

# Julio Cortázar

## O LA CACHETADA TENÍSTICA

A los 50 años de la publicación de *Historias de cronopios y de famas*

Consuélese tu vanidad: la mano de Antonio buscó lo que busca tu mano, y ni aquella ni la tuya buscan nada que ya no hubiera sido encontrado desde la eternidad. Pero las cosas invisibles necesitan encarnarse, las ideas caen a la tierra como palomas muertas.

**¿QUIÉN PUEDE TENER IDEAS NUEVAS SOBRE CORTÁZAR Y SU OBRA? Y VAYA QUE DIJE NUEVAS Y NO ORIGINALES, PORQUE ORIGINAL ORIGINAL NADA MÁS EL PECADO, Y ESO PASÓ HACE MUCHO, SI ES QUE PASÓ. LO QUE NO ES POSIBLE ANTE EL CORPUS LITERARIO DEL ARGENTINO ES SER IMPARCIAL; QUIZÁ POR ESO, POR TANTAS RESEÑAS, CRÍTICAS, ESTUDIOS Y DISFUNCIONALES COPIAS TAN ENTRAÑABLES DE LA OBRA DE CORTÁZAR, NOS HAN DEJADO TAN POCO NUEVO QUÉ DECIR DE ELLA.**

**HÉCTOR ALVARADO DÍAZ**

Propongo, pues, partir de la afirmación de que la obra de Cortázar es un estilo en sí misma, que *Historias de cronopios y de famas* anuncia y contiene los perfiles de ese estilo.

Como suele ocurrir con casi todos los libros que luego se convierten en indispensables, *Historias de cronopios y de famas* tuvo un origen editorial azarosamente modesto: era apenas una plaquette mimeografiada que Francisco Porrúa, a la sazón consejero de la Editorial Sudamericana, leyó y le dijo al autor que el libro era muy flaquito, que si no tenía algo más para darle presencia.

“Entonces yo busqué entre mis papeles”, relata Cortázar, “y aparecieron las demás partes y me di cuenta de que aunque fueran secciones diferentes, en conjunto había una unidad en el libro. En primer lugar una unidad de tipo formal, porque son todos textos cortos. Entonces los ordené y dio un libro de dimensiones normales. Esa es la historia”.

Pues ese libro flaquito tuvo gordas implicaciones para la cultura escrita, una de las cuales es tenernos aquí escribiendo luego de 50 años de haberse publicado.

Después de *Rayuela*, *Historias de cronopios y de famas* es el libro más significativo del escritor argentino, el que ha levantado más estatuas críticas, más monumentos ceremoniales y mayores iglesias de seguidores.

Cortázar mismo supo que en aquellas instrucciones y desenvolvimientos en que se movían sus creaturas, le estaba dando una nueva dirección a su literatura, un abordaje personalísimo, un descubrimiento — hombre, achícale, diría Julio si oyera mis afirmaciones — a la altura de los de Kafka.

Después de tanta vuelta alrededor del sol, ¿alguien puede decirme en qué género ubicar los textos de Kafka? ¿La naturaleza del señor K? ¿El mapa en que se encuentra su territorio?

Claro, no por inclasificable la mitología cortazariana es hermana de las pesadillas del Agrimensor o de Gregorio Samsa, pero emergen del mismo riesgo y la

# La coloradita



misma fuente que determina al gran escritor y deja sedientos a otros miles atados a la convención.

De manera que el primer rasgo del estilo de *Historias de cronopios y de famas* podría ser el de que requiere unas “Sugerencias para leer el libro”: “Evítese a toda costa una lectura clasificatoria o cosa parecida, a riesgo de echarlo todo a perder.”

La legión de autores que lo ha intentado yace en la fosa común del olvido. No es raro encontrar por ahí algunas famas que, reticentes a la indeterminación, entregan su naturaleza a los reflectores de la crítica, pero son las menos, y por fortuna pronto se desembarazan de las etiquetas y regresan a su página, un poco manoseadas, sí, pero felices de no ser lo que dicen que son.

Jugar es también un estilo.

Se puede jugar bien, se puede jugar mal, chueco, deforme.

Se puede jugar pensando que se juega bien.

Se juega lesionado o en condiciones óptimas.

Se juega de buena o de mala gana, y se puede jugar con trampa pero también con limpieza.

A veces se hace como que se juega, pero debajo hierve la obsesión de que el juego no puede perderse.

El juego de Cortázar es jugar a la verosimilitud cuando obviamente nos miente con la misma astucia que el niño utiliza para explicar por qué incendió la casa para salvar a la familia de una horda de proctólogos que trataban de capturarlos para sus experimentos de índole desconocida pero a todas luces siniestra. Es decir, nos

miente con inocencia, pero nos convence con encanto, y nosotros, desde nuestra adultez de padres-lectores experimentados, creemos ser indulgentes y palmeamos la cabecita de ese demonio que ya inoculó un veneno que nos cambia la mirada sin remedio.

El sacrificio de la casa incendiada bien valió la pena con tal de no conocer los usos de la proctología posmoderna ¿o no?

En otras palabras, Cortázar nos compromete en su juego por completo porque para él no hay mayor seriedad que darle vuelta al discurso y convertirlo en pieza elemental del juego. Si Dios jugó a la Creación con mayúsculas ¿por qué el escritor no puede jugar a la creación con minúsculas?

En *Historias de cronopios y de famas*, recuperar un pelo se torna un proyecto de alturas homéricas.

¡Un pelo!

Ninguna fenomenología, ningún instituto de belleza, ni siquiera la más granada institución psiquiátrica, le dan importancia a recuperar de la cañería un pelo con un nudo en el medio para no confundirlo con los pelos que en el mundo han sido.

La alopecia como posibilidad de confirmación de la teoría del eterno retorno.

Siguiendo la ruta de ese pelo, acaso símbolo de la gratuidad humana, se comienza por meter alambritos en el lavabo, desmontar la instalación, y romper la cañería. Dado que los pelos suelen ser elusivos y no se conforman con quedarse quietos, el siguiente paso consiste en comprar los cuatros departamentos de los pisos inferiores para romper libremente la instalación general del edificio.

En este punto se habrán encontrado miles, tal vez decenas de miles de pelos, pero como ninguno tiene un nudo en el medio, el trabajo debe continuar y la fase siguiente es la exploración de las cloacas mayores de la ciudad, para lo cual se contrata a la canalla que abunda en los basureros periféricos, y ante los infructuosos resultados, se llega por fin al desagüe que conecta el drenaje con el río.

En *Los mundos de Julio Cortázar*, Malva E. Filer dice que en las piezas que componen el libro el autor se interna aún más en el reino de lo imaginario. A diferencia de los cuentos, en los que el elemento fantástico resulta una fuerza perturbadora del orden lógico-natural, Cortázar se libera completamente de la realidad aceptable al

sentido común y decide reemplazarla por un mundo de su propia invención.

Es claro, pues, que Cortázar propone una hibridación en el plano de los géneros literarios, aunque me gustaría llamarla mejor una comprensión de tales géneros, puesto que al margen de lo poético, narrativo, teatral o ensayístico está lo económico, la forzosa brevedad que se impone.

En busca de dar un rostro a esa densificación literaria, Cortázar encuentra una lógica personal que lo define y crea su estilo, o bien una ilógica personal que lo hace odioso y esquemático para algunas minorías anticronopianas adoradoras de la Academia del Realismo de muchos tan temida.

¿Hay conciencia de estilo?

¿Un estilo es una elección entre muchas?

¿Se elige o se es elegido?

En cualquier caso la manera personal en que uno aborda la obra implica un ejercicio, un proceso electivo que determina en alguna medida el resultado final.

Julio Cortázar parece estar a mitad de camino entre la fatalidad y la voluntad, se asume como el más sorprendido testigo de su obra y a la vez es capaz de explicarla con gran rigor intelectual. Por un lado se desprende tanto de la actitud racional que declara que el desarrollo de sus cuentos lo atropella, y por el otro puede explicar por qué utiliza tal o cual recurso para escribirlos. Esta contradicción lo particulariza y tal vez hace tan fascinante su obra porque, por una suerte de empatía, el lector “capta” esta ambigüedad y la disfruta.

Otra línea de su estilo: la filiación surrealista.

Evelyn Picon Garfield, en *¿Es Julio Cortázar un surrealista?*, hace la conocida comparación del autor argentino con el de algunos representantes de ese movimiento:

Los surrealistas y sus precursores, como Lautréamont, Jarry y Vaché, pensaban triunfar en el mundo con el humor agresivo. El humor blanco descubre las contradicciones en el mundo. Jarry, por ejemplo, crea la patafísica para liberarse riéndose de las leyes naturales. Las aventuras de los cronopios cortazarianos, de modo parecido, desafían lo normal e ignoran la utilidad cotidiana. A veces realizan el humor blanco para burlarse de las casillas tradicionales de la sociedad.

Las casillas de los cronopios están en ninguna parte, o bien las cargan con ellos para tenderlas en el suelo, la acera, la habitación del hotel antes de ponerse a actuar contra las leyes de un mundo que les pasa a través como si fueran de algodón de dulce:

**Historia:**

Un cronopio pequeñito buscaba la llave de la puerta de la calle en la mesa de luz, la mesa de luz en el dormitorio, el dormitorio en la casa, la casa en la calle. Aquí se detenía el cronopio, pues para salir a la calle precisaba de la llave de la puerta.

Y aunque en principio mueva a ternura, hay una violencia terrible debajo de esta ilógica, de este individualismo encarnado por cronopios y famas y esperanzas, que en el fondo fondo son excluidos, marginados, vulnerables a todo estímulo que los tome por sorpresa o que quiera introducir leyes diferentes a las suyas.

**Telegrama:**

Inesperadamente equivocado de tren en lugar 7:12 tomé 8:24. Estoy en sitio raro. Hombres siniestros cuentan estampillas. Lugar altamente lúgubre. No creo aprueben telegrama. Probablemente caeré enfermo. Te dije que debía traer bolsa agua caliente. Muy deprimido siéntome escalón esperar tren vuelta. Arturo.

Los prototipos-protagonistas de Cortázar esconden, pues, una carga relevante de tristeza al tiempo que de comicidad, atributos claramente detectables en ese cronopio arquetipo que fue Charles Chaplin. Esconden una miseria distinta de la nuestra pero que siempre es su trasunto, la reconocemos como han de reconocerse las grandes fallas que cada uno tiene para sobrellevar los días, aunque por fuera el trabajito, los chimoles y la sordina de la muerte llamándonos a cada rato para que nos vayamos preparando.

Cuando se le señalan rasgos como los anteriores, Cortázar baja la vista y reconoce: “Esa seriedad que tú ves en el libro es algo que en alguna medida el lector la descubre y la pone. Pero no estaba en mis intenciones ni en la ejecución del libro”.

No me tomen como emisor de etiquetas, pero en el estilo de Cortázar vive la seriedad del juego, o el juego como la más alta categoría de la seriedad (qué lugar

común tan común, han de decir, y pido perdón por la simpleza).

Busca lo maravilloso en los rincones impensados de la realidad, lo maravilloso biológico (esto último lo dijo alguien de quien no puedo acordarme y plagio sin el menor remordimiento) a través de los osos blandos, los peces de flauta, los relojes alcachofas, los cronopios cabestrantes o los osos de cañería (sólo por mencionar los presentes en el libro, pues en la topología cortazariana hay muchos otros) que sin asomo de duda están emparentados con los iconos surrealistas, pero el argentino los enmarca en la cotidianidad más tranquila.

En cambio los cronopios, esos seres desordenados y tibios, esos objetos verdes y húmedos, que no son generosos por principio y odian tener hijos, se despegan de las hordas de Breton y vuelan su propio vuelo para fundar una mitología personal que hace porosas las fronteras y se reconoce en Banfield, México, Santiago, Monterrey, Montevideo o Caracas como el primer avance global de identidades asumidas por quienes no pueden vestir el traje de la sensatez occidental y cristiana.

Y qué decir de las palabras inventadas (que no neologismos, como asienta un crítico tan bruto como desconocido cuyo nombre sí conozco pero omitiré por respeto a su memoria) que a partir de este libro tomarán carta de naturalidad en la literatura de Cortázar.

Como todo en este autor, es innecesario explicar que esas palabras no son siempre originales como es el caso de cronopio o catala o salenas, sino destacar la nueva función que palabras ya conocidas adquieren al referirse a un universo distinto que les ofrece otro significado: coaltar, famas, esperanzas, tregua, espera, casoar, las cuales dejan atrás su vieja indumentaria para vestirse con los ropajes del universo cortazariano, que parece inofensivo pero en realidad es una tierra de sismos y tormentas que no dan descanso.

Y de las palabras se pasa a los hechos. Si bien no se inventa un lenguaje a través de los libros de Cortázar, éste se utiliza para narrar objetos y sujetos que no existían anteriormente, surgen del propio lenguaje y entonces la forma para narrar su nueva existencia ha de modificarse también.

Lateral o parcialmente se alza una intención de cambiar la elocuencia con que se aborda la vida.

La palabra corresponde por definición al pasado, es una cosa ya hecha que nosotros tenemos que utilizar para contar cosas y vivir cosas que todavía no están hechas, que se están haciendo. Entonces el lenguaje no siempre es adecuado.

El estilo de Cortázar es la búsqueda perpetua, el movimiento que arruina la foto, inatrapable maestro zen que nos muestra todas las técnicas del instante con las que se compone la eternidad.

Sus libros *son* un estilo. Alargados y cortados en dos como *Último round*; anchos como *Territorios*; pequeños y huidizos como *La vuelta al día en ochenta mundos*; falsamente sencillos como *Fantomas contra los vampiros multinacionales*.

Trascender las formas, eso es lo que hace Cortázar con la misma necesidad y el mismo afán de un niño que rompe el reloj de pared que la familia ha protegido por generaciones, y al verlo destripado, lo arma de nuevo hasta que oye el nuevo tic tac que va a dar la hora siempre equivocada para los demás, pero correcta para él y los que escuchen su travesura.

Descubro que he utilizado varias veces el símil del niño Cortázar, y he aquí que busco alguna señal que lo justifique por parte del mismo autor para no sentirme solo.

La encuentro a la primera (juro que sin truculencias de por medio, y si miento que la divinidad me convierta en mancuspia) al hojear *Cortázar por Cortázar*, el libro de entrevistas de Evelyn Picon Garfield donde tengo subrayados decenas de párrafos: “Bueno, yo creo que sí, yo soy muy muy niño todavía y muy adolescente en muchas cosas. Ya lo creo. En toda mi vida de relaciones, en mis sentimientos hay un elemento adolescente que dura. En ese sentido creo que no voy a envejecer nunca, no”.

¿Se imaginan un niño de inteligencia prodigiosa, culto hasta la brillantez, adorador de una música ininteligible para muchos como el jazz, devoto de una ciencia enloquecida que se llama patafísica, capaz de poner a *Fantomas* como centro de sus devaneos y armado con las bombas termonucleares de la ruptura de esquemas literarios?

De aquí que Cortázar se cuente en la estirpe de otros exorbitantes como Macedonio Fernández, Boris Vian, Roberto Arlt, Henri Michaux, Edgar Poe, Witold

Gombrowicz, Fogwill, Jarry, Hermann Broch, Roberto Bolaño y demás niños genios disfrazados de escritores.

Al contrario de lo que conjeturan los críticos, yo pienso que entre ellos no hay interinfluencias, interintertextualidades, intercontaminaciones o como quieran llamarle, sino que nacieron con una circunvolución que los conecta a un proceso creativo anómalo para la mayoría, pero que da extraordinarios resultados literarios (tesis que espero un día la genómica forense se encargue de comprobar, para al menos hacer menos errático mi punto de vista).

Ahora advierto que caí en mi propia trampa: tratando de salirme de la órbita, dije con otras palabras lo que todo mundo sabe y dice sobre Cortázar y sus cronopios, se fue al cuerno la intención de sobrevolar el estilo del argentino y me sometí al efecto que despierta ese niño inocente que nos invita a meter la cabeza en el horno antes de prender el cerillo.

Tratando de encontrar el camino hacia el *kibutz del deseo*, que el argentino anhelaba a través de ese doble de sí mismo que es Oliveira, encontré apenas los dos hilos azules que atesoran su cronopios.

Quedo en deuda con los lectores, pero quedo en deuda también conmigo.

Tal vez no haya habido novedad en este viaje suscito por los laberintos de *Historias de cronopios y de famas*, pero ¿quién la necesita si podemos leer sin la gotosa presencia de las academias (o de intermediarios como yo) esa joya que se llama “Conducta en los velorios”? ¿Cuándo vamos a agotar las “Posibilidades de la abstracción”? ¿En qué rincón nos esconderemos si resulta cierta la ominosa previsión de “Fin del mundo del fin”?

Cortázar tenía miedo de que el día que muriera no estuviera completamente muerto, y ese miedo se le cumplió obviamente, aunque no voy a abundar en ripios del tipo de que pervive en nuestros corazones, etc. etc., sino por lo que ustedes saben, por lo que nos mantiene leyendo, por lo que seguirá siendo mañana esta maravillosa caja de sorpresas que es su obra.

Termino con una de las afirmaciones del autor refiriéndose a *Historias de cronopios y de famas*: “Realmente era un juego, un juego muy fascinante, muy divertido, era casi como un partido de tenis, una cosa así”<sup>80</sup>