es una suerte de palacete rodeado de un hermoso jardín, un espacio “como un pequeño

universo paralelo donde llevar una existencia agradable². Junichi, el joven protagonista, entra por casualidad a curiosear y termina por quedarse en la casa transformado en Shinjirou³, el cabeza de familia. Lleva una vida apacible en compañía de su mujer, Tomoko, su suegra y dos sirvientes. En la casa ejerce su extraño poder un “invisible influjo”, que altera la personalidad de quienes cruzan su puerta de reja.

A continuación se analizará cómo estas casas se convierten en escenarios fantásticos, aplicando los conceptos de algunos autores esenciales de la teoría de lo fantástico.

En primer lugar, estas casas conforman lo que Bozzetto definió como “el nivel de acondicionamiento”, uno de los elementos que contribuyen con la estrategia metonímica que hace posible un texto fantástico. Estos espacios cumplen el objetivo de “poner todo en funcionamiento a fin de que enunciados y figuras parezcan unidos por la necesidad, que el casi-mundo representado aparezca como un analogon del mundo concreto que se supone homogéneo, coherente y pleno” (Bozzetto, 2001: 229).

El hermano de Irene recuerda perfectamente la casa tomada y la describe con detalle: su comedor, sus tres dormitorios, su pasillo con su maciza puerta de roble, su zaguán con mayólica (164-5)... De la casa de B sabemos que el ancestro estaba encerrado en un “cuarto de tres tatamis, que estaba al otro lado del pasillo” (96) y cuya puerta es de papel. Abe sitúa al lector en la casa como si también le fuera familiar y se refiere directamente, sin ofrecer apenas explicaciones,

2 Los fragmentos corresponden a una traducción nuestra, directa del japonés. El cuento puede ser leído en este número de *Contexto*.

3 Al mismo tiempo que el personaje se transforma en otra persona, los nombres se irán registrando en una secuencia numérica no consecutiva: Junichi se escribe en japonés con el ideograma de ‘uno’: 順一. Shinjirou se escribe con el ideograma de ‘dos’: 信二郎. La última vez que se transforma el personaje, asume el nombre de Hanagorou, que se escribe con el ideograma de ‘cinco’: 花五郎.

al pasillo, *la* cocina, *el* cuarto (donde duermen los esposos)... “La casa de la puerta de reja”, “decorada al gusto occidental”, también aparece profusamente detallada, con sus muebles, sus flamantes lámparas, el hermoso jardín...

Efectivamente, mediante estas estrategias las casas resultan lugares posibles para el lector. Por otra parte, los tres autores coincidieron al situar sus historias en *hogares* y presentarlos de manera cotidiana, haciendo así más efectivo aún el fenómeno fantástico. Esto enlaza con el siguiente punto del análisis.

En estos ambientes *normales* irrumpen esos ruidos que escuchan los hermanos, el ancestro que sobrevive a innumerables generaciones o el “invisible influjo” de la casa de la puerta de reja. Estos elementos son lo que Bozzetto dio en llamar “lo innombrable”, “lo indecible”, “la alteridad”, que mediante la estrategia metonímica, se instalan como “presencia”. Los narradores van conduciendo al lector paulatinamente hasta lograr la aceptación de esas presencias de *lo otro*.

Otra condición esencial en los textos fantásticos es la manera en que aparecen esas presencias. Para Teodosio Fernández, la “aparición de lo fantástico” reside en el hecho de que “se produzca una alteración de lo reconocible, del orden o desorden familiares. Basta con la sospecha de que otro orden secreto (u otro desorden) puede poner en peligro la precaria estabilidad de nuestra visión del mundo” (Fernández, 2001: 296-7). Y David Roas puntualiza un poco más y define el “efecto fantástico” como “la irrupción de lo sobrenatural en el mundo real y, sobre todo, la imposibilidad de explicarlo de forma razonable”. (Roas, 2001: 18). Es muy interesante el término “irrupción” por la carga de sorpresa, sobresalto, incluso amenaza que conlleva. Cortázar, Abe y Hoshi manejan estas sensaciones de forma extraordinaria y las dosifican de maneras distintas. En el caso de “Casa tomada” todo parece suceder de manera natural, los hermanos se adaptan a la nueva situación: “Entonces –dijo [Irene]

recogiendo las agujas— tendremos que vivir en este lado” (165). La tristeza apenas duró unos días tras los cuales vivir en un espacio más reducido incluso se vuelve algo ventajoso. Hasta la salida de la casa sucede casi sin que se den cuenta de lo que pasa: “Estábamos con lo puesto” (168). Sin embargo, esos ruidos sordos no dejan de ser una irrupción, una invasión, y suponen tal amenaza para los hermanos que se ven obligados a abandonar su casa.

El relato de Abe es, ante todo, inquietante. El ancestro, que la esposa de B describe con un “rostro tan terrorífico y rencoroso” (99) y que para B es más bien como “la misma calavera, que solo espantaba a quienes la veían con ojos demasiado ingenuos y prejuiciosos, y que representaba la tristeza humana de la manera más auténtica” (99), es el elemento sobrenatural que, en este caso, se apodera del cuento desde la primera frase. El autor es capaz de mantener el suspenso hasta el final, cuando nos involucra en un razonamiento aparentemente lógico y que podría volver loco a cualquiera: “bien puede ser que ese [el ancestro] no exista desde el comienzo; aunque creemos verlo, puede ser una mera ilusión... Desde luego, no solo lo veo yo sino muchos otros” (106) y (un poco más adelante), “una ilusión individual es falsa, mientras que la compartida entre diez personas tiene derecho a ser verídica; y si la comparten millones de personas, ya tiene una existencia absoluta, ¿me entiendes? Ahora, piensa bien: ése puede ser el producto de nuestra ilusión, limitada al ámbito familiar... pero también es posible que la compartan millones de personas para convertirla en una existencia absoluta” (107). El ancestro, esa presencia que todos se empeñan en ignorar, termina por alterar el orden y la quietud de la casa y de toda la familia cuando B se decide a poner en práctica su macabro plan: “¿Cómo podría matar algo que puede ser inexistente?” (108).

En “La casa de la puerta de reja” es la repetición de un detalle extraño lo que provoca la situación sobrenatural. Uno tras otro van saliendo de la casa todos sus habitantes para regresar siendo distintos,

pero siempre desempeñando su papel y retomando sus relaciones con los demás y sus actividades cotidianas tal como las dejaron, de una manera natural. Nadie se inmuta, nadie asoma ni siquiera una sospecha. La primera en abandonar la escena es la madre y, cuando regresa: “Antes de salir (...) tenía más canas y era un poco más alta. Y tenía la cara distinta. No era la misma persona que se había marchado de la casa unos días antes”. Cuando le toca el turno a la esposa del protagonista, éste termina por deducir: “no importaba que fuera diferente. Bastaba con que Tomoko hubiera regresado. Si volvía a esta casa, es porque se trataba de ella”.

Siguiendo con la teoría de Roas, en ninguno de los casos se puede alcanzar una explicación razonable a lo que sucede. En el caso de Irene y su hermano, cabe la posibilidad de que ellos sí sepan qué son esos ruidos que perciben en su “afuera”, pero el asunto permanece indescifrable para el lector. Jaime Alazraki lo explica así: “Los personajes saben lo que el lector no puede saber, porque el narrador se calla respecto a lo que sabe: en ese silencio se funda el relato” (Alazraki, 1983: 142). El lector de “La casa” tampoco sabrá si el ancestro era real o fruto de una ilusión de B y su familia. Y Junichi nunca entenderá qué clase de embrujo fue lo que le hizo comportarse como quien no era: “¿Qué era lo que allí ocurría? Sólo tenía sentido pensar que había sido un sueño. ¿Qué sería lo que lo habría hechizado? Aunque a veces también pensaba que aquello era lo lógico”.

Esta imposibilidad de explicación enlaza con otro elemento esencial en los relatos fantásticos: el final abierto, que Bozzetto explica dentro del nivel de la composición. “El aspecto a-sintético de la construcción del texto (...) no conduce a un espacio en el que el misterio será por fin reducido, resuelto”. (231).

3. El problema de la identidad

Cortázar se plantea el problema de la identidad tanto en su

gran novela *Rayuela* como en muchos de sus cuentos. Él mismo lo explicó en una cita que reproduce Alazraki: “El problema central para el personaje de *Rayuela*, con el que yo me identifico en este caso, es que él tiene una visión que podríamos llamar maravillosa de la realidad. Maravillosa en el sentido de que él cree que la realidad cotidiana enmascara una segunda realidad que no es ni misteriosa, ni trascendente ni teológica, sino que es profundamente humana” (210). Y así les sucede a los hermanos de “Casa tomada”, que se topan con esta segunda realidad. Continúa Cortázar: “Para el personaje de *Rayuela* habría que proceder por bruscas irrupciones en una realidad más auténtica” (210). Es quizá por este convencimiento de que esa realidad que está aparentemente oculta es más auténtica por lo que los dos hermanos no ofrecen resistencia ni se revelan ante los ruidos que los acechan; forma parte de ellos y es otra dimensión igualmente *suya*. Para Alazraki “«Casa tomada» recuerda *El proceso* de Kafka en la imposibilidad, por parte del personaje, de descubrir la naturaleza de su delito y de establecer el sentido de las leyes según las cuales es juzgado y condenado. Esta ambigüedad convierte a la novela en una parábola o en una metáfora de la existencia humana” (142-3).

Alazraki analiza la vinculación que sentía Cortázar con la corriente existencialista, la cual queda resumida en esta otra reflexión del autor: “Hoy, que sólo las formas aberrantes de la reacción y la cobardía pueden continuar subestimando la tremenda presencia del existencialismo en la escena de esta posguerra, y su influencia sobre la generación en plena actividad creadora” (93).

El caso de Abe y Hoshi no es diferente. Ellos también comienzan a publicar en un momento convulso y de incertidumbres para la sociedad japonesa: la posguerra. Abe analiza y explora de diversas maneras el problema de la identidad en sus novelas. Tal como señala Gregory Zambrano: “En ella [*Idéntico al ser humano*] el autor de alguna manera insiste en presentar sus claves en torno al

problema del sujeto y de la crisis de identidad, temas que tienen su punto de culminación en *El hombre caja*” (Zambrano, 2011: 50). En el cuento de “La casa” cabe igualmente una reflexión en torno a este tema, puesto que la duda sobre la existencia del ancestro pone en cuestionamiento también la de los propios personajes. Al final del cuento, el narrador desvela la conciencia del ancestro y sitúa así al lector en el lado que hasta entonces había permanecido impenetrable, ajeno. De esta manera, termina de confundir aún más al lector y deja libres los caminos para interpretaciones más abiertas: “si él [el ancestro] era un producto de la ilusión colectiva de la familia, la pequeña sobrina de B debía ser un producto del deseo de él. Al tratar de adoptar a la sobrina y matar al ancestro al mismo tiempo, los familiares caían en la inevitable contradicción de aniquilar la ilusión en virtud de la ilusión producida por la ilusión” (111). Este silogismo enmascara una metáfora de la situación social de la época, un momento en que se trató de renovar los valores y las costumbres, con el consecuente conflicto de identidad que ello conlleva.

Hoshi, por su parte, dedica muchos de sus cuentos a reflexionar sobre la paz y la guerra, aspectos que marcaron fatalmente a la sociedad japonesa tras la Segunda Guerra Mundial. También trata temas tan humanos como la avaricia, el rencor, el ansia de poder... aspectos todos que se derivan de la propia condición del ser humano. En “La casa de la puerta de reja”, Junichi llega a convencerse durante un tiempo de que puede ser otro, el marido perfecto para la esposa perfecta en la casa ideal. Hasta que se libra de la influencia invisible de la casa. Pero tampoco queda claro qué es lo que desea, puesto que al final del cuento es expulsado de la casa por última vez “y tras atravesar la puerta de reja, ésta se cerró. Por mucho que la empujara, ya no pudo abrirla”.

Cortázar, Abe y Hoshi exploran el eterno problema de la identidad. En los cuentos referidos, los tres coinciden en utilizar *la casa* como escenario y convertirla en un lugar fantástico donde

termina de desarticularse el orden para instaurar un ámbito inverso, caótico. La casa es el lugar donde las personas construimos nuestro espacio en el mundo, nuestro rincón más personal para refugiarnos de todo. Estas casas, sin embargo, están *tomadas* por la fantasía, por sendos elementos extraños que ponen en peligro o alteran de manera irremediable y fatal las vidas de sus habitantes. Salir de la casa, tratar de aniquilar el elemento extraño o ser expulsado de ella son tres maneras de expresar lo mismo: los personajes deben replantearse su lugar en el mundo, su existencia, en definitiva, su yo más íntimo. En estos tres cuentos, la fantasía se revela como la vía para plantear el problema de la identidad.

Cortázar, Abe y Hoshi abren para el lector las puertas de sus *casas tomadas* para trasladarlos, guiados por la fantasía, a otro mundo más interior donde permanecen sus conflictos y dilemas más profundos.

Yokohama, 2014

REFERENCIAS

a. Directas

Abe, Kobo (2012). "La casa". En *Los cuentos siniestros*. Buenos Aires: Eterna Cadencia. (Traducción de Ryukichi Terao).

Cortázar, Julio (2003). "Casa tomada". En *Obras completas I* (Cuentos). Barcelona: Círculo de Lectores.

Hoshi, Shinichi (1985). "Mon no aru ie". En *Gotagota kiryuu*. Tokio: Kadokawabunko. ("La casa de la puerta de reja"), traducción directa del japonés: Lucía Hornedo Pérez-Aloe.

b. Indirectas

Alazraki, Jaime (1983). *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar*. Madrid: Gredos.

- Bozzetto, Roger (2001). “¿Un discurso de lo fantástico?”. En: *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros, pp. 223-242.
- Fernández, Teodosio (2001). “Lo real maravilloso de América y la literatura fantástica”. En *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros, pp. 283-297.
- Roas, David (2001). “La amenaza de lo fantástico”. En *Teorías de lo Fantástico*. Madrid: Arco/Libros, pp. 7-44.
- Vargas Llosa, Mario (1994). “La trompeta de Deyá”. En *Cuentos completos 1*. Madrid: Santillana, pp. 13-23.
- Zambrano, Gregory (2011). *Hacer el mundo con palabras*. Mérida: Publicaciones de la Asociación de Profesores Universidad de Los Andes.
- c. Documentales
- Abe, Kobo (1998). “Ie”. En: *Abe Kobo Zenshuu*, Vol 7. Tokio: Shinchousa, pp. 388-401.
- Erdal Jordan, Mery (2000). “Nuevas incursiones en lo fantástico: los ejemplos de Cortázar”, *Escritos* (Puebla, México), núm. 21, ener-jun, pp. 321-341.
- Hoshi, Shinichi (1985). Entrevista en *Gotagota kiryuu*. Tokio: Kadokawabunko, pp. 250-268.
- Hoshi, Shinichi (2012). *Kimagure Hoshi no memo*. Tokio: Nihon Tosho Senta.
- Todorov, Tzvetan (1972). “Definición de lo fantástico”. En: *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, pp. 33-52.
- Zambrano, Gregory (2010). “Kobo Abe: claves en torno al sujeto y la crisis de identidad”, *Contexto* (San Cristóbal, Venezuela), núm. 16, pp. 89-105.