

Selectivo y Económico:
Un Análisis de la Dicción de Julio Cortázar en
Historias de Cronopios y de Famas

Isabella Schnee
Advanced Spanish: Literary and Filmic Genres
Isabel de Sena

ESTE ENSAYO CONTIENE EL SURTIDO SIGUIENTE:

I. El Microcuento

II. Julio Cortázar

III. *Historias de Cronopios y de Famas*

Manual de Instrucciones

Instrucciones Para Llorar

Preámbulo a Las Instrucciones Para dar Cuerda al Reloj

Ocupaciones Raras

Correos y Telecomunicaciones

Material Plástico

El Diario a Diario

Progreso y Retroceso

Historias de Cronopios y de Famas

I

II

El Microcuento

El microcuento funciona muy diferente que la novela. No se relaciona tanto con el cuento corto, como quizás parezca. De varias maneras se puede establecer paralelismos con la poesía, pero, en última instancia el microcuento es su propia forma. Es un género genial que requiere la maestría de lenguaje, la habilidad de decir todo con muy poco, el arte de dicción y sutileza. Con avenidas de retórico y herramientas de idioma, el escritor dirige al lector y deja que el hilo se despliega. La belleza del microcuento es que no siempre tiene trama, en sí, pero tiene acción. No hay, necesariamente, un inicio, un centro, y un final. Pero, con unas pocas palabras—tal vez solo una frase—*algo* ocurre. No pide el desarrollo de personaje, ni siquiera la mención de uno, o un escenario profundo. A través de una selección *muy* económica de palabras, solo que se sabe emplear con la artesanía de escritura, el autor realiza un truco de magia. Con la pericia de omisión y sencillez, que se benefician del vehículo de metáfora e imágenes, se aplica un sentido más grande. El significado y la esencia lograda también puede ser transmitida por suplementar un microcuento con otro, o más que eso, para crear un ‘cuerpo de trabajo’ esquemático. Cada rebanada puede funcionar aislada pero, juntas, respiran otra vida.

Independiente del estilo o contenido, el microcuento es casi una extensión de la oración completa. El único criterio que el género realmente exige es la inclusión de sujeto y de verbo. ‘Palabristas’ como Cortázar, Borges, Lugones, y Monterroso han perfeccionado esta destreza. Cada uno mantiene su manera de escribir, su propia técnica y enfoque, mientras ateniéndose a las reglas que definen esta forma. Aunque nunca han sido declarados, se puede inferir que el microcuento debe seguir la estructura antedicha.

Julio Cortázar

Como uno de los escritores más influyentes del siglo XX, Cortázar redefinió lo que constituye el 'cuento' y como debe ser relatado.

Nació en 1914 en Bruselas. Sus padres eran argentinos y fue educado en Argentina donde luego trabajó como traductor y enseñó escuela secundaria. En 1951 publicó *Bestiario*, su primer colección de cuentos, y se mudó a París debido al gobierno de Juan Perón, donde murió en 1984.

Ha escrito novelas, ensayos, y cuentos cortos—un genero demasiado vago en términos de forma y estructura. Ahora es conocido como uno de los fundadores del Boom Latinoamericano por su combinación de temas existenciales con técnicas experimentales. Usando materia y fraseología sencilla y accesible, logró alcanzar un amplio grupo de lectores y modificar las lentes a través de que vieron, y todavía ven, nuestro banal y complejo mundo. Tal formula de temas y lenguaje concretos + retórica matizada = discurso de todas las cuestiones del ser humano animal colocado en un sistema social: la búsqueda de identidad y autenticad; el lazo entre objeto, la posesión y el autoestima.

Inspirado por Borges, su estilo enfrenta el fantástico. Lo mágico de su literatura es la manera con que desorienta al lector, solo suficiente para sacudirlo, sin dejarlo perdido ni en tierra extranjera. La mayoría de sus trucos fantásticos, sutiles y por lo tanto maravillosos, ocurren en el cotidiano. Logra cambiar tu hogar, tu lugar de trabajo, tus hábitos diarios y los complejidades de ellos—la realidad inmediata— tan ligeramente que el engaño pasa casi desapercibido y nos quedamos mistificados. Es ese reajuste de lo *real* que trasciende temporalidad y localidad... Cortázar utiliza precisamente la experiencia humana como el vehículo para reevaluar y remodelar la experiencia del lector humano.

Historias de Cronopios y de Famas

La primera sección de esta obra es casi un prólogo que aparece bajo la categoría *Instrucciones*, y por eso el lector se ve involucrado en el juego del lenguaje y metáforas que se despliegan en los próximos ‘capítulos.’ A partir de las primeras páginas, Cortázar utiliza una voz directa, accesible y personal, una que voz exigente pero tierna y cariñosa a la vez. Este tono tan particular nos engancha. Nos pide la atención y la participación con que pronto observaremos nuestros hábitos y relaciones, tanto con personas como con cosas, a través de lo que nos definimos a nosotros mismos, nuestro papel en el mundo, nuestro valor y el valor que asignamos a nuestras posesiones, y que a su vez nos asignan valor a nosotros mismos—o eso argumenta el autor. Usando una dicción sencilla, temas e imágenes cotidianos, y bastante humor, nos obliga a repensar. No solo es una colección de cuentos o aforismos, sino un tejido de prosa y poesía que acata las ‘reglas’ del microcuento mientras empuja los límites de género y forma literaria.

Antes de guiarnos por el guía de acciones, las varias maneras de hacer cosas que hemos hecho toda la vida—verosímilmente sin pensar—y otras considerablemente más peculiares, Cortázar nos pasea por la rutina de una mañana. Pero antes de despertarse, de abrir los ojos y ver ‘la misma mujer al lado’ y luego ponerse los mismos zapatos y ‘sentir el mismo sabor de la misma pasta dentífrica,’ nos exige reevaluar nuestro entorno, ‘la masa pegajosa que se proclama mundo,’ y en esas pocas palabras nos golpea con una nueva perspectiva de lo mundano hasta nuestra existencia universal. Literalmente redefine el planeta como si fuera nada más que una esfera, un terrón redondo a lo que nos hemos adherido, como si fuera resultado de alguna coincidencia fortuita, y por consiguiente ese pedazo de tierra se ha declarado, promovido, ‘mundo.’ La falta de causalidad se quita la forma de pensar de que hay causa y efecto. Este constante ajuste de lente nos obliga a reubicarnos.

Instrucciones Para Llorar

El primer relato en la sección Manual de Instrucciones se titula Instrucciones Para Llorar. El título de por sí revela algo sobre Julio Cortázar y su visión de la condición humana. La acción de llorar es algo primitivo e innato en el ser humano. Por lo tanto, el autor y su tono sarcástico intentan a denunciar la corrupción del instinto humano animal a manos de la sociedad. Esto es evidente inmediatamente. Con las primeras palabras, nos presenta una crítica de cómo la sociedad ha llegado a comprender la emoción y su papel en cómo nos vemos y cómo vemos a los demás. Cuando el autor dice ‘dejando de lado los motivos,’ su sarcasmo manda que debemos literalmente empujar las emociones a la periferia y preocuparnos por cómo nos presentamos al mundo exterior. Cortázar sigue a insistir que hay una ‘manera correcta’ de llorar, y por lo tanto una manera incorrecta de hacerlo. Usando una voz autoritaria, nos persuade que al acto de sentir no es algo privado, sino hay que mantener nuestros simulacros para que no ‘[ingresemos] en el escándalo, ni [insultemos] a la sonrisa.’

El próximo párrafo contiene una crítica tan impactante y Cortázar lo entrega de una manera tan hábil que casi nos pasa por arriba. La oración empieza con la instrucción de ‘[dirigir] la imaginación hacia usted mismo’ y continúa con una selección de palabras muy deliberada: ‘si esto le resulta imposible por haber contraído el hábito de creer en el mundo exterior.’ Entre comas, el autor declara que el ‘mundo exterior’ es algo construido que se tiene que *creer*, como Santa Claus. Además, insiste que la creencia en la ridícula idea del ‘mundo exterior’ es algo *contratada* tal como una enfermedad. Con puntualización y sintaxis Cortázar emplea un tono despreocupado para transmitir una crítica de cómo la sociedad ha distinguido entre el ‘interior’ y ‘exterior’ y con cuál nos debemos aliar. ¡*Entre comas!* Las instrucciones terminan con un horario a que se debe que atender durante esta actividad estoica y mecánica: ‘tres minutos’ a lo máximo.

Preámbulo a las Instrucciones Para dar Cuerda al Reloj

Este microcuento nos confronta enseguida. Ya, en las primeras tres palabras, Cortázar nos habla directamente para guiarnos en repensar el acto de regalar, la obsesión con lo material y la propiedad, y el enlace entre ellos y nuestro propio valor. Las imágenes en esta sección son peculiares y vividas tanto como universales. Cortázar empieza planteando la idea de que el regalo del reloj es una carga. Lo describe como un ‘infierno florido, una cadena de rosas, un calabozo de aire,’ algo oscuro y siniestro pero a la misma vez una cosa amorosa. Esta paradoja evoca a la cuestión de materialismo, el encanto de adquirir, de adueñarse, y la falta de identidad que el reloj compensa. Este objeto extraño es un ‘nuevo pedazo frágil y precario de ti mismo, algo que es tuyo pero no es tu cuerpo,’ un tipo de apéndice sin nervios. Andar con el reloj puesto por todos lados corriendo el riesgo de ‘perderlo, de que te lo roben, de que se te caiga al suelo y se rompa’ es un peso de por sí, de que debemos tener miedo. Además, las siguientes frases aseguran que llevar un reloj nos esfuerza a subscribirnos a un horario, otra construcción del ‘mundo exterior.’ No solo hay que fijarse como pasa el tiempo en la muñeca ahora que este parásito se ha pegado como una garrapata al cuerpo—el objeto viene con ‘la obsesión de atender a la hora exacta’ por doquier como si fuera una compulsión. También se complementa con el placer de tendencias comparativas, con el regalo de envidia y celos.

El preámbulo termina con un pensamiento muy profundo. ‘No te regalan un reloj,’ concluye Cortázar, ‘tú eres el regalado, a ti te ofrecen para el cumpleaños del reloj,’ insistiendo que esencialmente nosotros somos los objetos. La dinámica de poder se ha vuelto al revés el momento en que nuestros objetos nos adquieren. Somos esclavos de nuestras posesiones y las ganas de poseer. El objeto te hace volverte insaciable de poseer el próximo artículo, la mejor marca, el control temporal para sentir valorado.

Correos y Telecomunicaciones

En el tercer capítulo que se titula *Materiales Plásticos*, Cortázar empieza a involucrar al narrador en los cuentos que ahora parecen conformarse al género del cuento corto en ambas forma y contenido. La familia se va estableciendo como personajes y hay más sensación de trama y movimiento narrativo. *Correos y Telecomunicaciones* relata una anécdota usando relatividad como forma de ubicar al narrador y en turno al lector. El distanciamiento y la falta de especificidad para introducir al ‘pariente de lo más lejano’ ilumina la importancia de la relación y de la anonimidad en la escena de ‘la sucursal de Correos de la calle Serrano.’ Otra vez aparece el número tres para indicar lo corto de la duración de la acción. Es tan poco tiempo que Cortázar lo puntualiza con la segunda frase: ‘duró poco, eso sí’ la cual reafirma el sentido fugaz del efímero. Las imágenes de los globos también contribuyen a esa idea con el movimiento literal del vuelo, incluso la mujer que recibe el primer globo repartido por la hermana. El papel de la señora sirve para declarar una distinción tangible entre la estancada o ‘clavada,’ y lo flexible, libre y desatado. Esta dualidad se representa con el globo de una mano y la estampilla ‘que se le iba enroscando poco a poco en el dedo’ de la otra. Ese movimiento casi microscópico es suficiente para retratar la necesidad y la dificultad de movilidad en el mundo actual.

Hay otra parte chiquita donde Cortázar deja que el narrador sea presente de una forma íntima y franca. Cuando explica que ‘no todos se mostraban encantados,’ admite que ‘hay que ser sincero’ en un momento de pausa y transparencia. Esta voz confiable e incitante del narrador nos hace creerlo cuando Cortázar desafía que siempre va a haber un perdedor, alguien atrapado o retrasado, destinado a perder el tren. Con el uso de temas cotidianos, un escenario universal, y arquetípicos de varios personajes, este escritor logra re-enmarcar nuestro mundo físico y social.

El Diario a Diario

Bajo el capítulo Material Plástico, Cortázar nos ayuda a reexaminar nuestras tareas, hábitos, y las cosas de la vida diaria. Esa porción del libro se dedica a deconstruirlos. El Diario a Diario aparece sexto en el orden pero lleva mucho peso en términos de fortalecer el desmontaje de los modelos y construcciones sociales.

El título juega con el significado de la palabra *diario* mientras demuestra el cambio de estado físico del periódico. Un hombre sin nombre empieza una cadena de acciones las cuales el diario tiene que soportar. Ese ‘montón de hojas’ se va transformando bajo el brazo del hombre y continúa viviendo diferentes vidas bajo los brazos de un muchacho anónimo y una anciana también anónima. Cada viaje, o vida, de aquel diario tiene su propósito. Después del uso, queda abandonado y ‘se convierte otra vez en un diario’ que sigue siendo la plataforma que gente desconocida usa para ser conectada. La palabra imprimida es el símbolo de comunicación, uniendo a todos aunque no tengan nada en común. El hecho de usar una palabra de doble sentido, los cuales son esenciales en mantener una comunidad social, da al cuento un valor literario encima de su propósito funcional.

El último uso del diario es para envolver la verdura, un símbolo de la salud y de la vida diaria. De esta manera, el objeto apoya la necesidad biológica de mantenerse. A la misma vez habilita otro aspecto de la condición humana: la necesidad biológica de socializarse. Hay que leer el diario todos los días y hay que comer todos los días, a pesar de quien está leyendo y comiendo. Este objeto multifacético es vital para todos: hombres, muchachos, ancianas, niñas sin globos, señoras agarrando estampillas, el que te regale un reloj y los que lo admiran.

Progreso y Retroceso

En las últimas partes del libro Cortázar se va distanciando del personaje, incluso los sin nombres, quizás para menospreciar el ser humano hasta bajarnos debajo de las moscas en el espectro de seres. A través del descubrimiento de cristales más flojos y menos fibrosos, el autor critica la evolución y devolución del humano en el mundo natural.

Para arrojar luz en la necesidad humana de seguir ‘mejorando’ y inventando cosas nuevas que triunfan sus antepasados, la representa con la presencia de un sabio extranjero quien es responsable por la muerte de una comunidad. Por el hecho de que este cuento empieza con el verbo ‘inventar,’ nos insinúa que somos nosotros, los animales socializados, que hemos ayudado y, a la misma vez—o tal vez como resultado—hecho daño a la naturaleza. El microcuento termina con una frase muy poderosa que investiga la idea de la coexistencia de dos animales, uno de los cuales es más ‘[digno] de [buena] suerte’ y con que hemos arruinado ‘toda posible confraternidad’ con nuestras invenciones.

El título refleja un ciclo eterno: empujar y tirar, vivir y morir, empezar y terminar. La única cosa que separe a los descubrimientos de que habla es la destrucción del mundo natural, de vidas ínfimas que explotamos para la mejora de nuestra tecnología—un mensaje particularmente trascendente e importante hoy día.

Con nuestras construcciones sociales, las cuales son verdaderamente mentiras componiendo un ‘mundo exterior’ que niegan al mundo interior, hemos destruido nuestra ciudadanía de la tierra.

I: Primera y aún incierta aparición de los Cronopios, Famas y Esperanzas

Fase Mitológica

La decisión de designar una página entera para esta frase y usarla como una forma de subcategoría dentro la sección de Historias de Cronopios y de Famas la da una énfasis y papel muy importante. La deja funcionar como una introducción de los próximos microcuentos y simultáneamente indica que van a catalogar estos arquetipos que están en progreso, que cuyos presentaciones al mundo exterior e interior son ‘incierto’ de alguna manera. También afirma explícitamente que esta presentación o etapa de desarrollo es exactamente eso; la primera fase de varias, una muestra de flujo y avance. Denominarla ‘mitológica’ dice una cantidad de cosas sobre los personajes y el resto de sus vidas literarias. Para empezar, relacionar sus existencias al mito implica que representan un tipo de fenómeno social o natural, algo viejo y tradicional de una forma. Además asigna una calidad de lo sobrenatural o la fantástica, algo de otro mundo.

Leer las próximas páginas manteniendo esta idea como base o prólogo de esta sección informa que los caracteres y las personalidades de cada arquetípico son una observación y crítica de la sociedad. El humano se ha convertido, de un ser animal a un ser social y por lo tanto se lo puede dividir en tres grupos: cronopio, fama, esperanza. Cada uno tiene sus comportamientos, hábitos, tendencias típicas de provocar con un baile o canción, de llevar su reloj y preocuparse de la hora, de lastimar y dejar. Cortázar usa forma y estructura como retórica para susurrar ideas que ni siquiera las metáforas ni el léxico pueden demostrar. Los nombres de cada sección son cruciales para entender su sarcasmo y ironía, su condenación de la sociedad. De por sí son la narrativa: empezando con el minúsculo de la tarea diaria, moviendo al sustento y después a nuestras indulgencias materiales, terminando con una clasificación del humano muy fuerte, Cortázar creó un ‘hilo azul’ de crítica.

II: Viajes

La última parte del libro, la conclusión de cada perfil despliega como un surtido de escenas cinematográficas que no son necesariamente hipotéticas ni concretas, sino que Cortázar las usa como herramienta para anunciar que estas son las únicas facetas de la humanidad y estas son las únicas maneras de cómo travesar el mundo exterior en lo que respecta a la vida urbana, la ‘hermosísima ciudad.’ El hecho de que esta es la primera edición y las siguientes incluyen una serie de microcuentos adicionales significa que Cortázar veía el acto de viajar como la personificación o ejemplo de modelo del ser humano social.

Al llamar la tabla de contenidos un ‘surtido’ nos da una impresión de que estos relatos dispares se pueden entender aislados o individualmente, pero juntarlos de tal manera los hace hincapié en la convicción de que hay dos mundos o dos realidades: el interior y el exterior, el animal y el social. Desenmascara varias construcciones con las cuales hemos progresado, o retrocedido, a incorporar a nuestras identidades. Él ridiculiza a la humanidad, riéndose de ella y nos lleva en ese viaje con él cuando logramos entender el propósito de su lenguaje, retórica, y el uso de ciertos objetos e imágenes típicos de la vida diaria, que uno ni siquiera piensa en ellos. Combinando visuales e idioma accesible, social y coloquial con palabras inventadas que encarnan perfiles reales, universales y transcendentales produce una literatura y una apertura que se convierte en un canon para examinar a la humanidad y nosotros mismos. El uso de la palabra ‘surtido’ en el contexto de la Argentina tiene un significado de la vida diaria, como por ejemplo un surtido de facturas o un surtidos de sándwiches de miga o uno de caramelos se relaciona directamente con el lector. Este libro es un surtido de interpretaciones de la experiencia humana, pero también de lo que significan y lo que producen en nuestra vidas. Con la manipulación de estas cosas analiza y critica cada tipo del ser humano que para siempre existirá.