



La segunda persona y el narratario en los cuentos de Cortázar

Peter Standish

MLN, Vol. 106, No. 2, Hispanic Issue. (Mar., 1991), pp. 432-440.

Stable URL:

<http://links.jstor.org/sici?sici=0026-7910%28199103%29106%3A2%3C432%3ALSPYEN%3E2.0.CO%3B2-9>

MLN is currently published by The Johns Hopkins University Press.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/about/terms.html>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/journals/jhup.html>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

The JSTOR Archive is a trusted digital repository providing for long-term preservation and access to leading academic journals and scholarly literature from around the world. The Archive is supported by libraries, scholarly societies, publishers, and foundations. It is an initiative of JSTOR, a not-for-profit organization with a mission to help the scholarly community take advantage of advances in technology. For more information regarding JSTOR, please contact support@jstor.org.

La segunda persona y el narratario en los cuentos de Cortázar



Peter Standish

Por regla general, contar historias es hablar de nosotros mismos o bien de otras personas que no participan de la acción de contar. Por otra parte, suponiendo que de lo que nos servimos al hacerlo es del medio verbal, contar historias es depender de una serie de normas narrativas que dependen, ellas mismas, de otras, que son las del lenguaje natural. De ahí que narremos historias en tercera o en primera persona, porque de acuerdo con las normas lingüísticas el uso de la segunda persona se limita a referencias a una persona que escucha o lee. Todo acto lingüístico implica una persona receptora, y tratándose de narraciones, dicha persona ha llegado a calificarse de manera especial: el narratario.¹ Parecería lógico concluir que el uso de la segunda persona gramatical hace referencia explícita a tal narratario. A la luz de estas observaciones generales hemos analizado un grupo de cuentos de Cortázar en los que resalta el uso de la segunda persona. ¿Hasta qué punto es su uso de dichas formas convencional? ¿En qué medida intenta Cortázar explorar tierras nuevas?

Antes de entrar de lleno en el análisis conviene aclarar que no nos referimos necesariamente a narraciones cuya voz narrativa es en segunda persona. En todo caso, es poco frecuente este tipo de narraciones en la literatura, por lo que resultaría sorprendente que el autor se sirviera con frecuencia de ese modo de narrar. Por otra parte, si se analizan los casos de narraciones en las que es empleada la voz narrativa en segunda persona, nos encontramos muchas veces con que es un fenómeno meramente superficial.²

Los doce cuentos que hemos identificado para efectos del presente estudio pueden llamarse cuentos en segunda persona en el sentido de que

las formas relevantes, principalmente verbales y pronominales, predominan o por lo menos ocurren muchas veces en ellos.³ De paso, es interesante notar que los demás cuentos—unos setenta en total—se dividen en proporciones casi iguales entre un grupo que tiene por voz narrativa la primera persona y otro que tiene la tercera. Sin embargo, muchos cuentos dan la impresión de que Cortázar prefiere usar la primera persona. El mismo autor era consciente de crear dicha impresión, de narrar en tercera persona aferrándose al mismo tiempo al punto de vista de algún personaje, o bien haciendo que su narrador participe de los sucesos de la historia—la “historia-marco” para decirlo con Chatman.⁴

“Incluso cuando se habla en terceros, quien lo hace es parte de la acción . . . Quizá por eso, he procurado casi siempre no salirme de una narración *stricto sensu*, sin esas tomas de distancia que equivalen a un juicio sobre lo que está pasando.”⁵

Surgen inevitablemente ciertas preguntas: ¿el uso de la segunda persona aumenta la distancia entre el lector y lo narrado? ¿y en qué consiste el papel del narrador en tales casos?

Los cuentos que componen la referida muestra de narraciones con predominio de la segunda persona gramatical son los siguientes: “Carta a una señorita en París”, “Botella al mar”, “Sobremesa”, “El río”, “Una flor amarilla”, “El móvil”, “Torito”, “Relato con un fondo de agua”, “Ahí pero dónde, cómo”, “Ud. se tendió a tu lado”, “Grafitti”, y “Segundo viaje”. No nos parece necesario presentar aquí un análisis detallado de todos los cuentos citados; en vez de ello nos limitaremos a unos comentarios breves, adelantando como justificación nuestra conclusión de que en su mayoría, y no obstante sus aparentes complejidades narrativas, son cuentos en los que Cortázar escribe de modo básicamente convencional.

De la citada lista los tres primeros tienen forma epistolar y la narración va dirigida abiertamente a un(a) narratario/a por un narrador. La presencia de éste se hace notar especialmente en “Botella al mar”, cuento en el que casi inevitablemente converge con el autor virtual, y además con el real, mientras que la narrataria se confunde con una lectora virtual (Glenda Garson/Jackson). EL subencabezado (“Epílogo a un cuento”) subraya la presencia del autor, presencia que por otra parte se observa a lo largo del cuento. En cambio, en “Sobremesa” los subencabezados nos recuerdan la presencia de un autor apenas visible en el resto del cuento, que consiste en una serie de documentos (cartas) originales, al parecer sin que ningún narrador medie entre ellos y el lector; de ahí que podamos decir, con Chatman, que es un cuento “mínimamente narrado” o “no-narrado”.⁶ En él, la segunda persona se refiere a narratarios internos, es decir que forman parte de la historia-objeto. Los papeles de narrador y narratario alternan entre sí.

En “Torito” y “El móvil” los narratarios son abiertos (“vos” y “Vds.”, respectivamente).⁷ En “Torito” el narratario es un personaje que toma

parte en los sucesos de la historia-objeto si bien su participación en ellos sólo se sugiere. En “El móvil”, en cambio, los narratarios carecen de carácter y vienen a ser un público neutral, tan distante de la acción que resulta que se acercan al lector virtual. “Segundo viaje”, como “Torito” tiene como fondo el mundo del boxeo; en este caso la presencia del narratario, al que se implica al principio del cuento, se vuelve cada vez más explícita, debido a que el autor nos salpica con expresiones como “fíjate . . . yo qué te voy a decir . . . te juro . . . si me seguís un poco . . . te digo . . . mirá si no es bonito . . . ya sabés”.⁸ De ese modo el narratario sirve para que el narrador dé rienda suelta a sus propios sentimientos, como ya lo vimos en casos anteriores.

En cuanto a la estructura narrativa de “Relato con un fondo de agua”, se parece a la de “Torito”. Una vez más el narrador se dirige o se refiere a un narratario interno, que es Mauricio. Hay veces en que la historia-objeto parece amenazar con desplazar esta relación narrador-narratario, pero se trata siempre de una impresión fugaz. En otros cuentos es todo lo contrario: en “El móvil”, por ejemplo, la presencia de los narratarios llega a desaparecer de la atención del lector.⁹

Más interesante y más complicado es el caso de “Una flor amarilla”. El narrador principal, que se dirige a un narratario cubierto, cuenta que él mismo fue una vez narratario cuando el protagonista borracho le narró los acontecimientos de la historia-objeto; durante la narración del narrador principal, éste adopta de nuevo su viejo rol de narratario: el protagonista es otra vez narrador, y es de este modo, con alteraciones sucesivas de narrador y narratario, como sigue la narración. En las ocasiones en que el narrador principal cumple dicha función, su narratario no es el protagonista sino otro narratario cubierto que no entra en la historia. (Notemos que si el narrador mantuviera un diálogo con el protagonista, no sería sino otro ejemplo de lo que podríamos llamar “empotramiento narrativo”).

Si bien en “El río” el intercambio de los dos amantes, narrador y narratario, dentro de la historia-objeto, es mínimamente narrado, ya que se nos presenta sin que medie ningún narrador independiente, lo opuesto se encuentra en “Ahí, pero dónde, cómo”, que es un caso excepcional. En este cuento el narrador se refiere explícitamente a un narratario-lector (“vos que me leés” p. 83) y además hay otro narratario que es Paco, tema principal del cuento (“¿Por qué vivís . . . ?” p. 89).¹⁰

En todos los cuentos comentados hasta ahora la voz narrativa ha sido en primera persona. A pesar de que algunos de ellos son de gran complejidad, hemos preferido comentarlos muy brevemente para poder estudiar más detenidamente los tres cuentos restantes, que es donde creemos que Cortázar escribe con una audacia considerable. “Reunión con un círculo rojo”, se dedica aparentemente a Jorge Luis Borges, pero resulta que el nombre del protagonista Jacobo, mencionado en las primeras palabras del cuento, oculta una broma del autor; al final del cuento, éste añade una nota al pie de la página y en ella revela el supuesto descubrimiento del

cuento en las páginas del catálogo de una exposición del pintor venezolano, Jacobo Borges. Recordando “Manuscrito hallado en un bolsillo” del mismo Cortázar o “El informe de Brodie” de Borges, sin mencionar otros antecedentes, la intención paródica es evidente, como ya lo parecía indicar la segunda frase del cuento, en la que se dice que el protagonista (“Borges”) entró en el restaurante (algo así como si entrase el autor en el contrato narrativo) “como si se tomara un poco el pelo” (p. 163).¹¹

En “Reunión con un círculo rojo” se hace referencia tres veces, de manera explícita, a un narrador en primera persona, dos veces en el primer párrafo, otra en el segundo:

“A mí me parece, Jacobo, que Vd. debía tener mucho frío . . . pienso que . . . decidió cenar ahí . . . como a mí en otros tiempos . . .”

A partir de este momento no hay otra referencia explícita al narrador hasta el último párrafo del relato. Sin embargo, cabe decir que el uso constante de la segunda persona para dirigirse al protagonista constituye una referencia implícita a un narrador que supuestamente la usa, lo cual sugiere su presencia en el escenario del restaurante. Apesar de ello, existen varios factores que apuntan hacia lo opuesto, es decir la ausencia del narrador: por ejemplo, los sucesos se relatan en los tiempos pasados de verbo sin que haya una sola implicación de un diálogo que pudiese tener lugar en el presente narrativo (“NOW” según la terminología de Chatman) entre protagonista y narrador, como, por ejemplo, unos recuerdos en común; por otra parte no parece haber ningún intercambio entre el protagonista y el narrador, ni en el presente ni en el pasado, pese a la implicación de diálogo que conlleva el uso de la segunda persona gramatical.

El narrador goza de algunos de los privilegios típicos del narrador omnisciente, como, por ejemplo, su acceso a los pensamientos y sentimientos del protagonista:

“[A Vd.] lo divirtió vagamente que la turista inglesa se concentrara con toda su miopía en un menú” (p. 166).

Las generalizaciones del narrador podrían interpretarse igualmente como reacciones del protagonista:

“En una ciudad extranjera esas meditaciones no duran mucho . . .” (p. 164)
“Es raro que alguien encuentre malo el vino . . .” (p. 165)

Si quisiéramos transformar esta narración en otra en tercera persona, no sería difícil hacerlo y parece que tampoco se perdería mucho con ello. Incluso es posible que durante la lectura de este cuento el lector se vaya olvidando de que es la segunda persona la que se usa para narrarlo, de modo que llega a entenderla como sustituto de la tercera, como tercera persona disfrazada. Es precisamente esto lo que hemos querido sugerir al comienzo de nuestro estudio cuando hablamos de la voz narrativa en segunda persona como fenómeno superficial, suerte de variante estilística

de la tercera persona. En este caso Cortázar escribe de un modo un tanto amanerado, debido a lo cual pone cierta distancia entre el lector y el protagonista. No es posible abogar por una identificación del protagonista (Vd.) con el lector, ya que con las primeras palabras del cuento se aclara que "Vd." es Jacobo. Tampoco es posible concluir que Jacobo sea el narrador, teniendo en cuenta lo que acabamos de observar acerca de la falta de un contexto dialogal y el uso de la segunda persona como tercera en disfraz. De todas formas, "Reunión con un círculo rojo" está aparentemente en desacuerdo con las normas narrativas cortazarianas.¹² Con todo esto no debe de sorprendernos el que el fin del cuento cambie radicalmente este cuadro: la presencia del narrador se vuelve a recalcar y su identidad se revela: ha sido la turista—revelación bastante sorprendente en sí. Recordando el comienzo del cuento, creemos que las palabras iniciales resultan ahora enfáticas, si bien todavía un poco secretas. El autor se ha aprovechado de una tendencia del lector a suponer que el narrador es masculino.¹³ Finalmente, no deja de ser difícil clasificarlo a Jacobo como narrador-protagonista. En cuanto al gran engaño de la narración, hace difícil que el lector se sienta llevado por las tensiones que sufren los personajes del cuento, aunque quizá esto también sea parte de la parodia de Borges.¹⁴

Desde un punto de vista narrativo suceden cosas parecidas en el cuento "Grafitti", dedicado al pintor catalán Antoni Tàpies. Relata como unos diseños geométricos que se pintan en unos muros llegan a tener el valor de un lenguaje de protesta bajo un régimen opresor:

"Lenaste las maderas con un grito verde, una roja llamarada de reconocimiento y amor" (p. 133)¹⁵

Los diseños del protagonista entran en diálogo con otros que aparecen al lado de ellos, y que son obra de una mano femenina, y de esta manera el cuento acaba aludiendo al amor, así como a la solidaridad de los seres humanos políticamente oprimidos. La impresión inicial que crea la voz narrativa en segunda persona sugiere que Cortázar está echando mano de una técnica como la que fue empleada por Carlos Fuentes en su *Aura*. No se le identifica al protagonista, y en cuanto al narrador únicamente hay una referencia a él, mediante un sólo uso de la primera persona:

"Supongo que te hizo gracia . . ." (p. 129)

Sólo en las últimas frases del cuento, algo sorprendentes por cierto, vuelve la primera persona. Al lector de "Grafitti" se le ha sumergido desde el comienzo en una narración en segunda persona en la que el protagonista, como Jacobo en el cuento anterior, no parecería ser precisamente un narrador, y por las mismas razones. En "Grafitti", cuento mucho más logrado, el autor actúa de manera más sutil, y lo mismo puede decirse de su narrador, o bien narradora, pues una vez más al terminar el cuento ésta revela su identidad: resulta que ha estado dirigiéndose desde "el otro lado" al narrador-protagonista.

Queda por comentar “Vd. se tendió a tu lado”, asombroso cuento cuyo título proclama la audacia de Cortázar en él.¹⁶ Por primera vez en los cuentos que conforman nuestro muestrario, el autor se permite romper las reglas de la gramática; a nivel de frases todo parece normal pero más allá de ellas entra cierta confusión o ambigüedad en torno al uso de los pronombres en segunda persona: no se sabe con seguridad a quiénes éstos se refieren. A lo mejor el autor usa el *tú* y el *Vd.* para referirse a una sola persona. A lo mejor se refiere con estos pronombres a un(os) narratario(s)-personaje(s). ¿O es que los dos pronombres implican algún cambio de actitud hacia los personajes en cuestión? Y de ser así ¿esa actitud debe tomarse como la del narrador, la de algún lector virtual, o la de otro personaje del cuento? O bien, quizás se trate de un truco del autor para cambiar del punto de vista tradicional omnisciente a otros parciales, de sendos personajes de la narración. Veamos si logramos resolver alguna de estas dudas. Ya en las primeras palabras hay ambigüedad:

“¿Cuándo lo había visto [¿yo? ¿él? ¿ella? ¿Vd.?] desnudo por última vez?”

Muy pronto el lector deduce que esto es un pensamiento de Denise acerca de su hijo, Roberto; sin embargo, parece que dicho pensamiento sólo nos llega por medio de algún narrador. El estilo nos sugiere que una paráfrasis adecuada sería la siguiente: ¿Cuándo lo había visto Vd., Denise?; porque nos enfrentamos con una narración en segunda persona que parece recordar la de Butor. La segunda persona en este caso sería alternativa de la tercera; no se refiere a ningún personaje-narratario. Las palabras del narrador no se dirigen a Denise (Vd.) sino que comentan las acciones y los pensamientos de ella; por eso una paráfrasis del título podría ser: Denise se tendió al lado de su hijo, Roberto; es decir que los dos pronombres se refieren a dos personajes, no a dos narratarios. El cuento no se cuenta a ninguno de estos dos sino a un narratario cubierto y externo.¹⁷ Siendo éste el caso, nos preguntamos, recordando lo anteriormente dicho sobre “Reunión . . .”, si esta vez se perdería mucho en caso de que sustituyéramos los usos de segunda persona por otros de tercera. Indudablemente, la contestación tiene que ser afirmativa: se perdería mucho al transformar el cuento de este modo, ya que la segunda persona tiene por lo menos dos funciones narrativas importantes, una de ellas basada en las peculiaridades de la gramática española.

La primera de estas funciones es la de alejar a Denise y Roberto de otros personajes menores del cuento, como son Lilian, Ursula y la dependienta. El narrador se vuelve más íntimo con Denise y Roberto; el uso de “Vd.” hace alusión a su respeto por la madurez de aquélla; el de “vos” indica la juventud de éste. Percibimos a los demás personajes del cuento exclusivamente desde la perspectiva de alguno de los personajes principales en segunda persona. Únicamente en el caso de la última frase del cuento notamos una excepción: el narrador se deshace de los puntos de vista de sus personajes principales para comentar directamente la acción de Lilian,

que cierra la narración; es como si el narrador estuviera haciendo eco del simbolismo del comportamiento de Lilian, quien llega y se sienta entre madre e hijo, como para romper el lazo del ombligo.

La segunda función del uso de “Vd.” y “vos” es precisamente la de crear un lazo entre Denise y Roberto, unirlos en una relación que no comparte ningún otro personaje, ni siquiera el narrador. Recordemos que en principio las formas lingüísticas “Vd.” y “vos” son dos maneras alternativas de dirigirse a un sólo individuo. Notemos, además, que muchas de las acciones que en “Vd. se tendió a tu lado” empiezan con “Vd.” terminan con “vos”, y viceversa. Entre otras cosas, este tipo de alternaciones pueden sugerir un cambio de perspectiva, algo así como lo que pasa en otro cuento de la adolescencia, “La señorita Cora”.¹⁸ Veamos un ejemplo:

“Vd. [Denise del punto de vista del narrador] se levantó y la seguiste [Roberto idem] a unos pasos, esperaste que se tirara al agua para entrar lentamente, nadar lejos de ella que levantó los brazos y te hizo un saludo, entonces soltaste el estilo mariposa y cuando fingiste chocar contra ella Vd. [Denise, idem] lo abrazó riendo, manoteándolo, siempre el mismo mocoso bruto, hasta en el mar me pisás Roberto, [desde el punto de vista de Denise] los pies.” (p. 63)

Desde luego, aquí se emplea una técnica mucho más ambiciosa que la de “La señorita Cora”. En una sola frase encontramos ejemplos de las siguientes formas narrativas:

1. Narrador sobre (¿a?) Denise: “Vd.se levantó . . .”
2. Narrador sobre (¿a?) Roberto: “. . . seguiste . . . esperaste . . .”
3. Narrador sobre Denise *via* Roberto: “. . . la seguiste . . . lejos de ella . . . ella te hizo un saludo . . .”
4. Narrador sobre Roberto *via* Denise: “. . . Vd. lo abrazó . . . manoteándolo”
5. Denise en diálogo con Roberto—habla directa sin intervenciones del narrador: “. . . me pisás los pies.”

Lo más importante de todo ello es la unidad que implican las segundas personas, la medida en que éstas se aproximan tanto emocional como lingüísticamente. Con esto el autor abre paso a una narración ambigua de experiencias que puede protagonizar cualquiera de los personajes en cuestión, Vd. y vos, de modo que los dos parecen llegar a compartir esas experiencias. El ejemplo por excelencia sería la visita a la farmacia (p. 70): parece que la visita comienza con Denise, pero al comparecer la joven dependienta en el escenario para venderle los preservativos desencadena una reacción que debe ser la de Roberto (“lo que de verdad te daba miedo”) y la escena concluye con unas palabras muy significativas: “Y Vd. imaginádate a vos en la misma situación.” De ahí que podamos aseverar que los pronombres representan simbólicamente el cordón umbilical. Y por último, nótese que hay un cierto paralelismo entre ellos y el trato de Roberto para con su madre: lo mismo que “Vd.” y “vos”, usados por el narrador, indican a la persona adulta y la inmadura respectivamente, en la

boca de Roberto funcionan de modo parecido “Denise y “Mamá”. Hubo un tiempo, lógicamente, en que Denise era “vos”, lo mismo que con el tiempo Roberto se hará “Vd.”.

En los cuentos previamente comentados observamos que Cortázar recorre todas las posibilidades que ofrece el narratorio. (Y en sus cuentos en general también usa toda la gama de posibles narradores). Hemos visto que el uso de la segunda persona suele resultar fundamentalmente convencional, aunque muchas veces ese convencionalismo se oculta, debido a diversas complejidades estructurales de la narración, o a la imposibilidad de que el lector se dé perfecta cuenta de cómo se narra, antes de que llegue a las últimas palabras de un cuento. No obstante, entre todos los cuentos “Vd. se tendió a tu lado” se destaca por ser de una originalidad impresionante, como lo sugiere el mismo título. Es un cuento en el que el autor no sólo separa a Denise y Roberto de los demás personajes, sino que también alude a la dualidad de cada uno de ellos así como al lazo biológico que los une. Cortázar ha querido investigar el tema de la adolescencia al mismo tiempo que representarlo formalmente, aprovechando el uso integrado de la narración en segunda persona. En este caso, las formas lingüísticas correspondientes no son meros afeites de la actual cuentística; constituyen la piedra clave de la estructura narrativa.

University of Stirling, Scotland

NOTES

1 Que nosotros sepamos este neologismo es creación de Gerald Prince, cuyos estudios del narratorio incluyen: “On Readers and Listeners in Narrative,” *Neophilologist*, 55, (1971), 117-122; “Notes towards a Categorisation of Fictional Narratees”, *Genre*, 4 (1971), 100-105; “Introduction à l'étude du narrataire”, *Poétique*, 14 (1973), 178-196; y *Narratology* (The Hague: Mouton, 1982) especialmente las páginas 16-26.

Hay unos cuantos comentarios acerca del narratorio en los cuentos de Cortázar en Carmen de Mora Valcárcel, *Teoría y práctica del cuento en los relatos de Cortázar* (Sevilla: Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1982), pp 308-313.

2 El ejemplo más conocido es *La Modification*, novela de Michel Butor. Para un análisis del uso de tú como forma de narración en *Aura* de Carlos Fuentes (1962) ver mi edición crítica de la misma (Durham: University of Durham Modern Language Series, 1986).

3 Hay un sinnúmero de narraciones que nos depararán ejemplos de trozos de diálogo “actualizado” en segunda persona dentro de narraciones en primera o en tercera. Para efectos del presente trabajo descontamos tales ejemplos.

4 Véase Seymour Chatman, *Story and Discourse* (Ithaca: Cornell U.P., 1978), *passim*.

5 *Ultimo Round* (México D.F.: Siglo XXI, 1969), p. 65.

Según Alazraki se trata de “una tercera persona con dejes de primera.” Consideramos que un buen ejemplo de este fenómeno podría ser “La salud de los enfermos”; en dicho cuento no se le identifica al narrador, pero como éste está enterado de los pormenores de la vida familiar, y ya que se refiere con fre-

cuencia a "Mamá", es inevitable concluir que si no es miembro de la familia, viene a ser lo mismo que si lo fuera. Jaime Alazraki, *En busca del unicornio*, (Madrid: Gredos, 1983), p. 239.

También en *Ultimo Round*, op. cit. p. 61, Cortázar habla de uno de los criterios de Quiroga, que decía que el narrador debía contar como para un grupo reducido de personajes de los que él mismo hubiera podido ser uno.

6 Chatman, op. cit., pp. 33-34.

7 Al igual que el narrador, el narratario puede calificarse como abierto o cubierto. En los cuentos ya comentados, los narratarios son todos abiertos. Los cubiertos son, sin embargo, numerosos, tales como los de "Los venenos" y "En nombre de Bobby" (narrados en primera persona), e "Instrucciones para John Howell" y "El ídolo de las cicladas" (en tercera persona los dos); pero no cabe duda de que la evocación del narratario es más fuerte en cuentos narrados en primera persona. Por cierto, podemos aseverar que consecuencia lógica del uso de la segunda persona es la evocación de un narratario abierto, aunque los hay más abiertos que otros.

8 Nos referimos a *Deshoras*, (Madrid: Alfaguara, 1982).

9 Por otra parte, es posible dar con un narratario que cambia de función a la de narrador; tal es el caso de "Tango de vuelta", cuento de gran complejidad en el que un médico le narra a un narratario no especificado que él (el médico) ha hecho alguna vez de narratario ate otro narrador; los sucesos narrados en aquel entonces son los mismos que él narra ahora a su narratario cubierto. ¡Y es más, los narra en tercera persona, adoptando el punto de vista de otro personaje distinto!

También un narrador puede ser sustituido. En "Segunda vez" el narrador en primera persona del plural parece perderse de vista al imponerse una narración omnisciente en tercera persona. A ello se debe el que las palabras finales, que vuelven a afirmar la primera persona, ya casi olvidada, resulten tan fuertes. Compárense también nuestros comentarios más abajo sobre "Reunión con círculo rojo" y "Grafitti".

10 *Octaedro* (Madrid: Alianza, 1974).

11 Nos referimos a *Alguien que anda por ahí* (Madrid: Alfaguara, 1977).

12 Véase Alazraki, op. cit., pp. 240-241.

13 Queremos decir que como el lector sabe que el ator es hombre es natural que suponga que lo sea también el narrador. En realidad muchos de los cuentos de Cortázar tienen mujeres por narradoras; por ejemplo: "En nombre de Bobby", "Los buenos servicios", "Final del juego", "Historia con Migalás" (aunque va disfrazada), "Recortes de prensa".

14 Creemos que el modelo más obvio en Borges es "La forma de la espada" (*Ficciones*).

15 *Queremos tanto a Glenda* (Madrid: Alfaguara, 1980).

16 En la primera edición española (Alfaguara, 1977) hubo un desacuerdo entre la portada del libro y su índice en cuanto al título correcto. En ediciones posteriores el título se asienta de la forma que se cita en este trabajo.

17 Cf. Prince, *Narratology*, p. 21.

18 Para un estudio del aspecto termático véase mi "Adolescence in the stories of Julio Cortázar", *Modern Language Review*, 82, July, 1987, 638-647.