

LOS CRONOPIOS DE CORTÁZAR: PSICOLOGIA Y CRIPTOGRAMA

Entre las características de la literatura de la última década figura una aparente pérdida de sentido de lo psicológico, profusamente proclamada por la crítica literaria. Esta característica y la correspondiente actitud creativa convalidan una tendencia que se desarrolló a partir de la posguerra.

En las letras hispánicas, Julio Cortázar —primer émulo de Borges— se encuentra a la vanguardia de esta tendencia en su creación de novelas y cuentos al igual que en las opiniones críticas que repetidamente nos ha dado en sus ensayos o por boca de sus personajes. Su posición de vanguardia y modelo es generalmente admitida y ha sido reconocida explícitamente por Carlos Fuentes —ver el diálogo publicado por Emir Rodríguez Monegal en *Arte de narrar*, hace unos dos años.

En *Rayuela* las ideas del protagonista Oliveira coinciden palmariamente con las de su autor; sus especulaciones se complementan con las teorías novelísticas de Morelli —ese nuevo Cide Hamete Benengeli—, del cual dice Cortázar en su obra posterior de ensayo y autobiografía, *La vuelta al día en ochenta mundos*, «Cuando fui también un tal Morelli y lo dejé hablar en un libro. Morelli proclama en *Rayuela* la posición antipsicológica en la novela: «Negarse a hacer psicologías...»; «El 'estilo' de antes era un espejo para lectores alondra; se miraban, se solazaban, se reconocían, como ese público que espera, reconoce y goza las réplicas de los personajes de un Salacrou o un Anouilh». «Basta de novelas hedónicas, premasticadas, con psicologías». La mención de Salacrou y Anouilh revela un aspecto —por lo menos uno— de la pérdida de interés en lo psicológico: el cansancio de la literatura de interminable juego de pasiones, de intereses, de casos de conciencia, que era nuevo en sus cauces realistas al desprenderse del antiguo relato pastoril y que se explayó hasta nuestros días, especialmente en Francia; la reacción se convierte en fenómeno americano debido a la jerarquía de las letras francesas en los últimos siglos.

Ahora bien: en la misma *Rayuela* hay pasajes que son claros aditamentos de psicología; se trata en este caso de otra acepción de lo psicológico, que se vincula con las nociones de tipo o temperamento, iluminadas por la psiquiatría. El primer pasaje de esta naturaleza, extenso y anecdótico hasta el punto de que podría discutirse si la obra ganaría con su supresión, es el episodio del terrón de azúcar en que se resuelve el capítulo primero: el protagonista nos cuenta la obsesión irresistible que tiene desde la infancia y que una vez lo llevó a arrastrarse debajo de las mesas de un restaurante buscando un terrón de azúcar entre los zapatos de las mujeres, causando el revuelo consiguiente. Dicho pasaje no se explicaría sin una concernencia y hasta una preocupación psicológicas del autor, que se transparentan en la obra. Poco más adelante se lee: «La Maga era de las pocas que no olvidaban jamás que la cara de un tipo influía siempre en la idea que pudiera hacerse del comunismo o la civilización cretomicénica, y que la forma de sus manos estaba presente en lo que su dueño pudiera sentir frente a Ghirlandaio o Dostoievski. Por eso Oliveira tendía a admitir que su grupo sanguíneo... y una facilidad para la astenia podían ser factores de primer orden en su cosmovisión».

He reproducido las expresiones que apuntan a una concepción psicodinámica del personaje, la cual sobrepasa claramente las antiguas intuiciones de los clásicos de la literatura tanto como lo que se adecuaría al personaje de la Maga, cuya fuerza no reside precisamente en una capacidad o actitud formulativa. Por su parte el protagonista se aplica el término «astenia», novedad en la psiquiatría y tipología de hace medio siglo; este término aparece en compendios más recientes como un antecedente de definiciones más modernas. Recordemos que la concepción más conocida e influyente de nuestra época ha sido la del psiquiatra Ernst Kretschmer, quien se refiere justamente a la entonces llamada constitución asténica para incluirla en un grupo más extenso, al cual a su vez hace corresponder un temperamento psicológico normal —el esquizotímico— y un síndrome anormal bien definido; a este temperamento y constitución corporal Kretschmer, como sabemos, opone otro temperamento y correspondiente constitución, en una concepción polar de la personalidad.

El enfoque psicológico-psiquiátrico o caracterológico del personaje se revela frecuentemente en la creación cortazariana, y así informa a su obra maestra *Rayuela* en el par opuesto y complementario Oliveira-la Maga. Aparece aquí la concepción polar, lo cual coloca de inmediato a Cortázar en un antiguo e importantísimo linaje de autores interesados de un modo esencialmente científico en la personalidad. *Rayuela* es por excelencia, entre otras cosas, una novela psicológica.

En mi primer trabajo sobre Eduardo Barrios, publicado hace once años en la *Revista Iberoamericana*, estudié comparativamente este importante elemento de la creación literaria. Lo que es un tema de observación común, cotidiana, en ciertos individuos —el humor que parece cambiar con el tiempo o sin causa o control racional, el vigor de lo instintivo, de la parte animal en el hombre, el poder intuitivo— ha sido desarrollado o acentuado en la ya antigua pero aún viva concepción de un tipo humano llamado «de naturaleza» por oposición a un tipo de principios o educación. Recordemos en particular las indagaciones del prerromanticismo europeo, en especial las que siguieron a Schelling, las de Goethe y las letras subsiguientes. Los influjos naturales, los «fluidos magnéticos», las reacciones puramente temperamentales de un grupo de heroínas de Goethe —Otilia, Mignon, Clara— tienen eco en personajes de otras literaturas. Por un largo período la influencia del siglo de la educación se hizo sentir en que el tipo de principios prevalecía sobre el de naturaleza —así en *Wilhelm Meister* y *Las afinidades electivas* (pero no en las tragedias de Goethe); así en *Marianela* y *Fortunata* y *Jacinta* de las letras españolas, aunque Clara de *La Fontana de Oro* y Camila de *Lo prohibido*— ya apuntan al enaltecimiento de la virtud natural. El chileno Barrios ya está decididamente en la nueva tendencia, que reivindica la virtud o el poder de lo natural instintivo, de lo espontáneo. En España, Pérez de Ayala reafirma esa tendencia en *Belarmino* y *Apolonio* y *Tigre Juan*, mientras que el norteamericano Faulkner da una visión trágica en su Charlotte de *Palmeras salvajes*. En la misma gran línea, la Maga de Cortázar es uno de los personajes más fuertes, ricos y sugestivos de la novelística contemporánea.

La visión caracterológica de Cortázar se hace patente en otras obras, en las que el aspecto psicológico aparece diluido a veces en el social, a veces en el imprecisamente llamado «metafísico». En su más reciente novela, 62 - *Modelo para armar*, el par opuesto y complementario lo forman los argentinos expatriados Calac y Polanco, quienes a lo largo del relato se clasifican a sí mismos y recíprocamente de «petiforro» el primero y «cronco» el segundo. Resulta claro que los tipos cronco y petiforro traducen en cifra la visión caracterológica del autor; aquí damos con uno de los procedimientos artísticos favoritos de Cortázar: la escritura con clave.

La parquedad con que Cortázar insinúa los rasgos psicológicos no impide reconocerlos; así en el «petiforro solitario» Calac, de mente abstractiva, de actitudes y gustos imposibles de predecir, se ven claras correspondencias con el temperamento esquizotímico de Kretschmer, y en la espontaneidad y euforia de los «croncos» como Polanco, «útiles y sobre todo leales a los amigos» —como los define la novela—, se ven correspondencias con

el temperamento ciclotímico, opuesto al anterior. Calac se encuentra, pues, en una misma familia con Oliveira, el protagonista de *Rayuela*; anotemos que Calac es un escritor expatriado por el gusto de aislarse a pesar de que ama y aprecia a su país más que al extranjero, y agreguemos que también a Oliveira puede identificársele parcialmente con el mismo Cortázar, en este caso gracias a pasajes intencionalmente autobiográficos. Que los argentinos Juan, Calac y Polanco son los personajes más trabajados o pensados de *62 - Modelo para armar* se ve en el anuncio de los mismos que se encuentra en el libro anterior de ensayo y autobiografía, *La vuelta al día en ochenta mundos*; también allí nos enteramos de que Cortázar se sitúa entre los «cronopios», en el mismo párrafo en que habla de «temperamento» en el sentido usado en psiquiatría y teoría de la personalidad, lo cual es significativo en extremo.

¿Hasta qué punto las coincidencias anotadas pueden hacernos presumir que Cortázar haya leído teorías psiquiátricas y del temperamento y en particular las de Kretschmer? Al estudiar a Barrios ya me referí al notable interés en la psicología de la personalidad y la caracterología —término entonces de moda— en Iberoamérica. En 1947 apareció en México una edición de Kretschmer en forma de folletto económico de la Biblioteca Enciclopédica Popular editada por la Secretaría de Educación Pública, con el título no menos popular de *Genio y figura*, que reproduce la parte correspondiente al estudio de los temperamentos esquizotímico y ciclotímico —observemos que en la misma Biblioteca o colección hay títulos como *Manual de avicultura*, *El misterio de la Atlántida*, *El folklore literario y musical de México*—. Al interesarse en este aspecto de la psicología, los americanos ibéricos siguieron o integraron, como en la mayoría de las manifestaciones culturales, la orientación europea, y en la misma medida se apartaron de los Estados Unidos en esta materia, pues la psicología de carácter constitucional o caracterológica, de enorme volumen en Europa, apenas si pasó el Atlántico Norte.

En 1944, también en México, el Fondo de Cultura Económica publicó la traducción de una obra de síntesis y divulgación del conocimiento caracterológico, la cual no pasó inadvertida a los escritores e intelectuales —*Los tipos humanos* de Eugenio Schreider, archivista-bibliotecario de la Sociedad de Biotipología de París—. En esa obra la clasificación psicósomática de Kretschmer se estudia con mayor amplitud que la de ninguna otra autoridad. El libro de Schreider tuvo gran difusión en la zona de influencia del Río de la Plata —en la cual, recordemos, se traducían en esa época al castellano las obras de los discípulos de Freud, entre ellas *Tipos psicológicos* de Jung—. Es difícil concebir que un Cortázar, en cuya creación se evi-

dencia el interés en la materia, pudiera haber ignorado el comentado e informativo libro de Schreider, que se exhibía en todas las librerías de Buenos Aires. Acotemos que los esquemas de las obras de divulgación son más del gusto de los creadores de novelas, a quienes sirven tan sólo de confirmación o guía para las más importantes observaciones que hacen en los modelos vivos y en la exploración introspectiva; el estudio exhaustivo de dichas teorías en los tratados originales es más propio de la ciencia y tendería a ahogar el arte.

A la luz de lo que antecede se aclaran otras áreas de la creación corrazariana, como «Historias de cronopios y de famas», relato que integra el libro del mismo nombre aparecido en 1962. Ya el primer párrafo es claramente el comienzo de un criptograma: «Sucedió que un fama bailaba tregua y bailaba catala delante de un almacén lleno de cronopios y esperanzas. Las más irritadas eran las esperanzas porque buscan siempre que los famas no bailen tregua ni catala sino espera, que es el baile que conocen los cronopios y las esperanzas».

Observemos que un criptograma se hace en base a ingenio y naturalmente con plena y clara consciencia. Nuevamente esta visión crítica contradice todas las interpretaciones precedentes de la obra de Cortázar, tanto de la crítica en español como de las que ha aparecido en otros idiomas. Para muestra basta un párrafo de la reseña publicada hace poco en los Estados Unidos por la revista «Time» (traducido): «Las *Historias de cronopios y de famas* son un surtido de *free-floating insights* [¿penetración-discernimiento-percepciones que flotan libremente? así dice el crítico norteamericano] de variado peso específico [?]. Algunas nunca salen a la superficie; son los peces ciegos de su inspiración, atrofiados en las cavernas de su más recóndita fantasía».

Que los cronopios, los famas y las esperanzas son tres tipos de humanidad en una sociedad, la argentina en este caso —y no los peces ciegos del socorrido inconsciente—, se transparenta en seguida. El aspecto social predomina en que se enfocan las interacciones entre los individuos de los tres tipos —ver, por ejemplo, el capítulo «Filantropía», que podría aplicarse a cualquier sociedad relativamente desarrollada—, en el cual los grupos progresistas y con sentido social —«famas»— se sienten obligados a socorrer a los económicamente retrasados —«esperanzas»—, mientras los individuales —«cronopios»— «se ne fregan» (expresión muy a tono con Buenos Aires), todo esto expresado con claves muy simples y mucha comicidad. La situación argentina se revela aún con mayor claridad en el capítulo «Inconvenientes en los servicios públicos», donde aparecen desde el tango *Esta noche me emborracho* hasta el Geniol y el aceite Cocinero; en

el mismo abundan las ridículas frases hechas que corresponden a la cultura de masas de ese país, como por ejemplo, «un distinguido autor de canciones folklóricas», o, en el capítulo que sigue, una serie de leyendas como las que se leen en azulejos: «La casa es chica, pero el corazón es grande», etcétera. El aspecto psicológico no es menos patente, y el caracterológico aparece con más fuerza que en ninguna otra obra de Cortázar, particularmente en el capítulo «Su fe en las ciencias», el cual es una traviesa sátira de las caracterologías —es decir, una autocrítica burlesca del mismo Cortázar, ese incesante humorista—, que revela que está al tanto de lo que ocurre en el campo científico.

La evidente visión tipológica, así como el doble enfoque de la psiquis y lo social, me llevó de inmediato a repasar los tipos psicosociológicos —de los cuales recordaba una buena síntesis en la obra ya mencionada de Schreider—. Allí encontré en seguida una concepción, la del teórico económico-social del siglo pasado Mijailovski, que se ajusta sin esfuerzo a la versión en cifra que nos da Cortázar. Adelantemos que este populista ruso, aun cuando influyó en otros escritores (pienso ahora en Georg Kayser), apenas si fue traducido: la completísima Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos tiene tan sólo una traducción al francés de una crítica de Spencer que hizo Mijailovski. Resulta, pues, que la tipología del autor ruso se conoció gracias a la presentación que hizo Schreider, en el número 496 de las publicaciones de la *Biologie du Travail et Biotypologie* y en la traducción castellana. De repente esta traducción hecha en México cobra una importancia excepcional, y los indicios repetidos se refuerzan recíprocamente.

Mijailovski llama «inferiores» a las sociedades diferenciadas, tales como las naciones industriales modernas —basadas en la división del trabajo que da origen a castas, clases, profesiones—, y «superiores» a las agrupaciones homogéneas en las que todos los individuos pueden por igual desarrollar armónicamente sus aptitudes e inclinaciones, participando en todas las actividades fundamentales del grupo. De esta clasificación Mijailovski deriva tres tipos de hombres según como reaccionan en la sociedad —se trata de la sociedad industrial moderna, es decir, inferior para Mijailovski tanto como para los *hippies* y muchos intelectuales de nuestros días—. El tipo *adaptado* o *práctico* comprende a los individuos satisfechos, altamente socializados, que identifican sus intereses con los del medio en que viven y aceptan el *statu quo*, y que pueden y suelen alcanzar el éxito económico y social favorecidos por la adaptación. Este tipo adaptado, que para Mijailovski es *inferior* por cuanto se resigna a las deformaciones impuestas por la

sociedad, se ajusta sin esfuerzo a los «famas» de Cortázar, que bailan «tregua» y medran en satisfactorios convencionalismos.

Muy diferente ante el medio aplastante es la actitud del tipo llamado *ideal* de Mijailovski, que comprende a los inadaptados superiores que no se pliegan sino que resisten las imposiciones del orden social y luchan por la individualidad defendiendo su «fórmula de vida», su integridad vocacional, su personalidad total. Estos son los «cronopios» de Cortázar. Observemos que si nos apartamos un tanto del enfoque social y utopista de Mijailovski, su tipo «ideal» se aviene a los rasgos psicológicos favorables del temperamento esquizotímico de Kretschmer: la defensa del ámbito individual, el predominio de la idea y lo deliberado en el comportamiento, lo refractario al hábito, la independencia y la originalidad. Ya hemos visto que al protagonista de *Rayuela*, Oliveira, le correspondería el temperamento esquizotímico, y que Cortázar se identificó como cronopio en *La vuelta al día en ochenta mundos*. Aparece, pues, una correlación en la escritura con clave de Cortázar: temperamento esquizotímico, tipo «ideal» de Mijailovski, cronopio, petiforro.

El tercer tipo de Mijailovski, el *inestable*, comprende a los inadaptados inferiores, de reacciones extremas, ya violentas, ya pasivas. Este tipo es incapaz de la independencia y la conducta deliberada del inadaptado ideal, y cae de su peso que toda reacción violenta se dirigirá contra los satisfechos adaptados, que se identifican con la organización y los valores de la sociedad actual —el *establishment*—. Este tipo *inestable* —correspondiente a la plebe— se ajusta a las informes, alternativamente pasivas y violentas «esperanzas» de Cortázar. En este punto ya se aclara el primer párrafo de «Historias de cronopios y de famas» que hemos leído; en él las esperanzas dirigen su reacción violenta, tal como corresponde, contra un fama que trata de bailar danzas exóticas, probablemente en un club «deportivo-social» de la clase baja, donde los socios quieren bailar a su gusto.

Al aplicar esta clave, los demás elementos criptográficos del relato encajan sin esfuerzo alguno en aspectos de la realidad social argentina, empezando por los misteriosos bailes tregua, catala y espera —en esa época el foxtrot, quizá la rumba o conga (por mucho tiempo extranjeras en la Argentina) y el tango— y las respectivas predilecciones de famas, cronopios y esperanzas.

Por si a alguien le quedara alguna duda, en el capítulo «El almuerzo» se establece que los famas —a pesar de que los hemos reconocido como el grupo de mayor éxito económico— son «infra-vida», mientras los cronopios son «super-vida», términos éstos que apenas si disfrazan la concepción y terminología de Mijailovski.

Que lo que antecede no nos lleve a exagerar el indudable elemento científico en la creación: Cortázar es un novelista, y por si esto no fuera bastante, es además un insigne bromista, y aunque ciertamente hombre culto no es —quizá afortunadamente— el tremendo docto que algunos creen al encontrar tantas y tan variadas alusiones eruditas en sus personajes —esto es erudición de café de alto vuelto intelectual, versada en el *dernier cri* y sin que le falte su tanto de *bluff*, producto natural de París tanto como del Buenos Aires cortazariano.

Espero que lo que acabo de exponer haya abierto nuevas, reveladoras, perspectivas sobre el proceso creativo en Cortázar: quedan señaladas la actitud en principio científica o cognoscitiva y la escritura en cifra, así como el papel y valor de las fuentes. Y sin comprometer la debida cautela, creo poder afirmar que han quedado en tela de juicio las interpretaciones críticas corrientes, tanto las que proclaman la pérdida de interés de las letras en la psicología, como las que adivinan y aun ven «peces ciegos» en las «selladas cuevas de la más recóndita fantasía» y no ven ni adivinan los conscientes delfines que saltan a la vista en el aire claro.

A. M. VÁZQUEZ BIGI
Department of Romance Languages and Literatures
The University of Tennessee Knoxville, USA