

Martha Canfield* (Università Ca' Foscari di Venecia)

Invención del Cronopio: de la fantasía onírica a la fantasía literaria

*Primera versión recibida: marzo 4 de 2005;
versión final aceptada: abril 1 de 2005 (Eds.)*

Resumen

El presente artículo analiza el origen del concepto de «cronopio», según fue inventado por Julio Cortázar, e intenta explicar cómo tal origen tiene su génesis en una experiencia vital del autor. Se establecen relaciones entre este concepto y la vida del escritor y su catálogo personal de «cronopios». Revisar además, aspectos psicológicos que se relacionan con el tópico *puer aeternus*, para referirnos a la vida (biografía) del autor. Es pues, una invitación para recorrer la vida y la obra desde perspectivas que explican su escritura.

Palabras clave: literatura argentina, vida y obra, fantasía literaria, consciente e inconsciente, biografía

Abstract

Invention of the Cronopio: of the dreamer fantasy to the literary fantasy

The present article analyzes the origin of the concept «cronopio», invented by Julio Cortázar, and tries to explain how it originates in a real experience. This concept is

* Nació en Uruguay en 1938. Doctora en filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesora de literatura latinoamericana en la Università degli Studi di Firenze, Italia. Este artículo es producto parcial de la investigación sobre narradores hispanoamericanos y colombianos del siglo XX que la autora realiza en dicha universidad. E-mail: martha.canfield@tin.it

related to the biography of the writer and his personal catalogue of «cronopios». It also reviews psychological aspects related to the *puer aeternus* topic and refers them to the biography of the author. Finally, it invites us to review the life and work of Cortázar from different perspectives that explain his writing.

Key words: Argentinean literature, life and it works literary, conscious and unconscious fantasy, biography

«Los cronopios y los famas -decía Italo Calvino-, dos progenitores de seres que encarnan con la movilidad de una danza dos posibilidades opuestas y complementarias del ser, son la creación más feliz y absoluta de Cortázar» (1981). Repasando algunas de las historias de los cronopios (Cortázar, 1962) es fácil advertir que los rasgos de carácter de estos curiosos personajes remiten a una precisa imagen arquetípica: la del *Puer Aeternus*. Leamos por ejemplo:

«Un cronopio encuentra una flor solitaria en medio de los campos.

Primero la va a arrancar,

pero piensa que es un 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>>».

En «*Flor y cronopio*» se nota inmediatamente una tendencia a abandonarse a juegos infantiles, tan propia del Puer como de la personalidad creativa (von Franz, 1989:39). Además la identificación con la flor evoca un tipo particular de Puer, Jacinto o Narciso, que bien podríamos definir como «hijos de las flores».

En cambio en «*Tortugas y cronopios*», se manifiesta claramente la tendencia al vuelo:

«Ahora pasa que las tortugas son grandes admiradoras de la velocidad, como es natural.

Las esperanzas lo saben, y no se preocupan.

Los famas lo saben, y se burlan.

Los cronopios lo saben, y cada vez que encuentran una tortuga, sacan la caja de tizas de colores y sobre la redonda pizarra de la tortuga dibujan una golondrina».

Esta tendencia al vuelo es el impulso que lleva a separarse de la tierra, en contraste, precisamente, con la fuerza que aferra a la tierra (la Sombra del Puer, o el complejo materno); en otras palabras, se manifiesta la búsqueda de *otra* cosa en lo alto. Los otros personajes que completan la población mítica de estas historias son las esperanzas y los famas y en seguida es muy evidente que ambas categorías se oponen a la de

cronopios se traduce en el alejamiento de la tierra y de la vida normal, en el deseo de llegar lo más alto posible, aun a través de la paradoja: en este sentido es emblemática la historia de la golondrina pintada sobre la caparazón de la tortuga.

Precisamente como un Joven Eterno, espíritu lúcido y juvenil que se niega a crecer y sobretodo a envejecer, el carácter del cronopio está definido por la emotividad, la ternura, el desorden, la atemporalidad. Él es, o pretende ser, un hijo *no* devorado por el tiempo. Como el Puer que, protegido por la Madre, siente segura la propia sobrevivencia e inmunidad. El Cronopio siente que puede invertir la condena mitológica, y no ser devorado por Cronos sino, al contrario, ser el hijo devorador de Cronos. Si es así «cronopio» podría significar algo así como el «opio de cronos», el hijo que logra adormecer al Padre Tiempo (ya que no aniquilarlo completamente). En este sentido es significativo el contraste establecido entre el fama, esclavizado por el tiempo y subyugado por el Reloj, como emblema y símbolo de la sujeción actual al tiempo que huye, y el cronopio, hijo que lucha con el Padre y acaso por lo mismo más libre, (*Relojes*: 124).

La vistosa oposición Puer-Senex parece ser además la manifestación más evidente de la reprimida nostalgia del Padre, que aflora pocas veces pero todas ellas muy significativas, tanto mediante el lenguaje onírico como mediante la metáfora. Se nos cuenta, por ejemplo, que cuando el cronopio canta, entra en éxtasis fácilmente y verlo cantar es un espectáculo tan excepcional que las esperanzas y los famas corren para escucharlo. Entonces, en «*medio del corro el cronopio levanta sus bracitos como si sostuviera el sol, como si el cielo fura una bandeja y el sol la cabeza del Bautista, de modo que la canción del cronopio es Salomé desnuda danzando para los famas y las esperanzas que están ahí boquiabiertos*» (*El canto de los cronopios*: 131). El sol, ofrecido sobre la bandeja del cielo como la cabeza del Bautista, nos da la clave de lectura de esta ritualización del sacrificio del padre (o del primer hijo del Padre, es decir del Sol) bajo la influencia de la madre. Dominado por la madre, hechizado por sus ofertas, el cronopio -o sea el Espíritu Puer que en realidad, como subraya Hillman, anhela la conjunción con el Padre- se prostituye a ella y sacrifica al mensajero de la propia redención: el Bautista, mensajero de Cristo, o sea el sol, rostro visible del Padre.

En la serie de cuentos en los cuales los cronopios se han vuelto hombre, que sin embargo mantienen rasgos caracteriales de los antepasados míticos (primera parte del libro), hay un cuento en particular donde, a través del lenguaje de los sueños, se hace evidente la nostalgia del Padre (mediante la figura de representación paterna del tío), hasta el cual el joven no logra llegar del todo porque está obstaculizado por la relación con la madre: «*Bruscamente siente gran deseo de ver a su tío y se apresura por callejuelas retorcidas y empinadas, que parecen esforzarse por alejarlo de la vieja casa solariega*» (*Esbozo de un sueño*: 80). Cuando finalmente llega y está por alargar la mano hacia el llamador, éste se despega, le salta encima y lo golpea en el pecho como «*una gorda araña negra*». La visita al tío resulta muy

embarazosa, y la situación empeora porque no logran encontrar fuego para encender los cigarrillos. Al final el muchacho encuentra consuelo refugiándose, a través del sueño, junto con la novia en la isla de emblemático nombre llamada *Tigre*. La ausencia del Padre y el desconsuelo que le sigue -en la interpretación de Hillman, la ausencia de Dios, o más específicamente *la muerte de Dios* como premisa a nuestra civilización- caracteriza también el universo de los cronopios, haciendo derivar de ellos, entre otras cosas, el miedo al caos (*La foto salió movida*: 134-135), o sea el impulso a liberarse del influjo materno (*La orca ritual de la luna en Simulacros*: 33-38), además de la aparición de la Sombra del cronopio, insólito e inesperado revés de su característica bondad y sentimentalismo (*Haga como si estuviera en su casa*: 141).

Si, como dice Canetti, «*quien desea saber todo, aprende sobre todo de sí mismo*» (1984:80), no parece desafortunado referir la invención del cronopio a la propia personalidad del autor. Todos los que lo conocieron saben que parecía un «enorme muchacho» y que nunca demostró los años que en realidad tenía. Era jovial, afable, conversador, lleno de humor; fue sumamente atractivo y seguía siéndolo a los sesenta años; pero sobre todo, como resulta de las muchas semblanzas que se han hecho de él (VV. AA., 1994), poseía una «inocencia» absoluta. De él se puede decir en resumen que poseía el encanto juvenil y dinámico del Puer Aeternus. Era además de una extraordinaria bondad y disponibilidad y se dice que no dejó nunca de contestar personalmente a los centenares de escritores en sus primeras armas que se dirigían a él en busca de consejos o de estímulo.

Como se sabe, en su vida fueron muy importantes tres mujeres, pero también se sabe que no aceptó el vínculo del matrimonio hasta pasados los cuarenta años. Se sabe también que con su última compañera fue particularmente feliz: la periodista canadiense Carol Dunlop, casi treinta años más joven que él. El tipo de relación que mantenían y que alguna manera se vuelve de dominio público a través de los libros que publicaran juntos¹, se podría definir sustancialmente con una fórmula: un feliz y gozoso jugar juntos. Por desgracia la felicidad que compartían se vio prematuramente truncada por la enfermedad fulminante de Carol que la llevó a la tumba en noviembre de 1982. Y él no la sobrevivió por mucho tiempo. La lenta leucemia que incubaba aceleró su marcha. A pesar de que su energía psíquica y su voluntad de compromiso político permanecieron intactas, el cuerpo de Julio empezó a exhibir los signos de una degradación irreversible. Falleció en febrero de 1984.

Releyendo los necrologios sorprende que todos hayan subrayado en modo especial su carácter maravilloso, su generosidad, la grandeza de su alma, ya desde antes puesta en evidencia, junto con la grandeza de su obra, en un libro inigualable, que declaraba

¹ Los *autonautas de la cosmopista* (1983) fue explicado así por el mismo Cortázar: «Es un libro que hicimos durante un viaje por la autopista del Sur, entre París y Marsella. Una aventura loca en la cual Carol y yo, utilizando un camioncito que era al mismo tiempo nuestra casa, no podíamos dejar nunca la autopista» (Soriano, 1983).

el tenor con que estaba escrito ya desde su título, me refiero al libro de Saúl Yurkievich, *Julio Cortázar, al calor de tu sombra* (1987). Entre todos esos comentarios y retratos de Cortázar hay uno en el que aparece la palabra más justa, creemos, para nombrarlo, palabra difícil, insólita y valiente. «ángel». Así lo llamó Cristina Peri Rossi (1984:19). Pero lo más extraordinario es que precisamente la naturaleza que se define «angélica» es la que explica al Puer Aeternus.

¿En qué momento nacen los cronopios y qué momento es ese en la vida de Cortázar? Volvamos a leer un famoso autorretrato suyo: «*Nací en Bruselas en agosto de 1914. Signo astrológico, Virgo; por consiguiente, asténico, tendencias intelectuales (...). De 1946 a 1951, vida porteña, solitaria e independiente; convencido de ser un solterón irreductible, amigo de muy poca gente, melómano, lector a jornada completa, enamorado del cine (...)*» ((Sola, 1968:9-10). Allí los rasgos del Puer saltan a la vista: soledad, rechazo de las ataduras, esteticismo, etc. Un acontecimiento, sin embargo, hará tambalear este equilibrio precario: el exilio.

En noviembre de 1951, Cortázar se traslada a París, donde residirá hasta el fin de sus días. Muchas veces declarará que había sido en el exilio que había descubierto su identidad latinoamericana. Y hace pocos meses que se encuentra en París cuando empieza a escribir una serie de historias que luego recogerá con el título de *Historias de cronopios y de famas*. Esta fase creativa se prolonga de 1952 a 1959. En 1962 saldrá la primera edición del libro (primera de una larga serie). Es muy interesante como él mismo cuenta el origen de estos personajes fantásticos, los cronopios, y de sus historias:

«Hay una primera presentación de los Cronopios, de los Famas y de las Esperanzas, que está muy lejos de ser lo que será más tarde. Y esta primera fase mitológica corresponde exactamente a las condiciones en las que se produjo la irrupción de esos personajes en lo que yo llamaría mi conciencia.

(...) Fue poco después de mi llegada a Francia. Una noche estaba yo en el Teatro de Champs-Élysées, donde daban un concierto que me interesaba muchísimo; estaba solo, en lo más alto del gallinero, donde las entradas costaban menos. Durante el entreacto todos salieron para fumar o para tomar algo, pero yo no tenía ganas de levantarme y me quedé en mi asiento, y poco después me vi en medio de un teatro casi vacío. Muy poca gente se había quedado en la sala, casi todos habían salido. Yo estaba entonces sentado y de repente vi (pero me pregunto si hay que tomar el verbo ver en su significado directamente sensorial o bien si se trataba de una visión de otro tipo, como la visión que podés tener cuando cerrás los ojos y cuando evocás algo o lo ves en tu memoria); entonces, yo vi fluctuar en la sala objetos de color verde, una especie de globos verdes que giraban alrededor mío. Pero, insisto, no había nada de tangible, yo no los veía realmente, aunque los estuviera viendo de una cierta manera. Y al mismo tiempo que la aparición de estos objetos verdes, que me parecían inflados como globitos o como sapos, o animales de ese tipo, me vino la idea de que éstos eran los Cronopios. La palabra y la visión me llegaron simultáneamente» (Gadea, 1986:161-162).

Recordemos que dice Marie Louise von Franz respecto a la aparición de El Principito de Saint-Exupéry ante el aviador perdido en el desierto, o sea qué nos dice al respecto del nacimiento de las fantasías arquetípicas:

«Una situación imposible y desesperada puede ser el punto de partida y la condición necesaria para la aparición de lo sobrenatural y de lo numinoso. A menudo el héroe de la fábula se pierde en los bosques o en alta mar, representando la condición psicológica en la que la personalidad consciente ha tocado el fondo de sus propias reservas. Uno se siente completamente desorientado, sin objetos ni perspectivas. Son momentos en que la energía está detenida y, no pudiendo ya fluir hacia la vida, se acumula, y constela algún contenido inconsciente que puede manifestarse como aparición sobrenatural. Si el conflicto y el bloqueo se prolongan por mucho tiempo, pueden surgir alucinaciones. A un nivel menor, se registra una fuerte activación de la vida onírica a la cual ese sujeto está obligado a prestar atención; las apariciones numinosas se manifiestan en los sueños. Es una situación que se verifica a menudo cuando la precedente forma de vida se colapsa y el conflicto entre la actitud consciente y las metas inconscientes deben ser resueltas» (1989:34).

Es en París, en la soledad real y no imaginaria, en el asilamiento impuesto y no querido por Cortázar, que se viene a poner en tela de juicio la forma de vida conducida hasta entonces, y en ese momento resulta, por lo tanto, impelente resolver el conflicto ante la actitud consciente y las metas inconscientes. En el Cronopio se visualiza (digamos con mayor precisión «aparece constelado») ese contenido inconsciente que está en la base del conflicto personal de Cortázar y que halla un punto de referencia arquetípico en el Puer Aeternus. Continúa Cortázar:

«[Cronopio] es una palabra que me vino por pura invención (o sea: no por especulación intelectual) al mismo tiempo que las imágenes. En pocas palabras, poco después la gente volvió a la sala, el concierto volvió a empezar, yo me puse a escuchar la música y después me fui. Pero esa pequeña visión que había tenido y ese nombre de Cronopio que me había gustado tanto siguieron obsesionándome. Entonces me puse a escribir las primeras historias. Y así aparecieron de la misma manera -pero con menos precisión que los Cronopios- las imágenes de los Famas y de las Esperanzas. Estas imágenes fueron forjadas, fueron inventadas, para servir de contrapunto a la naturaleza de los Cronopios. Los Famas son lo opuesto de los Cronopios y las Esperanzas sirven de intermediarias» (Gadea, 1986:161-162).

La creación de los Cronopios y de las historias que a ellos se refieren han permitido a Cortázar la vehiculación y la exteriorización de un contenido inconsciente que lo obligaba a determinadas elecciones *neuróticas* (dicho sea con todo respeto). Este

trabajo de construcción literaria a partir de una fantasía inevitable y arquetípica ha constituido para Cortázar el comienzo de un proceso catártico y seguramente terapéutico.

En su obra las figuras míticas evolucionan hacia personajes humanos que mantienen sin embargo los rasgos característicos de los Cronopios, de los Famas y de las Esperanzas. Dice justamente uno de sus críticos que es en estos personajes mitológicos iniciales donde Cortázar «*parece haber encontrado la quintaesencia del ser que trata en sus narraciones*» y agrega: «*El cronopio, sin embargo, está algo más libre de los malos instintos que laten en algunos de sus protagonistas*» (Roy, 1974:115). En el Cronopio parece verificarse lo que anuncia Hillman: la conciencia Puer libera de la Sombra del Puer (1988:61-71).

En su literatura, mediante el cronopio, Cortázar ha encontrado un punto de referencia más alta, la mejor. Él mismo se sentía más predispuesto a ese modo de ser; y las personas que más amaba y admiraba las llamaba «cronopios». Una vez me dijo que le hubiera gustado muchísimo reunir un día a todos los cronopios desperdigados por el mundo: lo decía un poco en broma y riendo porque sabía muy bien que eso quería decir también reunir a sus lectores y admiradores².

Su devoción por ciertos personajes masculinos, definidos por él como «cronopios» nos parece que comprueba otra hipótesis del mismo Hillman, o sea que en el Puer la tendencia a la liberación de la Madre se mueve junto con la necesidad de ser reconocidos por el Padre y de reunirse con el Padre. Y *Padre* es aquí un modo para llamar a ese otro, distinto del Sí Mismo, imagen inalcanzable, fuente de la nostalgia del Puer. El otro -dice Hillman- es una imagen que puede alcanzarse solamente a través de la imaginación. «*Nos quedamos, al fin, con una fuente de nostalgia distinta de la madre y distinta del eros. La única respuesta ilimitada, es la misma medida en que lo es el pothos (o sea, el deseo) es precisamente el imaginario. Nuestro deseo está dirigido a la imagen que da comienzo al deseo: es un deseo que trata de llevar el deseo a su propia fuente en el arquetipo. Y este arquetipo del Puer Aeternus es la figura del Ángel, el reflejo complementario imaginal de nosotros mismos. Nuestro deseo, por lo tanto está en relación con nuestra naturaleza angélica*» (1988:14-17).

En Cortázar la búsqueda del *otro de sí* en *sí mismo* es perceptible en toda su obra y alcanza tal vez su más alta realización mediante la reelaboración de la imagen del laberinto. Esta figura, igualmente arquetípica y ritual, que Cortázar encuentra obsesivamente en el dibujo de las calles de una ciudad (casi siempre París, pero puede ser también Buenos Aires), en los juegos de los niños (sobre todo, obviamente, en la «rayuela»), en la red metropolitana y en la evoluciones que nos acercan o nos alejan

² Conocí a Cortázar en 1974, en Roma, cuando compartíamos las jornadas del Tribunal Russell, dirigido por Lelio Basso, que juzgaba las dictaduras militares en América Latina. Cortázar formaba parte del jurado. Yo participé invitada directamente por él. Después mantuvimos una comunicación epistolar.)

de los demás, será al fin la figura sacara que lo conducirá al encuentro con ese otro anhelado, Deus Absconditus, habitante de su Centro y fuente de beatitud (Canfield, 1990:133-142).

El Espíritu Puer, que es también un espíritu dionisiaco, para reunirse con el otro anhelado (Senex para el Puer, Padre para el Hijo, Mujer para el Hombre) parece necesitar de la asistencia de la hija-doncella-ménade. Gracias a ella el Puer no está ya obligado a entrar en el rol del hijo de la madre y se vuelve en cambio un padre. La hijanodriza vuelve a conectar al Puer con el Senex (Hillman, 1988:39). En la historia personal de Julio Cortázar la aparición de la hija-amante-sacerdotisa, como lo fue Carol Dunlop para él, le permitió asumir la conciencia de la duplicidad, gracias a ella pudo proporcionar un contexto arquetípico a su deseo y por tanto vivirlo en una especie de éxtasis dionisiaco. Le permitió, en pocas palabras, saborear esa felicidad hasta entonces desconocida y de la cual atestiguan quienes lo han conocido. Éxtasis y felicidad que no lo aislaron para nada del resto del mundo, antes bien le dieron esas increíbles energías con la cuales se lo veía, aun ya enfermo, viajar, escribir, participar en todo lo que él consideraba útil para la defensa de los derechos del hombre en el mundo y en especial en la América Latina. Claramente, cuando le faltó su compañera, Julio Cortázar se fue apagando, hasta la separación total de su ángel.

Uno de sus últimos deseos, entre las últimas cosas que sabemos que dijo, fue el de ver los árboles. Estaba en un hospital; de la ventana de su habitación veía sólo las paredes de un patio interior y decía: «*Lo que realmente quisiera es ver los árboles*» (Gadea, 1986:12). Más que un regreso a la naturaleza, creo, este deseo era el de tender las alas, de nuevo, hacia lo ilimitado imaginale, fuente en fin de la energía.

Bibliografía

- Calvino, Italo (1981). Nota a Julio Cortázar. *Storie di Cronopios e di fama*. Traducción al italiano de Flaviarosa Nicoletti Rossini. Torino: Einaudi.
- Canetti, Elías (1984). *Diálogo con el terrible partner. La coscienza delle parole*. Milano: Adelphi.
- Canfield, Martha. «Julio Cortázar: el mito del minotauro a la imagen arquetípica del laberinto». *Nuevo texto crítico*. Año III, No. 5 (1990): 133-142. London: Stanford University.
- Cortázar, Julio (1962). *Historias de Cronopios y de Famas*. Buenos Aires: Minotauro.
- Franz, Marie-Luise von (1989). *L'eterno fanciullo. L'archetipo del Puer Aeternus*. Como: Red Edizioni.
- Gadea, Omar Prego (1986). «Beauoup de critiques se sont creusé les meninges á propos de ce mot», o sea, *Cronopios: Julio Cortázar. Entretiens avec Omar Predo Gadea*. París: Gallimard.
- Hillman, James (1988). *Saggi sul Puer*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Peri Rossi, Cristina. «Los cronopios nunca mueren». *El País* (Madrid, 13/02/1984): 19.
- Roy, Joaquín (1974). *Julio Cortázar ante su sociedad*. Barcelona: Península.
- Sola, Graciela de (1968). *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Sosnowski, Saúl (1985). «Modelos para desarmar». Entrevista con Saúl Sosnowski. *Espejo de escritores*. Reina Roffle (coord.) Hanover: Ediciones del Norte.

VV. AA. (1994). *Queremos tanto a Julio*. Donosita (Gipuzhoa): Editorial Nueva Nicaragua.

Yurkievich, Saúl (1998). *Julio Cortázar. Mundo y modos*. Buenos Aires: Minotauro.

_____, (1996). *Julio Cortázar. Mundo y modos*. Madrid: Anaya.

_____, (1987). *Julio Cortázar, al calor de tu sombra*. Buenos Aires: Legasa.

Zoccoli, Ida Regina (1989). Prefacio. *L'Eterno fanciullo. L'archetipo del Puer Aeternus*. Marie-Luise von Franz. Como: Red Edizioni.