

Asalto a lo insólito en *Historias de cronopios y de famas*

Marina Martínez Andrade

En una conferencia sobre el cuento —publicada en la *Revista Casa de las Américas*, 1963— Julio Cortázar señala que todos los cuentos que ha escrito se oponen a ese falso realismo consistente en creer que todas las cosas pueden describirse, explicarse y cuantificarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII; es decir, dentro de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de geografías bien cartografiadas. Al respecto expresa:

En mi caso, la sospecha de otro orden más secreto y menos comunicable, y el secundo descubrimiento de Alfred Jarry, para quien el verdadero estudio de la realidad no residía en las leyes, sino en las excepciones a esas leyes, han sido algunos de los principios orientados de mi búsqueda personal de una literatura al margen de todo realismo ingenuo.¹

Con base en los principios antes descritos y entregado al juego de descomponer la realidad por medio del humor y del absurdo, Cortázar crea uno de los textos más bellos y originales de su quehacer literario: *Historias de cronopios y de famas*. “Los cronopios es un gran juego para mí, es mi placer”, dice de su libro el autor, en una entrevista concedida a Picón Garfield en Saignon, Francia, 1973.²

Publicado por vez primera en Buenos Aires, en 1962, el libro es recibido por la artillería pesada con calificativos de poco serio e importante. En esta actitud de los críticos, según Julio: “... se toca a fondo una de las peores cosas de mi país, la estúpida noción de importancia. El juego por el juego mismo no existe casi nunca en nuestra literatura”.³

Quizás uno de los primeros problemas enfrentados por los críticos consista en que la obra no corresponde a ninguno de los géneros tradicionalmente considerados como literarios, pues desdeña justamente todo encasillamiento y se burla de

¹ Julio Cortázar. “Del cuento breve y sus alrededores”, *Revista Casa de las Américas*, 1963, cit. por Antonio Arrufat, pról. de *Julio Cortázar. Cuentos*, Casa de las Américas, La Habana, 1964, p. VIII.

² Evelyn Picón Garfield. “Cortázar por Cortázar”, 2a. ed., Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver., 1981, p. 23.

³ Luis Harss. “Julio Cortázar o la cachetada metafísica” en *Los nuestros*, 6a. ed., Sudamericana, Bs. As., 1975 (Perspectivas), p. 293.

fórmulas y etiquetas. ¿Son historias, narraciones, cuadros o viñetas? o ¿hay un poco de todo? Luis Harss alude al texto como “surtido variado de notas sueltas, bocetos, retazos, breves atisbos de dimensiones ocultas que rescatan la fantasía y la improvisación”.⁴

Lo más visible para el lector en un primer acercamiento al libro es que consta de cuatro partes: “Manual de instrucciones”, “Ocupaciones raras”, “Material plástico” e “Historias de cronopios y de famas.” Y esto es importante, porque como apunta Umberto Eco en *Obra abierta*: “La primera cosa que una obra dice, la dice a través del modo en que está hecha.”⁵

Cortázar confiesa que el surtido que conforma su libro procede de muy diversas épocas. *Cronopios* lo escribe en París en el año de 1951 más o menos:

40

Una noche, escuchando un concierto en el Théâtre des Champs Elysées, tuve bruscamente la noción de unos personajes que se llamarían cronopios. Eran tan extravagantes que no alcanzaba a verlos claramente; como una especie de microbios flotando en el aire, unos globos verdes que poco a poco iban tomando características humanas. En los cafés, en las calles, en el metro, fui escribiendo rápidamente las historias de los cronopios, a los que ya se sumaban los famas y las esperanzas...⁶

Durante un viaje realizado a Italia surge, más tarde, “Manual de instrucciones”:

La culpa de estos textos la tiene mi mujer, que un día, mientras subíamos con gran fatiga una enorme escalera de un museo, me dijo de pronto: ‘Lo que pasa es que es una escalera para bajar’. Me encantó la frase y le dije a Aurora: ‘Uno debería escribir algunas instrucciones acerca de cómo subir y bajar por una escalera’.⁷

También en Italia escribe “Material plástico” y después, en Buenos Aires, “Ocupaciones raras”. Luego decide darles un orden para publicarlos, pues se da cuenta de que aunque fueran secciones diferentes en conjunto tenían unidad.⁸ Mas dicha unidad no sólo está dada por el hecho de que sean textos cortos, sino por otros muchos puntos convergentes entre ellos como los siguientes:

Son, como ya hemos visto, episodios o partes imaginadas y enfocadas en las formas más diversas, en las que predomina un cierto modo narrativo que no se quiere aceptar, pero que manifiesta la lucha contra la literatura desde la literatura.

El tono general de la obra es como de juego o por lo menos tomará esta apariencia y al mismo tiempo resulta tan complicado que el lector primerizo puede sentirse extraviado, en medio de un dédalo de inconexiones e inseguridades. Sin embargo, el tono humorístico, el carácter irónico y festivo es decisivo para perci-

⁴ *Ibid.*, p. 258.

⁵ Umberto Eco. *Obra abierta*, Seix Barral, Bar., 1965, p. 14.

⁶ Harss. *Op. cit.*, pp. 293-294.

⁷ *Ibid.*, p. 294.

⁸ *Vid.*, Evelyn Picón. *Op. cit.*, p. 115.

bir lo que el autor se niega a decir en serio, tan en serio que para hacer soportable esa seriedad tiene que disolverla en risa.

Lo trivial, lo maravilloso, lo insólito, la crítica incesante, la imaginación se desbordan en el texto y se convierten en hendiduras por donde es posible asomarse para sorprender las huellas de un sentido profundo. A la vez son provocaciones que desplazan valores consagrados: la razón, la tradición, la lógica, la seriedad de la superficie.

Tienen otra nota en común, por desarrollarse en circunstancias excepcionales ponen en práctica la patafísica, a la que me referiré más adelante.

En fin, estas pequeñas piezas se van ordenando por el autor para conducirnos en una intensidad de emociones a una percepción inusual de la realidad, a una especie de asalto a lo insólito. La interrelación entre las distintas partes se despliega en un dinamismo de posibilidades, algunas de las cuales analizaré a continuación.

Antes que nada es necesario hacer una lectura cuidadosa de la pieza que inicia el "Manual de instrucciones", que aparece sin título, pues puede funcionar como preámbulo, clave para captar el sentido de la obra. En ella se plantea una reflexión sobre el cansancio que llega a producir en el hombre lo cotidiano y su secuela de hábitos y pequeñas tiranías:

... la misma mujer al lado, los mismos zapatos, el mismo sabor de la misma pasta dentífrica ... p. 11⁹

El mundo se presenta como un "ladrillo de cristal", metáfora que evolucionará, en obras posteriores escritas por el autor, a "pared de ladrillo", significante del sistema que nos ata y envuelve:

... y abrimos el diario para saber lo que ocurrió en cualquiera de los rincones del ladrillo de cristal ... p. 11

El tono impersonal que inicia esta reflexión cede el paso a la comunicación directa, un yo se dirige a un tú para incitarlo a salir del ostracismo:

Rómpele la cabeza a ese mono, corre desde el centro hacia la pared y ábrete paso ... Hay un piso de arriba donde vive gente que no sospecha su piso de abajo, y estamos todos en el ladrillo de cristal. p. 12

Desde el principio del libro propone al lector rechazar la rutina como un absurdo, el mundo aparente como cárcel, la conformidad y la costumbre como el lugar donde estamos muertos y, por tanto, salir a la vida y vivirla plenamente:

Cuando abra la puerta y me asome a la escalera, sabré que abajo empieza la calle; no el molde ya aceptado, no las cosas ya sabidas, no el hotel de enfrente:

⁹ Todas las citas de la obra de Julio Cortázar, *Historias de cronopios y de famas*, empleadas en este trabajo, han sido transcritas de la 8a. ed., Minotauro, Bs. As., 1972.

la calle, la viva floresta donde cada instante puede arrojarse sobre mí como una magnolia, donde las caras van a nacer cuando las mire ... p. 12

Y aparecen a continuación las instrucciones para llorar, para cantar, para subir una escalera, en fin, para realizar actos tan ordinarios y naturales que pensábamos ya sabidos, y que ahora vistos lúdicamente resultan absurdos, extravagantes, excepcionales. Para gozar las instrucciones tenemos que despojarnos de la lectura logocéntrica y llenarnos del humor descoyuntado de Julio, humor que poco a poco va subiendo de tono.

Lo aparentemente sencillo y natural se describe en forma complicada:

Agachándose y poniendo la mano izquierda en una de las partes verticales, y la derecha en la horizontal correspondiente, se está en posesión momentánea de un peldaño o escalón. Cada uno de estos peldaños formados como se ve por dos elementos, se sitúa un tanto más arriba y más adelante que el anterior, principio que da sentido a la escalera ... p. 25

Cortázar al estilo de Alfred Jarry, el gran patafísico, aplica a lo cotidiano instrucciones de precisión pseudocientífica, para provocar el juego y con él la hilaridad:

... El llanto medio y ordinario consiste en una contracción general del rostro y un sonido espasmódico de lágrimas y mocos, estos últimos al final, pues el llanto se acaba en el momento en que uno se suena enérgicamente. p. 14

En "Instrucciones para entender tres pinturas famosas" se burla de los críticos de arte, así como respecto al Retrato de Enrique VIII pintado por Holbein dice:

Se ha querido ver en este cuadro una cacería de elefantes, un mapa de Rusia, la constelación de la Lira, el retrato de un papa disfrazado de Enrique VIII, una tormenta en el mar de los Sargazos...

Cada una de estas interpretaciones es exacta atendiendo a la configuración general de la pintura, tanto si se la mira en el orden en que está colgada como cabeza abajo o de costado. p. 20

Para conducirnos de repente a lo insólito:

Este hombre que te mira vuelve del infierno; aléjate del cuadro y lo verás sonreír poco a poco, porque está hueco, está relleno de aire, atrás lo sostienen unas manos secas, como una figura de barajas cuando empieza a levantar el castillo y todo tiembla. p. 21

Lo insólito se acrecienta en "Ocupaciones raras", título referido a las extravagantes ocupaciones de la familia de la calle Humboldt, personaje central de esta sección:

Somos una familia rara. En este país donde las cosas se hacen por obligación o fanfarronería, nos gustan las ocupaciones libres, las tareas porque sí, los simulacros que no sirven para nada. p. 33.

Los miembros de esta familia en su afán de "... luchar contra el pragmatismo y la horrible tendencia a la consecución de fines útiles" p. 42, se lanzan a realizar las más extravagantes actividades: la construcción de una guillotina en el jardín delantero de su casa ante la expectación del vecindario; la transformación de la Casa de Correos en feria donde se reparten globos y los envíos certificados se untan con alquitrán y luego se meten en un balde de plumas ante los estupefactos expedidores; la invasión y posesión de un velorio investigada previamente la falsa índole del duelo: "...vamos porque no podemos soportar las formas más solapadas de la hipocresía..."; la pérdida voluntaria de un pelo y la infinita tarea de recuperación a través de las cañerías por el puro placer de lograrlo, "tarea que todo maestro consciente debería aconsejar a sus alumnos desde la más tierna infancia, en vez de secarles el alma con la regla de tres compuesta o las tristezas de Cancha Rayada" p. 44.

La patafísica es el sustento teórico de todas estas acciones. Según Jarry, su inventor, la patafísica "será sobre todo la ciencia de lo particular, aunque se dice que no hay ciencia sino de lo general. Estudiará las leyes que rigen las excepciones y explicará el universo suplementario a éste, o menos ambiciosamente, describirá un universo que puede y tal vez debe ser visto en lugar del tradicional".¹⁰

De acuerdo con Jarry y con Cortázar lo fundamental no es lo que se tiene por importante sino lo accesorio, no la ley sino la excepción, no lo establecido sino su ruptura. En última instancia, lo que se pretende mediante la subversión del orden cotidiano es transformar la realidad.¹¹ Al respecto, declara la parentela de la calle de Humboldt:

Tan sólo deseáramos modificar, gradualmente y sin vejar los sentimientos de nadie, las rutinas y las tradiciones. p. 39.

En "Material plástico" el autor da eco a la ciencia patafísica en uno de los títulos que configuran este apartado:

PEQUEÑA HISTORIA TENDIENTE A ILUSTRAR LO PRECARIO DE LA ESTABILIDAD DENTRO DE LA CUAL CREEMOS EXISTIR, O SEA QUE LAS LEYES PODRÍAN CEDER TERRENO A LAS EXCEPCIONES, AZÁRES O IMPROBABILIDADES Y AHÍ TE QUIERO VER p. 72.

¹⁰ Alfred Jarry. *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*, Fasquelle Editeurs, París, 1955, p.31. Vid. además sobre el tratamiento de la patafísica en la obra de Cortázar: Evelyn Picón Garfield. *¿Es Julio Cortázar un surrealista?*, Madrid, Gredos, 1975 (Biblioteca Románico Hispánica 2, Estudios y ensayos, 225) y Ma. Teresa Perdomo Juvera. *El lector activo y la comunicación en 'Rayuela'*, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, Morelia, México, 1980.

¹¹ El azar, lo lúdico, lo humorístico, lo insólito en *Cronopios* no sólo manifiesta una tendencia de la personalidad del autor y de sus libros, también documentan la gran deuda de Cortázar con el surrealismo, aunque a él no le gustaba el calificativo de surrealista. Picón Garfield en *¿Es Julio Cortázar... trata a fondo los aspectos surrealistas en la obra del argentino.*

En esta historia el Comité Ejecutivo de OCLUSIOM se reúne para elegir a los nuevos miembros del cuerpo directivo porque los seis anteriores titulares han fallecido en trágico accidente del que sólo ha quedado vivo el señor Félix Smith, quien ahora es Director General; pero nombrados los nuevos integrantes, estos resultan ser los señores Félix Voll, Félix Romero, Félix Lupescu, Félix Papapremólogos, Félix Abib y Félix Camusso. Y, efectivamente, “ahí te quiero ver”.

Diversos tipos de construcciones textuales integran esta sección. Algunas semejan cuadros o estampas como “Historia con un oso blando” o “Tema para un tapiz”; en otras, como “Los escribas”, lo maravilloso es logrado por hipérbole; en cambio, el estilo telegráfico es propio de “Sabio con agujero en la memoria” y el juego y la ternura son elementos centrales de “Propiedades de un sillón”. Todos los relatos nos conducen a buscar el sentido profundo de la realidad por medio de asociaciones al margen de la razón o lo razonable.

44

La última parte del libro nos sitúa en un mundo de ficción completamente insólito, poblado por tres tipos de seres, bichos raros o microbios llamados cronopios, famas y esperanzas, que presentan actitudes semejantes a los humanos, pues ríen, bailan, cantan, sufren, trabajan y conviven unos con otros.

Famas y cronopios manifiestan actitudes contradictorias ante la misma realidad: los famas conservan los recuerdos embalsamados y etiquetados, los cronopios los dejan sueltos por la casa; cuando los famas van de viaje coordinan todo tipo de detalles antes de salir, mientras que los cronopios viajan a la ligera y pernoctan donde pueden; los famas son capaces de una gran generosidad —muy parecida a la neosolidaridad— los cronopios no son generosos por principio, por lo menos no con esa modalidad de la beneficencia. Por ejemplo:

... este fama encuentra a una pobre esperanza caída al pie de un cocotero y alzándola en su automóvil la lleva a su casa y se ocupa de nutrirla y ofrecerle esparcimiento hasta que la esperanza tiene fuerza y se atreve a subir otra vez al cocotero. El fama se siente muy bueno después de este gesto, y en realidad es muy bueno, solamente que no se le ocurre pensar que dentro de pocos días la esperanza va a caerse otra vez del cocotero... p. 129.

En los sesentas y hasta hace poco solía identificarse a los famas con los burgueses o los pequeñoburgueses hoy bien podrían ser los *yuppies* o los neoliberales, los hombres de éxito cuyos vocablos favoritos son orden, calidad, productividad, excelencia, modernización.

Los cronopios, en la otra vertiente, son seres desordenados e imaginativos, se rigen por el deseo, el placer y la libertad; pero son tiernos y bondadosos, se compadecen de la mala suerte de los demás, aun de los famas, y sobre todo, no se dejan vencer por el fracaso, no se desaniman.

Cortázar considera como cronopios a “...los boxeadores, los jazzistas, los revolucionarios, los subvertidores del orden tradicional. La clave es la maravillosa libertad”.¹²

¹² Julio Cortázar. “Carta a Roberto Fernández Retamar”, *Revista Casa de las Américas*, La Habana, núm. 45, dic. 1967, p. 5.

Pero la mejor definición de un cronopio es que es como una flor:

Un cronopio encuentra una flor solitaria en medio de los campos. Primero la va a arrancar, pero piensa que es una crueldad inútil y se pone de rodillas a su lado y juega alegremente con la flor, a saber: le acaricia los pétalos, la sopla para que baile, zumba como una abeja, huele su perfume, y finalmente se acuesta debajo de la flor y se duerme envuelto en una gran paz. La flor piensa: "Es como una flor". p. 154.

Aunque aparentemente fuera de la realidad la obra sugiere una aproximación a la misma, acercarse a las cosas, comprenderlas, mirar el escondido rostro de la realidad donde la imaginación, el sentido del placer, lo lúdico, lo fantástico son atributos de las cosas.

De repente algo que comienza con la descripción y la crítica de la cotidianidad nos hace entrar en otro orden. No se trata de una literatura que presuponga lo sobrenatural o lo trascienda. Cortázar es un escritor fantástico —de algún modo tenemos que llamarlo— pero en su obra no hay fantasmas. Sus historias abren una investigación en nosotros mismos y en lo que nos rodea.

Mediante el humor, la fantasía, el juego y el asalto a lo insólito Julio Cortázar en *Historias de cronopios y de famas* nos invita a un cambio de actitud ante la vida y nos llena de esperanza. En la nueva utopía que hoy es inminente construir los cronopios tienen mucho que enseñarnos.

OBRAS CITADAS

- Arrufat, Antón (ant.). *Julio Cortázar. Cuentos, selec. y pról. de...*, Casa de las Américas, La Habana, 1964.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*, Sudamericana, Buenos Aires, 1963.
- *La vuelta al día en ochenta mundos*, Siglo XXI, México, 1967.
- *Historias de cronopios y de famas*, 8a. ed., Minotauro, Buenos Aires, 1972.
- *Ultimo round*, 4a. ed., Siglo XXI, México, 1974.
- Eco, Umberto. *Obra abierta*, Seix Barral, Barcelona, 1965.
- Escamilla Molina, Roberto. *Julio Cortázar; visión de conjunto*, Novaro, México, 1970.
- Giacoman, Helmy F. (ed). *Homenaje a Julio Cortázar: variaciones e interpretaciones en torno a su obra*, Las Américas, Madrid, 1972 (Homenajes).
- Harss Luis. *Los nuestros*, 6a. ed., Sudamericana, Buenos Aires, 1975 (Perspectivas).
- Jarry, Alfred. *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*, Fasquelles éditeurs, París, 1955.
- Perdomo, María Teresa. *El lector activo y la comunicación en "Rayuela"*, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, Morelia, Mich., México, 1980.
- Picón Garfield, Evelyn. *¿Es Julio Cortázar un surrealista?*, Gredos, Madrid, 1975 (Biblioteca Románico Hispánica 2, Estudios y Ensayos, 225).
- *Cortázar por Cortázar*, 2a. ed., Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver., México, 1981.
- Raymond, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*, FCE, México, 1960.