

# EL UNIVERSO CUENTISTICO DE JULIO CORTÁZAR

ALEXIS ROJAS

Todo escritor, lo sabemos desde las intuiciones de Borges y desde las reflexiones teóricas de Levi Strauss y Bremond, escribe siempre el mismo texto, las obsesiones y reiteraciones se inscriben como la persistencia de una huella en el espectro de variaciones que configuran la obra de un autor por muy extensa que ésta sea. Julio Cortázar escribió diez libros de cuentos y más allá de sus diferentes temas e inflexiones observamos un conjunto de elementos reiterados que desdibujan ese texto único que el escritor escribe. Veamos esto en tres de sus libros de cuentos intentando seguir si en los mismos persiste el tratamiento estético de la manifestación de la otredad.

## **Manual de la Risa y la Imaginación.**

*"La risa no es más que la expresión de la Incongruencia".*

*Schopenhauer.*

Los relatos de HISTORIAS DE CRONOPIOS Y DE FAMAS (1962), son breves narraciones eminentemente fantásticas, absurdas y cargadas de un gran sentido del humor<sup>1</sup>, y quizás pueden constituirse en una suerte de antesala del libro collage<sup>2</sup>. Vuelta al Día en Ochenta Mundos (1967) por la variedad de experiencias y experimentos de todo tipo.

*"El humor—expresa Cortázar—cuya alarmante carencia deploro en nuestras tierras reside en la situación física y metafísica del escritor que le permite lo que para otros serían errores de paralaje, por ejemplo ver las agujas del reloj del comedor en la una y media cuando apenas son las doce y veinticinco, y jugar con todo lo que brinca de esa fluctuante disponibilidad del mundo y sus criaturas, entrar sin esfuerzo en la ironía,..."("De la seriedad en los Velorios". En Vuelta al día en ochenta mundos. Tomo I. México. Siglo XXI 1977. p. 59). "Collage: almanaque: La Vuelta al Día en Ochenta Mundos, Ultimo Round: estructura discontinua capaz de incorporar retazos de todos los discursos*

La primera parte "Manual de Instrucciones" se abre con una pequeña narración reflexiva sobre la absurda cotidianidad del ser en su ámbito "ladrillo de cristal", ser que desde la imaginación y la subjetividad establece una ruptura intersticial para permitirse otra forma de ser,

*"donde cada instante puede arrojarse sobre mí como una magnolia, donde Las caras van a nacer cuando las mire, cuando avance un poco más, cuando con los codos y las pestañas y las uñas me rompan minuciosamente contra la pasta de ladrillo de cristal, y juega a mi vida mientras avanzo paso a paso para ir a comprar el diario en la esquina."*<sup>3</sup>

A partir de aquí, se dan una serie de instrucciones desde la más trivial, como por ejemplo, "Instrucciones para subir una escalera" hasta instrucciones relacionadas con el arte pictórico. En todo caso son narraciones insólitas, descabelladas, que rayan en lo absurdo del absurdo.

En la segunda parte "Ocupaciones Raras", una familia rara, numerosísima, de la calle Humboldt, realiza una serie de tareas insólitas, inútiles, excéntricas aun dentro de lo "anormal", donde el proceso de las mismas es un verdadero sinsentido al decir de Deleuze, por ejemplo, podemos citar "Pérdida y recuperación del pelo", donde el principio de la causalidad es refutado a través de la hiperbolización de una acción inútil.

La tercera parte, "Material Plástico", igualmente pone en evidencia el sinsentido de las acciones, como por ejemplo, "posibilidades de la abstracción"; relatos que mezclan asuntos inconexos y exacerbados, que puede observarse en "Maravillosas ocupaciones", o relatos donde el discurso hiperbólico en su máxima expresión llega a la fantasía más

---

posibles: símbolos de la heterogénea y simultánea multiplicidad de lo real". (Saúl. Yurkievich: "Julio Cortázar: Al Unísono y al Dísono". En **Revista Iberoamericana**. Números. 84-85. México. Julio-Diciembre. 1973. p. 420).  
3 Julio, Cortázar: "Manual de Instrucciones" En **Historia de Cronopios y de Fumus**. (1962). Hítenos Aires. Minotauro. 1979. p. 12-13. Las demás citas corresponden a la edición presentada.

extrema, como en "Las Líneas de la Mano" y sobre todo en "Fin del Mundo de Fin", donde la hiperbólica producción de libros, dado a que los escritas se proliferan, terminan invadiendo no sólo las bibliotecas de las casas, los ámbitos del quehacer diario, los campos, sino totalmente el mundo físico.

La última y cuarta parte "Historias de Cronopios y de Famas, abarca en una primera instancia la "fase mitológica", denominada así por el autor en tanto que tiene que ver con la forma de aparición de esos seres en su consciencia, seres totalmente fabricados, inventados por su imaginación como producto de ese mundo en el cual vive Cortázar<sup>4</sup>. Por lo que es pertinente, demostrar aquí, lo que para el autor fue esa "Fase Mitológica" de los Cronopios; citemos en extenso:

*Yo estaba una noche en el teatro des Champs Elyseés,... solo, en lo más alto del teatro. Hubo un entre acto y toda la gente salió,... Yo no tuve ganas de salir y me quedé en mi butaca, y de golpe me encontré con el teatro vacío,... y de golpe vi... en el aire de la sala del teatro, vi flotar unos objetos cuyo color era verde, como si fueran globitos, globos verdes que se desplazaban en torno mió. Pero, insisto, eso no era cosa tangible, no era que yo los estuviera viendo tal cual. Aunque de alguna manera sí lo estaba viendo. Y junto con la aparición de esos objetos verdes, que parecían inflados como globitos o como sapos o algo así, vino la noción de que esos eran los cronopios. La palabra vino simultáneamente con la visión".<sup>5</sup>*

Seres que, como observamos, surgen del juego del imaginario, que nacen de la mirada del escritor sobre la vastedad y que son a la vez forma y lenguaje, y que más adelante —con el transcurrir de su aparición— cobran una categorización.

---

4 "El hombre que habita un mundo lúdico —afirma Cortázar— es un hombre metido en un mundo combinatorio, de invención combinatoria, está creando continuamente formas nuevas". (Omar Prego: **La Fascinación de las Palabras**. (Conversaciones con Julio Cortázar). Barcelona. Mucbrik. 1985. p. 136).

5 Omar, Prego: **Ob.** cit., p. 123.

*"Es así que el cronopio es la equivalencia del artista, los famas son los burgueses, los funcionarios, y las esperanzas son un poco seres intermedios,... asimilables en su conducta a los snobs: no saben bien dónde situarse, pero les gusta estar del lado de los prestigiosos".<sup>6</sup>*

Es posible observar una estratificación bien clara entre los diferentes tipos de personajes; sin embargo esta estratificación no es simple porque está permanentemente atravesada por la fuerza de la parodia.

Así, pues, en la segunda instancia "Historias de Cronopios y de Famas", los cronopios movidos por el principio del placer, la capacidad especulativa y arbitraria, la libre espontaneidad y ensoñación que los caracteriza realizan las acciones o travesuras más descabelladas y caprichosas que los ubica como seres "descolocados" ante los demás, y que podemos ver, por ejemplo, en los relatos "Comercio", "Inconvenientes en los Servicios Públicos", "Lo Particular y lo Universal", donde el cronopio se está cepillando los dientes en su balcón y bajo un estado de euforia aprieta el tubo de pasta dentrífica hasta que los pedazos caen a la calle sobre los sombreros de los famas, o en "La Foto salió movida", donde por un incidente factible el cronopio pasa al desplazamiento absurdo de las cosas, y así otros tantos relatos más.

Historias de Cronopios y de Famas marca una vez más la transgresión al principio de causalidad que funda lo real, mediante la instauración del absurdo y del humor de manera permanente.

---

6 Ornar, Prego: Ob. cil., p. 125.

## Las Inusitadas Intrapolaciones lucasianas

*"Lo absurdo nace de esta confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo".*

*Albert Camus*

Otro libro de cuentos brevísimos es UN TAL LUCAS (1979), estructura semejante a la que Domingo Miliani ha denominado el mini-cuento, relatos aparentemente sencillos, de estructura abierta, que ante la subordinación de la cotidianidad introducen los más insospechados y variados asuntos que desconciertan por el caudal de referencias no sólo del arte sino de otros campos, así como de lugares y ciudades, por su especial humorismo y libre expresión del lenguaje, que no le resta en ningún momento la acostumbrada seriedad a las cosas. Son cuentos que,

*"caen como cocos sobre la cabeza: frutos sumamente independientes que crecen solos en las palmeras y se tiran cuando les da la gana".<sup>7</sup>*

Libro estructurado en tres partes, donde en la primera y tercera parte hay un único y gran personaje: Lucas, caracterizado por lo versátil, imprevisible, ocurrente, libre de todo formulismo y en las más variadas y discordantes facetas, al estilo de las Historias de Cronopíos y de Famas, y podría llegar a decirse sin pretender a la exageración, que quizás es Lucas la nueva versión cortazariana del cronopio, pero ahora más humano o, mejor dicho, más común entre los humanos, que realiza juegos de la imaginación desde sus planos más vertiginosos, por ejemplo, "Lucas, sus compras, sus intrapolaciones, sus desconciertos, sus hospitales (I) o sus traumatoterapias", donde el principio dé la causalidad está subordinada a las más insólitas y absurdas acciones.

Así mismo es significativo ver, desde esta perspectiva, textos que tienen vinculación con asuntos relativos a la patria, como:

---

<sup>7</sup> Saúl Yurkievich: "Julio Cortázar: al Unísono y al Dísono". En **Revista Iberoamericana. Ob. cit., p. 419.**

*"Lucas, su Patriotismo"*

*"Del país me queda un olor de acequias mendocinas, los alamos de Uspallata..." (p. 20)*

*"Lucas, su Patriotismo"*

*"y entonces Lucas en pleno King's Road o malecón habanero oye su voz entre voces de amigos diciendo cosas como que nadie sabe lo que es carne sino conoce el asado de tira criollo, ni dulce que valga el de leche..." (p. 22)*

*"Lucas, su Patriotismo", donde*

*"Lucas comprende que no hay nada que hacer, que ya está de nuevo en el patio, que la tarjeta postal sigue chivada para siempre al borde del espejo del tiempo, pintada a mano con su franja de palomitas, con su leve borde negro", (p. 25)*

En las narraciones de la segunda parte, Lucas personaje-autor, realiza una especie de antología de observaciones donde hay cabida a las más sorprendentes e insólitas experiencias y experimentos de vida envueltos en el ámbito de lo irreal, tal como lo vimos en Historias de Cronopios y de Famas, donde reina la incongruencia pero también lo razonable y reflexivo de las cosas mismas, así podemos encontrar, por ejemplo, "Vida de Artistas", "Novedades en los Servicios Públicos", "Burla Burlando ya van seis adelante".

Finalmente, podríamos detenernos en "Maneras de estar Preso" un relato que en principio juega con el lector, pero que a su vez nos ubica nuevamente en el tema del doble, en tanto que el personaje-narrador se ve preso de una doble pasión: la de su amigo Gago y la del texto que lee, texto que lo atrapa desde la primera línea y lo tortura, pues va contra sí mismo, pero sobre todo porque al final no es el quien decide sus propios deseos, sino que hay un otro que regula sus acciones o actitudes.

*"rechazo este texto donde alguien escribe que yo rechazo este texto; me siento atrapado, vejado, traicionado"*

*porque ni siquiera soy yo quien lo dice sino que alguien me manipula y me regula y me coagula, yo diría que me topa el pelo como de yapa,... 8.*

De manera que este libro, al igual que **Historian de Cronopios...** reitera la transgresión del principio de causalidad que rige la "normalidad", para producir a lo largo de todos los relatos el absurdo en un especial clima del humor.

### **El Juego del Imaginario o el Espanto de la Razón.**

*"El arte debe ser como ese espejo que nos revela nuestra propia cara".*

*Jorge L. Borges*

En su última colección de cuentos DESHORAS (1983) integrado por ocho relatos, se puede observar que el autor retoma algunos elementos tratados en los relatos anteriores, pero que parecieran tener una elaboración más del plano racional, reflexivo y hasta autobiográfico, sin dejar de producirse, obviamente, el deslizamiento hacia lo fantástico.

Así, por ejemplo, podemos señalar la manifestación de los recuerdos de las experiencias y vivencias del mundo infantil en el relato que lleva el título del libro o en "La Escuela de Noche"; la vinculación de los personajes en actividades aficionadas del autor, como lo son la observación de los cuadros de pintura y las peleas de boxeo, visto respectivamente en "Final de Etapa" y "segunda Etapa", donde los personajes experimentan el temor de sensaciones inexplicables que van más allá de lo "real", de lo percibido: el juego lingüístico de los palindromas y sus connotaciones en "Satarsa"; y el procedimiento técnico de la utilización del recurso de la escritura (carta-relato-diario) para constituir el texto del relato, visto en "Botella al mar", "Deshora" y "Diario para un cuento". Estas tres narraciones nos colocan nuevamente ante el acto de la escritura en

---

8 Julio, Cortázar: "Maneras de estar Preso". En: Un Tal Lucas. Buenos Aires, Sudamericana. 1980. p. 126.

los relatos, como ya fue observado, por ejemplo, en "Las Babas del Diablo", "Manuscrito hallado en un bolsillo", "Texto en una Libreta", "Lejana", etc.; escritura que además de constituirse en el texto del relato, es el único medio que tiene el protagonista-narrador para materializar las intenciones o deseos frustrados. De manera, pues, que el poder de la palabra escrita o la escritura es —como bien lo señala Fernando Moreno Turner— "esa actividad necesaria que dice verdades mintiendo, es conjuro, exorcismo frente a las frustraciones que acosan, asolan y sujetan al sujeto".<sup>9</sup>

Desde esta perspectiva se puede señalar, por ejemplo, cómo en "Deshoras" el protagonista-narrador a través de la escritura del relato evoca todos los recuerdos de la infancia: los juegos con su amigo Doro en Bánfield, el idílico amor pueril por Sara y que aún después de transcurrido el tiempo, ya un hombre, sigue manteniendo el recuerdo por Sara y el deseo de encontrarla. Encuentro que se produce finalmente, sólo desde la imaginación y que se materializa, también, sólo mediante la escritura, en tanto que concluye con su vuelta a la "realidad".

*"las palabras habían vuelto a llenarse de vida y aunque mentían, aunque nada era cierto, había seguido escribiéndolas porque nombraban a Sara, a Sara viniendo por la calle, tan hermoso seguir adelante aunque fuera absurdo, escribir que había cruzado la calle... la única manera de reunirme con ella y decirle la verdad..."<sup>10</sup>*

En el cuento epílogo "Botella al Mar" donde el autor realiza una suerte de intertextualidad, en tanto que el protagonista-narrador escribe una carta a Glenda Jackson o Glenga Garson, personaje de "Queremos tanto a Glenda", relato del penúltimo libro que lleva el mismo título, la

---

9 Fernando Moreno Turner: "Juguemos en el Bosque mientras el lobo no está". En: Coloquio Internacional. Julio Cortázar. **Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar**. Madrid. Fundamentos. 1986. p. 232.

10 Julio, Cortázar: "Deshoras" En: DESHORAS (1983). Barcelona. Libro Amigo. 1989 p. 136. Las subsiguientes citas pertenecen a la edición en cuestión.



cual, igualmente, se constituye en el texto del relato, y más que una carta para ella, que quizás no leerá jamás, es la carta cuento para "quienes van a leerlo como literatura", (p. 9)

Es un cuento donde podemos ver cómo el autor abandona su manifiesta posición demiórgica<sup>11</sup>, para implicarse directamente en el relato, procedimiento que está presente de igual forma en "Diario para un Cuento", para asumir, entonces, el último principio del "Decálogo del Perfecto Cuentista" el cual, sea de paso, fue el único que consideró "de una lucidez impecable".

*"Cuenta comosi el relato no tuviera interés más que para el pequeño ambiente de tu personajes, delos que pudiste haber sido uno. No de otro modo se obtiene la vida en el cuento..."<sup>12</sup>*

De manera que el autor es el protagonista-narrador, escritor de la carta de Glenda y escritor del cuento "Queremos tanto a Glenda", el cual afirma "Ali, yo soy el autor del cuento Glenda" (p. 1 I) y del que da toda una explicación.

Pero lo finalmente interesante del relato es la confluencia que se produce entre el escritor y el personaje cinematográfico a través de los títulos de las obras, la alusión a Clenda en el título del libro del escritor y el título de la película de Clenda HOPSCOTCH, que traduce Rayuela en español, que alude al nombre de la novela del escritor y que va a ser captado por los terceros, para quienes finalmente escriben y filman:

---

11 "cuando escribo un cuanto busco instintivamente que sea de alguna manera ajeno a mí en tanto demiurgo, que eche a vivir con una vida independiente, y que el lector tenga o pueda tener la sensación de que en cierto momento está leyendo algo que ha nacido por sí mismo, en sí mismo y hasta de sí mismo, en todo caso con la mediación pero jamás la presencia manifiesta del demiurgo". (Julio, Cortázar: "Del Cuento breve y sus alrededores". El Ultimo Round. México. Siglo XXI. 1978. p. 14).

12 Julio, Cortázar: "Del Cuento breve y sus alrededores". (b. ril., p. 59).

*"lectores y espectadores que serán los ingenuos puentes de nuestros mensajes: un cuento que acaba de editarse, una película que acaba de salir, y ahora esta carta que casi indeciblemente los contiene y los clausura", (p, 14)*

Sin duda alguna, todo esto intenta marcar la admiración y amor recíproco entre escritor-artista que sólo logra unirse a través de la muerte simbólica que cada uno realiza del otro.

*"En el cuento que acaba de salir en México yo la maté simbólicamente, Glenda Jackson, y en esta película usted colabora en la eliminación igualmente simbólica del autor de HOPSCOTCH. (p. 15)*

Finalmente "Diario para un cuento" es el diario-relato, procedimiento utilizado en el relato "Lejana" de su primer libro de cuentos que marca un extraordinario juego discursivo, donde el protagonista narrador funge como traductor de cartas<sup>13</sup> y como escritor de relatos, ambas actividades propias del autor; de allí tal vez que éste se vea comprometido explícitamente en el relato.

Relato donde el protagonista-narrador a través de la relectura que hace de un diario expresa el deseo de querer escribir un cuento sobre Anabel, y a la vez la imposibilidad de poder hacerlo.

*"Me aburre releer este diario que me está ayudando cada vez menos a escribir el cuento,... "(p. 179).*

Pero en ese querer hacer el cuento y no poder se está haciendo el cuento, pues la lectura del diario constituye ya el cuento sobre Anabel; sin embargo, se puede observar al final cómo el protagonista-narrador no

---

13 Cortázar dice: "Yo fui efectivamente traductor público en Buenos Aires, donde tuve una oficina, y les traduje cartas a las prostitutas del Puerto que me traían las cartas que les manijaban sus marineros de diferentes lugares del mundo". (Omar, Prego: Lu Fascinación de las Palabras. Ob. cit. p. 38)

escribe realmente sobre Anabel, sino más bien pareciera ser Anabel la que escribe; sobre él, en tanto que a través de ella cuenta sobre sí mismo, "y es tan triste escribir sobre mí mismo aunque quiera seguir imaginando que escribo sobre Anabel" (p. 200).

Entre otros tantos elementos importantes del relato, cabe subrayar el juego intertextual que realiza el autor al introducir, por ejemplo, personajes de otros relatos en éste, como lo es el Dr. Hardoy de "Las Puertas del Ciclo", o al señalar situaciones o pasajes de otros escritores como Adolfo Bioy Casares y Jacques Derrida; todo esto contribuye a que el relato, como lo dijimos al principio, conforme un verdadero juego discursivo.

En dos últimos cuentos "Pesadillas" y "Satarsa" puede observarse en los personajes una degradación de la condición humana que llega a producir espanto y horror, y que tal vez alegoriza una problemática histórico-política de la sociedad argentina.

En "Pesadilla", vemos cómo una muchacha que vive en un letargo del cual no logra despertar, desde su estado de inconsciencia e inmovilidad sufre internamente los rigores de algo extraño que la lleva a estar presa de una convulsión interna, de algo torturador de lo cual la joven lucha por liberarse y que los familiares observan, en particular cuando en la casa se escuchan disparos y sirenas que vienen de afuera, convirtiéndose esto en una verdadera pesadilla para los suyos.

Conmoción que se propaga en la madre y todos los habitantes de la casa, cuando la joven trata de salir del estado coma (oírlo, imagen que paralelamente se corresponde con la conmoción de afuera, donde crecen los gritos y las sirenas.

*"El cuerpo estremeciéndose en un espasmo porque acaso sus oídos escuchaban ahora la multiplicación de las sirenas, los golpes en la puerta que hacían temblar la casa, los gritos de mando y el crujido de la madera astillándose después de ráfaga de ametralladoras... todo tan a tiempo para que terminara la pesadilla..." (p. 153).*

Por lo que el estado de letargo y conmoción de la joven, probablemente funciona como símbolo de la problemática que vive Argentina.

Finalmente, en "Satarsa" los personajes son unos fugitivos, objetos de persecución por los militares, que se refugian en un miserable pueblo llamado Calagasta donde el único oficio de sobrevivencia era cazar ratas para venderlas a los daneses.

Lozano, personaje central, además de tener por oficio cazar ratas realiza paralelamente el juego mental de los palíndromos "atar a la rata" que se lee igual, pero en plural "atar alas ratas" resulta "Satarsa la rata", juego del lenguaje que finalmente se constituye en la terrible fatalidad de los personajes, degradados ya en el hecho de ser fugitivos perseguidos, cazar a cambio de libertad, en el mutilamiento del brazo de Laurita, cuando son sorprendidos por sus perseguidores en el acto final de cazar ratas. Por lo que se llega al horror de lo siniestro cuando en el combate confluyen sus fuerzas ralas y milicos, cuyo jefe militar representa para el protagonista y sus compañeros la realidad del juego de las palabras "Satarsa la rata". De manera, pues, que Lozano de cazador de oficio y de palabras termina siendo terriblemente cazado.

DESHORAS indudablemente configura un verdadero juego del discurso narrativo y rio sólo desde los procedimientos técnicos de la escritura, sirio también desde el plano de lo semántico; en tanto que el escritor en la dimensión estética de lo fantástico realiza una confluencia de los efectos propios de lo imaginario y de los aportes del plano racional, donde se deja ver otra posible dimensión de la "realidad", como factores de índole personal e histórico-política, asociación conflictiva que, no obstante, produce un clima de ilusión pero a la vez de espanto, de terror inevitable, lo que no excluye, totalmente, que sus cuentos estén escritos dentro de la línea característica de los primeros libros.

La figura del autor se constituye en un centro de confluencia de los escenarios del relato y este centro es un primer lugar planteado como un obstáculo del relato, en tanto que este deja de vivir por sí mismo y se ata a las contingencias del autor, y segundo, el autor se convierte en una textualidad del relato. Estos textos problematizan al autor como uno de los centros de la productividad del relato tal como ha sido señalado por teóricos como M. Foucault o Julia Kristeva, por ejemplo.