TEMPERAMENTO Y POLARIDAD EN LOS PERSONAJES DE JULIO CORTAZAR

Excurso sobre la visión caracterológica en la Filosofía y el Arte *

Cortázar se ha referido a la existencia de un patrón tipológico, como algo normal en la creación novelística, en el capítulo «Para llegar a Lezama Lima», de *La vuelta al día en ochenta mundos*. Cortázar observa los personajes del autor cubano que se sitúan el uno frente al otro «como una antistrofa o como el *yin* con respecto al *yang*», cumpliéndose «la proeza de lograr antigoethianamente lo individual partiendo de lo universal [dice Cortázar], rehuyendo casi desdeñosamente los recursos inmediatos del novelista, la tipificación por el carácter o las tendencias» (1). En este juicio crítico hay una implícita contradicción al decir que Lezama Lima «partiría» de lo universal rehuyendo la tipificación, cuando una tipificación es precisamente, en el mejor de los casos, una síntesis universal que se usa como punto de partida. Pero no vale la pena ocuparse de las incongruencias de lógica de un novelista. Lo interesante —y significativo en extremo— es que Cortázar describa «la tipificación por el carácter o las tendencias» como «los recursos inmediatos del novelista», es decir, como un recurso a la mano, quizá el más corriente. No está claro en este juicio si Cortázar desmerece dicho recurso en teoría, pero, como veremos, lo tiene expresamente en cuenta en varias ocasiones y lo emplea sistemáticamente en la creación novelística. Es claro que para un creador auténtico la «tipificación por el carácter» no será en todo caso un mero «recurso», sino también una concepción de los personajes literarios de acuerdo a lo que se cree observar en la vida.

Antes de examinar los personajes mismos de Cortázar trataré de ver más en su actitud creativa, así como en el linaje filosófico y poético del que desciende el novelista argentino.

---

* Parte del presente excurso («Images of the Human Being in Philosophy and Literature»), que aquí se imprime por primera vez, constituyó la conferencia de la sesión de apertura del Congreso de The International Association of Philosophy and Literature, auspiciado por el Institut Mondiale de Phénoménologie, que se celebró en mayo de 1976 en la Universidad de Harvard.

(1) México, Siglo XXI Editores, 1967; 2.ª ed., 1968, p. 145.

En *Rayuela* hay abundantes pasajes que son aditamentos de psicología; se trata precisamente de iluminaciones vinculadas con las nociones de tipo o temperamento, iluminadas por la psiquiatría.

A poco de comenzar, en el capítulo 3, 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» (2). He reproducido las expresiones que apuntan a una concepción psicosomática del personaje, la cual sobrepasa claramente las antiguas intuiciones caracterológicas de los clásicos de la literatura —a las que me referiré más adelante—. Aún más significativo es el hecho de que dichas expresiones no casen con el personaje de la Maga, cuya fuerza no reside precisamente en una capacidad o actitud formulativa. Tampoco casan con el personaje ni con su «magia» una afición tipológica ni lógica de ninguna especie, ni la pirotecnia intelectual de ese pasaje. No es esa Lucía quien nos dice que la cara de un tipo influye siempre en la idea que pueda hacerse del comunismo o de la civilización cretomicénica, y que la forma de sus manos está presente en lo que su dueño pueda sentir frente a Ghirlandaio o Dostoievski; quien nos lo dice, quizá innecesariamente, es el propio Cortázar. Se trata, pues, de un aditamento, aquí también una concepción caracterológica, algo que el autor tiene que decir y se lo endilga a un personaje —en este caso el menos apropiado—, o quizá algo que el autor no tiene que decir, pero que se le escapa, porque le está trabajando en la cabeza mientras concibe su novela.

En el mismo pasaje, el protagonista Horacio Oliveira se aplica el término «astenia», corriente en la psiquiatría y tipología de principios de 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 psiquíatra Ernst Kretschmer, quien se refiere justamente a la entonces llamada constitución corporal asténica (o leptosómica, como prefiere denominarla Kretschmer 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 definidos; a esta constitución corporal y temperamento, como sabemos,

(2) Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1963, p. 32.

se opone la constitución pícnica y su correspondiente temperamento —el ciclotímico—, en una concepción básicamente polar de la personalidad (3).

El término «temperamento» con este sentido, más antiguo que «carácter» o «tipo», pero asimismo más moderno en el uso científico, no le es ajeno a Cortázar; el ejemplo más significativo quizá sea el que se encuentra al principio del brillante capítulo autobiográfico «Del sentimiento de no estar del todo» en *La vuelta al día en ochenta mundos*, donde el novelista se autoanaliza y se sitúa a sí mismo entre los cronopios —los cuales constituyen, pues, un tipo humano identificable—. En el mismo capítulo, Cortázar se adjudica ciertos rasgos psicológicos que se avienen sin esfuerzo al temperamento esquizotímico de Kretschmer con paralelos en otras concepciones recientes en el estudio de la personalidad, como, por ejemplo, el «continuo extrañamiento»; el sentirse «en una escala diferente con respecto a la de la circunstancia»; el vivir y escribir amenazado por una lateralidad; el reconocer una condición que desde muy pequeño lo dividía de sus amigos «y a la vez los atraía hacia el raro, el diferente, el que metía el dedo en el ventilador»; «de a ratos» la amistad y coincidencia, probablemente intensa, con el camarada, el tío excéntrico —unos pocos— en lugar de la amistad espontánea, aunque quizá superficial con todo el mundo; el amor a los gatos, en los que encuentra la propia condición; el amor a los libros, en los que la encuentra de lleno (4). Ya en el primer capítulo de la misma obra Cortázar se ha situado entre los cronopios, que citan textos no por vanidad, sino «porque son terriblemente egoístas y quieren acaparar a sus amigos» (5); «egoísta» es allí una simplificación literaria y a la vez matiz de humor serio, en lugar de «egocéntrico», «narcisista» o «introvertido». Se establece, pues, una correspondencia entre un tipo humano, el cronopio, y el temperamento esquizotímico de Kretschmer —que aun cuando está comprendido en los temperamentos «normales», presenta rasgos que para el consenso social dominante de nuestra época son «diferentes» o «raros»—. Hacia el final de *La*

---

(3) *Körperbau und Charakter*, con más de veinte ediciones desde 1921 hasta las más esporádicas recientes. Luego nos referiremos a la 2.ª edición española, *Constitución y carácter*, Editorial Labor, 1954. En esta obra, Kretschmer reconoce prudentemente la limitación de su enfoque psiquiátrico; por otra parte, está su enfoque de estudioso de la constitución corporal, que primeramente percibe una distribución binaria compleja y pronto tiende a ver, en ediciones sucesivas, un triángulo constitucional de pícnicos, asténicos-leptosomas y atléticos, al que correspondería una distribución ternaria de temperamentos ciclotímicos, esquizotímicos y viscosos, respectivamente. Las vacilaciones, y asimismo la persistencia de una visión binaria del carácter que, con claridad esquemática, se adueña del centro de la atención, pueden observarse hasta en las últimas ediciones (en la Ed. Labor, ver especialmente el capítulo XIII y los dos finales).

(4) *La vuelta...*, pp. 21-23.

(5) *Ibidem*, p. 9.

vuelta al día en ochenta mundos, Cortázar tituló un capítulo «Del gesto que consiste en ponerse el dedo índice en la sien y moverlo como quien atornilla y destornilla»; en él vuelve a reconocerse cronopio y manifiesta «que nos toca a los cronopios dar a conocer la labor de todo piantado sobresaliente que vayamos vislumbrando» (6) —«piantado» significa «chiflado» en idioma popular argentino. Todos estos indicios se refuerzan cuando recordamos que al hombre Cortázar, sumamente delgado, le correspondería la clasificación de asténico o leptosoma en el sistema de Kretschmer —es decir, la constitución corporal correspondiente a la esquizotimia— y que el personaje Horacio Oliveira, que se aplica el término «astenia» en el pasaje referido de *Rayuela,* coincide abundantemente en ideas y rasgos psicológicos con su autor, tal como lo admite universalmente la crítica. Queda por preguntarse si el novelista argentino ha leído al psiquíatra de Marburgo; lo haré después de ampliar este examen de la creación cortazariana.

El enfoque psicológico-psiquiátrico o caracterológico del personaje informa a su obra maestra *Rayuela* en el par opuesto y complementario Oliveira-la Maga. Aparece aquí la concepción polar, así como la heroína de tipo eminentemente espontáneo o «de naturaleza», lo cual coloca de inmediato a Cortázar en un antiguo e importantísimo linaje de autores que ya observando la complexión y la psiquis, ya partiendo de los mitos —en particular el arquetipo del andrógino—, se interesaron de un modo esencialmente científico en la personalidad. *Rayuela* es, por excelencia, entre otras cosas, una novela «caracterológica».

EXCURSO HISTORICO: LA VISION CARACTEROLOGICA EN LA FILOSOFIA Y EL ARTE

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 y acentuado en la ya antigua pero siempre viva concepción de un tipo humano llamado «de naturaleza» por oposición a un tipo de principios o educación. Recordemos en seguida las indagaciones más cercanas a nosotros del prerromanticismo europeo, particularmente en Alemania. Los influjos naturales, los «fluidos magnéticos», las reacciones puramente temperamentales de un grupo de heroínas de Goethe —Ottilie, Mignon, Klärchen— despiertan desde entonces persistentes ecos.

(6) *Ibidem,* p. 185.

Pero si no queremos que queden sueltas algunas hebras centrales del cañamazo poético de Cortázar —y de otros grandes autores contemporáneos— tendremos que ascender, a fin de aprehenderlas, en los humanistas italianos que sintetizaron el mito platónico con la observación aristotélica. Y ya convendrá que nos remontemos al origen reconocible de estas intuiciones, esencialmente científicas, que ocuparon a los filósofos presocráticos y que prodigiosamente se han mantenido adheridas a la terminología, si no totalmente a las concepciones de la ciencia y el ensayo psicológicos hasta nuestros días. Literatura y filosofía antropológica confluyen la una en la otra, cauce común que desde entonces ha venido aumentando su caudal en cada nueva región de la expresión poética a la vez que ha influido inagotablemente en la creación de los personajes de la literatura de Occidente. Nótese que no se trata de lo que generalmente se entiende por «influencia», sino de un común enigma y afán y empresa de conocimiento de sí mismo y del otro.

La primera concepción médica (alrededor del año 400 a. C.) de cuatro «humores» y la condición saludable que resulta de su «temperamento» (mezcla en la proporción debida), teoría hipocrática en la que se integraban elementos cosmológicos ya presentes en Empédocles, indudablemente ha sido una de las más exitosas en la historia de las ideas; desde nuestra posición ventajosa puede asombrarnos mayormente su éxito, que parece haberla convertido por muchos siglos en un callejón sin salida de autoridad clásica. La organización en cuatro elementos se remontaba a los pitagóricos, para quienes, como sabemos, el hombre, el tiempo, la naturaleza toda, se gobernaba de acuerdo a pautas cuaternarias. Los cuatro principios humorales, por lo menos como categorías aplicables a la consideración del temperamento, persistieron en algunos pensadores hasta nuestro siglo —notable suceso de transmisión intelectual—; Wundt, en sus *Grundzüge der Physiologischen Psychologie* (7), combinó dos dicotomías para obtener una tétrada cuyos elementos aún podían ser los antiguos términos colérico, sanguíneo, melancólico y flemático. Que no nos maraville esta muestra de hábito ideacional aparentemente delusorio en una mente científica del calibre de la de Wundt; todo el mundo, sin mayor distinción de conocimientos, tiende, por ejemplo, a concebir las estaciones del año como una división del tiempo de carácter necesario —en el orden de lo natural— cuando se trata, en cambio, de una convención arbitraria, generalmente útil por lo que parece, originada en la misma veneración pitagórica por el número cuatro.

(7) Leipzig, 1911.

Debemos el más grande progreso hacia la comprensión del temperamento a continuación de Hipócrates no a las ideas médicas o filosóficas, sino a la creación literaria: la portentosa aparición de las tragedias griegas y la resultante consideración crítica del héroe y el hombre en general. Sin ese desarrollo, la libertad y modernidad de pensamiento que se encuentra en Aristóteles al tratar la melancolía (8) sería inexplicable a pesar de su genio. Sea como fuere, el Estagirita nos legó el primer análisis en que el exceso humoral no aparece únicamente como factor de enfermedad, sino como *habitus* o constitución que influye en la conducta. También por primera vez a la disposición melancólica en su aspecto favorable se la relaciona con hombres notables, tanto héroes como estadistas y filósofos; esta idea será seguida y desarrollada por los italianos dieciocho siglos después, y Kant la retomará en su primer esfuerzo por definir una *communitas* estética.

En la concepción del mundo de la Edad Media cristiana no hay lugar para la *tristitia* y menos aún para la compleja melancolía. Le tocó a un genio literario, hacia el final de la Edad Media, acertar en un desarrollo ético que apuntara al contenido positivo que la noción de melancolía había adquirido en la antigüedad clásica gracias a Aristóteles. Petrarca, en su *Secretum,* reconoció la naturaleza de la acedia, esa combinación de mal humor, tristeza y *tedium vitae* que era la plaga de los monasterios medievales; el declarado amor de Petrarca por su melancólica acedia es un antecedente del análogo sentimiento moderno, que culmina en la poesía romántica.

Los italianos del Renacimiento, en particular Marsilio Ficino y Pico della Mirandola, sintetizaron el pensamiento aristotélico con las concepciones neoplatónicas y nociones derivadas de la astrología, alquimia, magia, la gnosis y la cábala, liberándose de las restricciones mentales que predominaban en siglos anteriores; de nuevo la consideración de los «humores» no fue meramente médica ni moralizante y enfocó la personalidad y el comportamiento. El mito del andrógino en el *Banquete* revivió en las obras de Marsilio Ficino y Leone Ebreo (Judas Abrabanel), con importantes resultados: el amor erótico, tanto como las categorías binarias, entraron en una fase ascendente; la idea de opuestos complementarios ya no cesó de impresionar las mentes literarias hasta el presente —es la más importante característica, a la que me referiré más adelante, de la pareja Maga-Horacio en *Rayuela.*

---

(8) Problema XXX, i. La autoría de los *Problemata* no es segura, aunque el XXX se reputó como auténtico desde muy antiguo (Cicerón, Plutarco), y en materia y calidad formal es adjudicable a Aristóteles.

El significado que desde Aristóteles se adjudicó al exceso de «humor» melancólico y al resultante tipo de personalidad hizo que se encauzara la atención hacia el «humor» que parecía compensarlo y cuyo predominio ocasionaba una personalidad opuesta a la anterior —el «sanguíneo»—, y de este modo se tendió a pasar del antiguo patrón cuaternario de humores a una dicotomía de complexiones y correspondientes disposiciones. Una vez más la visión de carácter científico progresó gracias a la literatura, especialmente los grandes clásicos modernos —Cervantes, Shakespeare, más tarde Molière—, favorecida de la inclinación barroca por el contraste y las tensiones. El mejor ejemplo es probablemente el par Don Quijote-Sancho Panza; especialistas científicos de nuestros días, algo limitada e imprecisamente, han visto en él una anticipación de las constituciones corporales y correspondientes características temperamentales del sistema de Kretschmer —sus contrastantes asténico (leptosoma) y pícnico— (9). No hay que olvidar la presencia en España, inmediatamente anterior a la de Cervantes, de Juan Huarte de San Juan, cuya seminal obra *Examen de ingenios*, que se tradujo a los principales idiomas europeos, desarrolló críticamente la medicina de su época y la psicología aristotélica en una nueva dirección social; la crítica ya se ocupó de su influencia en los clásicos de la literatura europea, hasta en el desarrollo alemán del siglo XVIII (10). El barroco atendió al aspecto ori-

(9) En el prólogo a la segunda edición española de la obra capital de Kretschmer (nota 3, *supra*), el doctor J. Solé Segarra proclamó a Cervantes como precursor de Kretschmer, al haber trazado «con mano maestra de adelantado las características psicofísicas principales de los modernos tipos pícnico y leptosómico, que constituyen los ejes de la tipología kretschmeriana» (p. ix); el mismo especialista no dejó de mencionar mayores extremos de otro psiquiatra («arranque de patrio entusiasmo»), que proponía agregar el nombre de Cervantes al de Kretschmer en la nomenclatura científica. El autor de estas líneas ha oído transportes similares más recientes, y por si ya no se hubieran corregido, quizá valiera la pena hacerlo en esta oportunidad: 1, precisamente en cuanto a las constituciones pícnica y leptosómica, no se da la primera en el texto de Cervantes y, en consecuencia, tampoco la «anticipación» que ven esos especialistas, quienes probablemente se representan la iconografía Don Quijote-Sancho (el sólido Sancho de miembros cortos) que cristalizó y se universalizó en el genial Gustave Doré (de quien, a propósito, es el rostro de Don Quijote que aparece en el forro de la edición española de 1954, donde se encuentra el prólogo en cuestión): 2, el patriótico juicio de dichos científicos, lejos de consagrar a Cervantes lo desmerece, porque su gran creación tiene vida propia y no está sujeta a contingencia como, en general, la teoría científica, incluso la de Kretschmer —o, concretamente, Cervantes no se desprestigia al perder actualidad científica los tipos de Kretschmer, y por lo mismo tampoco se embarca cuando un científico reconoce analogías—; 3, como quiera que sea, y particularmente en cuanto a los rasgos psicológicos de los personajes —de insuperable realismo en Cervantes—, el problema es más complejo, porque los psiquiatras (no sólo a Freud) suele interesarles la literatura, y en principio habría que estudiar el caso como posible influencia de los clásicos, ¡y en especial del más influyente clásico moderno!, más bien que anticipación.

(10) Además de los estudios españoles, ver Martin Franzbach: *Lessings Huarte-Übersetzung (1752) — Die Rezeption und Wirkungsgeschichte des «Examen de Ingenios para las Ciencias» (1575) in Deutschland* (Hamburg, Cram, De Gruyter & Co., 1965), que aporta además una buena bibliografía.

ginario de la locura sin dejar de proyectar la imagen noble del tipo melancólico.

De allí en adelante se intensifica la atención literaria al temperamento «melancólico» en sus expresiones excepcionales, así como en los tipos contrastantes —y en los opuestos complementarios que se atraen en el amor. A la primacía ya señalada de Petrarca y los italianos que lo siguieron y al uso extendido del tema y motivo de melancolía en la literatura francesa de la última Edad Media *(Roman de la Rose)* sucede un predominio del interés durante nuestro Siglo de Oro y paralelamente entre los *Elizabethans*, que se continúa en Inglaterra hasta los románticos. Tirso de Molina nos dejó *El melancólico* (en cuyo protagonista se creyó ver la contrafigura de Felipe II), y su contemporáneo Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy* (1621). En Europa se dio el estereotipo del «melancólico español», así como más tarde se fijó el del *spleen* inglés (11). A la disposición melancólica seguía asociándose una cierta distinción personal o de grupo; más cerca de nosotros, Kant todavía vinculó el sentimiento de lo hermoso —por el temperamento sanguíneo— con la mentalidad francesa e italiana, y el de lo sublime —por el melancólico— con la española, inglesa y alemana (12).

El estudio del desarrollo que tiene lugar en la literatura inglesa sola, podría llenar varios volúmenes; durante dos siglos los ingleses fueron también los transmisores de las intuiciones y el sentir poético de los humanistas italianos en la consideración del temperamento. Paradójicamente el senequismo no está ausente de «The Passionate Man's Song», en *The Nice Valour*, de John Fletcher:

... all you vain delights...
... ...
But only melancholly,
Oh sweetest melancholly.

Con alguna variante esta nota aparece en un autor después de otro —de Milton a Keats—.

---

(11) No olvidemos que, semánticamente y en la tradición científica, ambos términos se relacionan el uno con el otro y con las nociones de «atribiliario», «hipocondríaco».

(12) En sus *Beobachten...*, que examinaré a continuación. Nos interesa cómo ve Kant a los franceses, italianos y españoles, además de los ingleses. La inclusión de Alemania se trata entonces más que todo de un esfuerzo de autodefinición; los pensadores alemanes —Kant, Humboldt, Goethe y otros— tendían a identificarse con el pueblo relacionado con ellos racial y lingüísticamente, en el anhelo de emularlo en el logro de la unificación nacional, el éxito político (también en la guerra y en la exploración) y la expresión literaria.

Siempre hay que detenerse en los grandes modelos: Fletcher o Shakespeare o ambos —colaboraron en varios dramas— debieron percibir antes que nadie la fuerza y posibilidades del cervantino Cardenio, ese nuevo brote de un melancólico Hamlet, que su autor, luego que hubo anunciado su importancia, dejó de lado —quizá porque se percató de que habría acaparado demasiada atención a expensas de Don Quijote—, embarazando la acción y el sentido de la nueva, extensa «historia». No queda clara constancia de este encuentro creativo de Shakespeare y Cervantes en su análoga afición por la materia del temperamento y la locura —la obra no debe haberse impreso y el original se ha perdido—, pero se sabe que la compañía de Shakespeare presentó una pieza teatral *Cardenno* (sic) en 1612-13 ante la corte, y nuevamente en 1613 ante el embajador de Saboya, y que en 1653, una pieza titulada *The History of Cardenio,* de «Mr. Fletcher and Shakespeare», fue anotada en el Stationers' Register a los fines de su impresión (13). En ese momento culminante de la creación literaria de Occidente cristaliza un tipo integrado de los rasgos temperamentales que han venido observándose como «melancolía» desde la antigüedad clásica: en un sentido, tan sólo un transitorio estado de ánimo (que expresa tan bien el lunfardo «mufa» con el significado compuesto que se le da actualmente en la Argentina); en otro, el que nos ocupa especialmente, una disposición anímica con aspectos que aparecen como favorables, de intelectualidad, tendencia especulativa, aspiración hacia lo ideal y ansia de comprensión y revelación, pero asimismo predispuesta a actitudes morbosas de extrema soledad e incomunicación, inseguridad y debilidad esencial, misantrópico enjuiciamiento, con extremos de cobardía, egocentrismo destructivo y perturbación mental. Ya están aquí reunidos los elementos básicos de ese porteño Hamlet con aún mayor afición por el humor negro, o Cardenio cínico-plebeyo, al que no afecta «opinión» alguna, o un poco del uno y del otro —nótese que la trágica destrucción está siempre a un paso de la dudosa, impredecible acrobacia sentimental y cognoscitiva del perturbado y pusilánime Horacio Oliveira. *Rayuela* ya ha sido entroncada en la tradición cervantina por Ana María Barrenechea en el estudio que, a juicio del autor de estas líneas, aún

(13) En 1728, el erudito académico Lewis Theobald publicó una pieza teatral basada en el relato de Cardenio con el título *The Double Falsehood or The Distrest Lovers* como su propia revisión y adaptación de la obra de Shakespeare. Theobald mantuvo que tenía en su poder tres manuscritos de la pieza original; estos manuscritos nunca se encontraron y se acusó a Theobald de haber escrito él mismo la obra. Sin embargo, no se le conoce a Theobald como escritor de obras apócrifas, y *The Double Falsehood* está escrita con el característico estilo de Fletcher, de quien se sabe con aceptable probabilidad que colaboró con Shakespeare en *Henry VIII* y *The Two Noble Kinsmen.*

es el que analiza más certeramente el arte cortazariano en su más feliz expresión (14).

El progreso siguiente alcanza a la visión caracterológica total y ocurre en el pensamiento y el arte alemanes. La obra sobre estética, a la que ya tuve ocasión de referirme, del período precrítico de Kant, *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764), ha sido estudiada como su primer intento de establecer una base común o universal para el juicio estético, pero puede igualmente enfocarse, conforme a su índice, como ensayo sobre las variaciones del ser humano de acuerdo al temperamento, sexo y mentalidad nacional en cuanto a su participación en el sentimiento estético. La antigua noción cuaternaria de los tipos «humorales» melancólico, sanguíneo, colérico y flemático se restablece en ese estudio de juventud de Kant en los menos viejos aspectos de temperamentos y actitudes mentales, pero el temperamento flemático se reduce a una mezcla «deficiente» de inclinaciones y el colérico no pasa de ser un extremo o exageración de una disposición general; por tanto, vuelve a surgir y afirmarse una caracterología binaria de rasgos opuestos que se adecuan, respectivamente, a los temperamentos melancólico y sanguíneo. Este patrón binario de pensamiento se refuerza con las paralelas dicotomías kantianas sublime-bello, primacía de los principios-predominio de las circunstancias (pasión), virtud genuina-virtudes adoptadas, en cuyas adjudicaciones el temperamento «melancólico» se lleva la parte del león. Como ocurre que los sexos son dos y se los observa coincidentemente con las mismas dicotomías, se producen correspondencias parciales y no necesariamente válidas entre rasgos sexuales y caracterológicos, las cuales desde entonces enturbian en mayor o menor grado ora las observaciones de la temperamentología, ora las de la psicología de los sexos.

Si bien las obras críticas de Kant pudieron llegarse a comparar en su época a una «revolución copernicana», en las *Beobachtungen* permanecía adherido a actitudes intelectuales y conceptos ya probablemente anticuados. La caracterología binaria que virtualmente emerge de este ensayo, a pesar de la persistencia en presentar el patrón

(14) Dice la culta y lúcida crítica argentina: «*Rayuela* es un libro complejo y rico, situado en la mejor tradición que abre la novelística desde sus comienzos —aunque él [Cortázar] insista en que quiere realizar una antinovela, escribir antiliteratura—. Digo en la mejor tradición novelística porque es la que se instaura con Cervantes, la que al abrir la novela á la vida la incluye en su totalidad: los hombres con sus acciones y sus pasiones, con sus problemas y sus imaginaciones, y también los productos de lo que imaginan, la literatura y el arte, sin olvidar el análisis, la pasión o la burla sobre ese mundo de hechos y de objetos mágicos que su actividad creadora ha producido» [*Sur*, núm. 288 [mayo-junio 1964], pp. 69-73. Ana María Barrenechea también ya acertó entonces al recalcar lo deliberado de la intención de Cortázar, de acuerdo con sus mismas declaraciones, actitud creativa que puede muy bien estar en la raíz del posterior fracaso —de público, tanto como de consenso crítico— *62 - Modelo para armar.*

cuaternario, ya predominaba efectivamente entre los contemporáneos de Kant. Hasta había llegado a ser tema de «música de programa», que así ilustraba las parejas de opuestos que ya señalamos en los clásicos de los siglos anteriores: en 1749, quince años antes de la aparición de las *Beobachtungen,* Carl Philipp Emanuel Bach compuso una *Programmsonate* —uno de sus hermosos tríos— sobre el tema de una conversación entre un sanguíneo y un melancólico («Gespräch zwischen einem Sanguineus und Melancholicus»), y ya nueve años antes que Bach, Händel había compuesto su oratorio «L'Allegro ed il Pensieroso», basado en los poemas «L'Allegro» e «Il Pensieroso», que Milton escribió en 1632 siguiendo la tradición italiana. Las limitaciones que señalamos en Kant no obstan para que su «caracterología» *no se haya leído y que algunos términos en ella no hayan podido* inspirar a más de un joven escritor hasta en años recientes —por lo menos hasta los años formativos de quien escribe estas líneas y, ciertamente, los de Cortázar—; la oportunidad se dio más en nuestro idioma que en otros gracias a la edición popular de esa obra en la colección Austral. En tales preferencias y transmisiones el medio cultural argentino y en general el iberoamericano se comunica naturalmente con el europeo, y en aquél como en éste la caracterología se acepta y estudia también en el ámbito de la psicología y es objeto de sostenido interés —por cierto no suscita enconada oposición, como ocurre en el ámbito de la psicología norteamericana.

Los años que siguen a esa obra de Kant coinciden en Alemania con un extraordinario, enorme surgimiento y desarrollo del interés en el carácter, así como en las diferencias sexuales —más que todo, la naturaleza de la femineidad y el sentido trascendental de la unión de los sexos—. En esa era de culminación de la cultura alemana, casi junto a voces que increíblemente habían negado que la mujer tuviera características de ser humano —persistiendo en las dudas que asaltaron a algunos en la Edad Media sobre si tenía alma— (15), se dieron afirmaciones de una completa, absoluta igualdad de los sexos, hasta de las características fisiológicas, que no decepcionarían al más extremista propulsor de esa igualdad en nuestro días (16). Los astros en el desarrollo que nos ocupa son Schiller y W. von Humboldt en las ideas —a quienes aún leemos (o leímos hasta hace unos pocos

(15) En 1798 (Leipzig) apareció la obra de Karl Heinrich Heydenreich *Mann und Weib —Ein Beytrag zur Philosophie über die Geschlechter—*, en la cual, entre otras opiniones expuestas, se cuestiona si las mujeres son seres humanos. Una *juristische Dissertation* en Wittenberg aún mantenía que las mujeres no tenían rasgos característicos de seres humanos, y continuaron publicándose obras con tales cuestionamientos.

(16) Theodor Gottlieb von Hippel escribió la obra más notable de esta corriente, *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber* (Berlín, 1972); véanse pp. 32, 48, 212, 226, 236 y *passim*. Del mismo autor, *Nachlass über weibliche Bildung* (Berlín, 1801).

años) en la península y el continente ibéricos—, y Goethe en el arte, ¡sin perjuicio de las estrellas menores! El platonismo de los Schlegel, Schleiermacher, Baader; la concepción de paralelismos de la naturaleza y la interpretación religiosa del mito del andrógino en Schelling; la polaridad por partida múltiple —*infinitinomische Polaritäten*— en el «mágico» idealismo de Novalis; el aporte de la teogonía de Boehme en Baader; en éste y en Ritter, el enriquecimiento de la concepción del andrógino... Es una ebullición de personalidades e ideas que desde entonces se vierte por innumerables venas de la creación poética y el pensamiento europeos —aquellas que avanzan en aparente calma por llanos de realidad, tanto como las que fluyen por misteriosos meandros, proveyendo signos a la imaginación surrealista—; en ambas corrientes abreva Cortázar, como veremos.

Goethe es el más importante tributario de la intuición poética caracterológica. A la consideración del contraste y complemento sexual y la concepción tipológica binaria, con las resultantes correspondencias parciales de rasgos (a veces falsa «relación», *overlappings*), la imaginación poética —que no difiere en todo de la científica— se entusiasmó con el «galvanismo» de la época y agregó las exploraciones de la atracción magnética y la polaridad eléctrica. *Die Wahlverwandtschaften,* de Goethe —«afinidades electivas» de los caracteres, tanto como de las fuerzas de la naturaleza—, representa el momento en que estos sistemas binarios convergen en la creación literaria; los goethianos pares opuestos de fuertes heroínas e idealistas o débiles superhombres de *Clavigo, Stella, Egmont,* sin que falte el *Fausto* y aun *Hermann und Dorothea,* no han cesado de influir en la creación de personajes, particularmente las parejas de amantes.

Desde entonces nos viene un activo cuestionamiento sobre la psiquis femenina, que se relaciona a veces con el del papel de la mujer en la sociedad y la interacción sexual (17). Al prototipo de la Carlota goethiana, virtuosa, razonablemente sometida y eficientemente burguesa, se opone una mujer cuya conducta instintiva prevalece sobre la vacilante reflexión de un tipo de varón —una naturaleza femenina que va desde la fuerte a la caprichosa, sin que nunca deje de caracterizarla la gracia de la espontaneidad y lo natural—. A los grandes modelos de Shakespeare y Cervantes se suman los de Prevost, Rousseau y el mismo Goethe (Mignon, Philine, Klärschen, Margrette, la misma Ottilie, a pesar de su complejidad), y el tipo general se diver-

(17) Sobre estos aspectos sociales y el problema en general ya dije algo en mi primer acercamiento al tema, «El tipo psicológico en Eduardo Barrios y correspondencias en las letras europeas», *Revista Iberoamericana,* XXIV, núm. 48, 1959, pp. 265-296, especialmente en las notas 40 y 41 y la parte correspondiente al texto.

sifica de acuerdo a elementos de ingenuidad (también lo genuino); naturalidad infantil (la «mujer niña», en expresiones puramente psicológicas o de psicología social); a veces una intromisión accidental de «primitivismo» o del vigor natural de lo plebeyo; inestabilidad, predominio interno de lo instintivo sobre la reflexión; naturalidad animal, coordinación muscular (Ottilie); «salvajismo» (Baroja todavía nos da el ejemplo del uso elogioso del término en su Mary de *Las inquietudes*...); prodigioso poder intuitivo; misterio, finalmente «magia» —ya sea en el aspecto del saber y el poder, ya en el acento mítico, ya en el motivo de la elusividad (el mito de Melusina, central en las magníficas heroínas de Ernesto Sábato y asimismo una característica de la Maga que nos ocupa).

Sin perjuicio del valor y la modernidad de Humboldt (especialmente en su visión y valoración de los sexos), nuestro primer contemporáneo en el enfoque de la personalidad fue Schiller, tal como Jung observó en su fundamental *Psychologische Typen* —probablemente su obra más sólida—; Jung tiene el mérito de haber llamado la atención del público intelectual fuera del área alemana sobre el contenido caracterológico de los ensayos y cartas de Schiller, particularmente *Über naive und sentimentalische Dichtung, Über die ästhetische Erziehung des Menschen,* y su correspondencia con Goethe. La influencia de Kant —por lo pronto su dualismo— ha sido definitivamente señalada en Schiller, pero en el pensamiento psicológico de éste los rasgos previamente relacionados a las categorías «melancólico» y «saguíneo» cristalizan en la concepción binaria que a su tiempo informaría en su mayor parte las abundantes tipologías de nuestro siglo; Jung vinculó sus propios tipos extravertido e introvertido a los pares de opuestos de Schiller, natural-hipercivilizado, realista-idealista, «ingenuo»-«sentimental». El pensamiento de Schiller fue además señero en otra dirección cardinal que no pudo ver Jung: la política, que influyó en el socialismo utópico francés y a través de éste —y quizá también directamente— en el populismo ruso, en particular las concepciones de Mijailovski. En ningún momento nos hemos alejado demasiado de nuestro tema central; a Mijailovski le podré señalar como fuente manifiesta —hasta lo que la disciplina crítica popular puede probar— de una de las creaciones más conocidas y exitosas de Cortázar.

El presente trabajo apenas si se detiene aquí y allá por este inmenso campo de iluminaciones especulativas y poéticas. Un crítico al tanto de las búsquedas surrealistas, así como de las citas favoritas

de Cortázar y otros escritores recientes, querrá encontrar una mención de Swedenborg y sus teorías del hombre perfecto con relación al mito del andrógino; otro versado en literatura francesa se extrañará de la relativa escasez de referencias a autores de esa literatura y en este punto se acordará de la Séraphita de Balzac. Pero también un conocedor de las letras italianas podrá notar, por ejemplo, la ausencia, quizá imperdonable, de Giordano Bruno junto a otros renacentistas que se nombran. El lector benévolo sabrá tomar con buen humor las limitaciones que perciba en el presente artículo, que sólo aspira a presentar los principales vínculos en esta extensa cadena de observaciones e intuiciones.

Hemos visto cómo las tipologías filosóficas —o «temperamentologías» o «caracterologías»— han influido en la creación literaria y cómo la corriente volvió en la dirección opuesta. El mismo fenómeno puede observarse en el pensamiento científico moderno, no sólo en un escritor «cultural» como Jung, que constantemente se valió de los testimonios del mito y la literatura, o en un psicólogo ensayístico como Spranger, sino en un representante de la psiquiatría médica de la importancia de Ernst Kretschmer. Por otra parte, recordemos que los tipos somato-temperamentológicos de Kretschmer han tenido influencia en la reciente creación literaria: George Orwell, por ejemplo, tuvo conciencia de los mismos (18); ya he señalado la presencia de la terminología kretschmeriana en la obra de Cortázar, y se la sigue encontrando a cada paso en autores y medios intelectuales. El hecho de que este central y dilatado enfoque del personaje literario, desde los clásicos hasta el presente, haya sido poco menos que olvidado de los profesores de literatura, puede explicarse, en parte, por las aplastantes modas del análisis freudiano y junguiano en las últimas décadas, que —fuera de ciertas aplicaciones esclarecedoras y, por tanto, originales— persiste en algunos como moda atrasada y, en parte también, a causa del doctrinario desprestigio de toda tipología en el productivo ámbito cultural anglosajón, debido a influencia de la psicología behaviorista; a tal circunstancia no habría que darle, en la crítica literaria, mayor peso que al hecho de que la ciencia médica base con frecuencia la investigación o el diagnóstico en el reconocimiento de tipos humanos.

A esta altura se puede trazar un cuadro de una serie de pares de rasgos contrapuestos, que ya separadamente, ya en compleja relación, suelen informar a los personajes literarios.

---

(18) Personalmente lo oí comentar con el novelista Mark Benny.

	«sanguíneo»	«melancólico»
	«allegro» (alegre o triste, Kretschmer)	«pensieroso» (serio [sensitivo o frío], Kretschmer)
	psiquis integrada	psiquis refracta
	espontáneo	reflexivo (autoconsciente)
	abierto	selectivo
	efusivo	medido
	sociable y festivo, bromista	«misanthrope», mordaz
	de «sentido común»	idealista, o visionario; racionalizador
(Schiller:)	«ingenuo» (poeta)	«sentimental» (poeta)
	intuición	logicidad
(Rousseau-Schiller:)	natural	hipercivilizado (exquisito, pedante)
(Kant:)	sujeto a las circunstancias (aspecto desfavorable)	atiende a principios (aun para desatenderlos)
	actúa por instinto (hábitos) (irracionalidad)	reflexión especulativa (conclusiones impredecibles)
(Goethe:)	disposición libre	disposición normativa ética
	acento en lo animal	acento en la conciencia (con su complejidad y caída)
	salvaje	doméstico
	coordinación muscular	modo deliberado de moverse
	similar al niño	similar al adolescente
	elusividad (misterio, poder mágico) (mito de Melusina)	coherencia (o incoherencia), persistencia
(Binet:)	objetivo	subjetivo
(Freud:)	erótico	narcisista
(Jung:)	extravertido	introvertido
(Kretschmer:)	ciclotímico	esquizotímico

Traeré al acaso unos pocos ejemplos de la narrativa de los últimos cien años. La pareja Clawdia Chauchat-Hans Castorp en *Der Zauberberg* casa con este patrón caracterológico (por ejemplo, en la imagen de la heroína que camina como el gato que se acerca al plato de leche está el rasgo de lo animal). En *Jude the Obscure* la pareja se establece con el doble de Arabella (aspecto animal) y Sue (aspecto de la mujer niña; *sprite,* hada-bruja), opuesto al introvertido, serio, reflexivo, desgarbado Jude de la hermosa novela de Thomas Hardy. Breton, en *Nadja* y *Arcane 17,* ha reconocido tales «intuiciones» en el arte novelístico de Hardy; recientemente, en *Collectif Change,* se observó lo mismo con respecto a *Rayuela,* de Cortázar, relacionándola a *Nadja,* de Breton (19). La sección «Wild Palms», de la obra

(19) Karine Berriot: «Cortázar, en quête de l'autre ciel», *Collectif Change,* núm. 13 (Déc. 1972), pp. 39-43.

homónima, es la novela caracterológica de Faulkner; uno se tienta de pensar que el nombre goethiano de la heroína no fue casual (así como Cortázar armó la palabra «antigoethianamente» cuando se puso a comentar una manera peculiar de concebir una tipología binaria; véase cita de la primera página del presente artículo). El examen del texto de Faulkner muestra significantes coincidencias con el de Hardy en la novela que acaba de mencionarse, tanto como una común relación de ambas obras con motivos y tipos poéticos de los románticos ingleses: la polaridad (Coleridge); el andrógino (Shelley); la elusiva, salvaje, bruja hembra (Keats). La caracterología se insinúa en todas las obras del freudiano-junguiano Hermann Hesse y es el tema mismo de una de sus novelas, cuyo título, *Narziss und Goldmund,* no puede ser más explícito de la nomenclatura caracterológica freudiana. Se me acuerda en esta somera mención el extraño relato *La notte di don Giovanni,* de Moravia, construido sobre análogas notas caracterológicas y de la visión trascendental de los sexos.

Varios novelistas de nuestro idioma se han destacado en esta vena creativa, empezando, como se ha visto, por el más grande. Al respecto ya se puede separar naciones; hasta ahora me he encontrado con ellos en las literaturas de España, Chile, la Argentina. Ya he señalado la estructura caracterológica de *Un perdido,* de Eduardo Barrios, en el artículo que menciono más arriba (nota 17). La extraordinaria heroína de Ernesto Sábato, Alejandra, quizá esté aún mejor caracterizada en este sentido que la Lucía de Cortázar y, sin duda, la sobrepasa en fuerza épica; no en vano la versión francesa de *Sobre héroes y tumbas* se titula *Alexandra.*

Galdós, y en nuestro siglo Baroja y Pérez de Ayala, con frecuencia han delineado a sus personajes de acuerdo a las intuiciones psicológicas que estudiamos; traje algunos ejemplos de los autores españoles al ensayo comparativo que acabo de mencionar. Clarín, en el siglo XIX, ya observó que Marianela y la Mignon de Goethe «se parecen, miradas con cierto cristal, como dos gotas de rocío» (20). Clara de *La Fontana de Oro* es goethiana. *Lo prohibido* —dos magníficas heroínas sobre un poblado fondo de increíble vida— puede muy bien ser la novela europea de más rico contenido caracterológico. Cortázar, en el brillante capítulo 34 de *Rayuela,* hizo una despiadada burla satírica de la novelística del siglo XIX, a expensas del estilo galdosiano en *Lo prohibido;* ¿no resulta significativo que del centenar de obras de Galdós, sin contar las de tantos decimonónicos, Cortázar haya elegido precisamente la obra más notable por su estructura y

(20) *Galdós,* Madrid, 1912, p. 63.

excelencia caracterológicas? (en la sátira literaria de ese capítulo la actitud de destruir lo que se ama, característica de Horacio Oliveira, no la está teniendo el personaje, sino el autor-crítico Cortázar).

LOS PERSONAJES DE CORTAZAR

Internémonos por ese mar que es *Rayuela.* Los rasgos vinculados con la espontaneidad y naturalidad en el cuadro anterior —casi todos— se avienen sin esfuerzo a la Maga, y los rasgos contrastantes de la otra columna en casi su totalidad caracterizan del mismo modo a Horacio.

En el capítulo 19, la Maga le dice a Horacio: «vos sos más bien un Mondrian y yo un Vieira da Silva» (21); es decir, él es «un espíritu lleno de rigor» y ella, implícitamente, una psiquis verdaderamente inspirada, intuitiva, más próxima a la fuente natural. Aquí el par opuesto y complementario aparece en las actitudes intelectuales, lo que nos hace recordar la misma complementación de los presonajes más significativos de *Point, Counterpoint,* de Huxley; Philip Quarles, de mente especulativa, y Mark Rampion, artista intuitivo. La Maga le dice a su amante: «Sos como un médico, no como un poeta.» El diálogo de una página que se sucede (lug. cit.) es interesante y nos sirve para precisar los personajes analíticamente, aunque la Maga se nos desdibuja un tanto en nuestra aprehensión. Quizá Cortázar falle en este intento de conferirle a la Maga un elemento de especulación caracterológica por medio de imágenes concretas. Horacio le dice: «Es increíble lo que te cuesta captar las nociones abstractas.» Lo cierto es que la misma preocupación psicológica de la Maga, sea como fuere su expresión, es una actividad abstractiva que no condice con su temperamento puramente espontáneo tal como se nos aparece a lo largo del relato, y que nuevamente queda la impresión de que es Cortázar quien se apropia indebidamente de la Maga para hacerle decir lo que a él le bulle en la cabeza.

El pasaje que acabo de observar tiene como antecedente una discusión menos esquemática o a propósito, y en la misma medida, más sugerente y literariamente brillante, sobre Mondrian y Klee, en el capítulo 9 (pp. 52-53). En ella no se acentúa el aspecto (o manera de ser, constitución psíquica) de «rigor» en Mondrian, «una maravilla, pero sin aire», sino los de «sensibilidad pura» —o pureza, contra «refinado para refinados» en Klee—, «Mondrian pinta absoluto», «necesita de tu inocencia»; «inocencia edénica», «preadamismo» (andrógino), «atemporalidad»... «—... ¿Te explico? —No —dijo Etienne—.

(21) *Rayuela,* p. 95. La página de las citas subsiguientes de *Rayuela* se dará entre paréntesis en el texto.

C'est vache comme il pleut.» Muy cortazarianamente nos llegan ecos del ensayismo alemán, al que nos referimos en el texto, y puede tratarse simplemente de la creación (intuición, *Denkexperiment*) del propio autor en un tema que le interesa profundamente. La naturaleza de esta presentación no permite extenderse en un análisis especial de tales correspondencias, que merecería por sí solo un artículo. Toda la novela es un inagotable venero de pasajes y episodios de excepcional fuerza, significado y belleza —¡que no se cree la impresión, al dar con más de una disección de pasajes problemáticos (que abren resquicios por los que sorprendemos la urdimbre del tejido cortazariano), que se quiera o pueda cuestionar la excelencia de este novelista y cuentista, uno de los más grandes creadores de personajes y cazadores de trascendentales de la novelística actual de Occidente! (véanse juicios en notas 14 y 26).

En el capítulo 98 es Horacio en primera persona quien, con la «dialéctica» surrealista, analiza y ve la intuición de verdad y sabiduría en la aparente ignorancia y la indeliberación de la Maga: «Un murciélago frenético, el dibujo de la mosca en el aire de la habitación. De pronto, para mí sentado ahí mirándola, un indicio, un barrunto. Sin que ella lo supiera, la razón de sus lágrimas o el orden de sus compras o su manera de freír las papas eran *signos*» (p. 499).

En el capítulo 33 Horacio, otra vez en primera persona, la compara con una leona. Sigue: «Mi única culpa es no haber sido lo bastante combustible para que a ella se le calentaran a gusto las manos y los pies. Me eligió como una zarza ardiente, y he aquí que le resultó un jarrito de agua en el pescuezo» (p. 226). Se nos viene a la imaginación la pareja de amantes de la novela caracterológica de Faulkner, en la que Harry siente que Charlotte es un halcón, mientras que él es un gorrión, y volvemos a percibir el parentesco de estas heroínas simples y espontáneas, todas con esa fuerza, con ese significado misterioso y trascendental, que nos viene desde el «eterno femenino» de la heroína de Goethe.

En el capítulo 93, Horacio piensa en la separación y en que la Maga se curará más rápidamente que él, aunque lo quiere más que él a ella: «Claro que te curarás, porque vivís en la salud...» Sigue el contraste del sentido del amor en ella y él en un pasaje muy bello y significativo. Termina: «Dadora de infinito, yo no sé tomar, perdoname. Me estás alcanzando una manzana y yo he dejado los dientes en la mesa de luz» (pp. 483-484).

Más abajo, en la misma página, Horacio nos da la concepción mítica del amor: «A Beatriz no se la elige, a Julieta no se la elige. Vos no vas a elegir la lluvia que te va a calar hasta los huesos cuan-

do salís de un concierto.» En el capítulo 24, uno de los amigos del Club de la Serpiente le dice a la Maga: «Usted y Horacio... En fin, tienen algo de inexplicable, una especie de misterio central. Ronald y Babs dicen que ustedes son la pareja perfecta, que se complementan» (p. 151). El que le habla, que está tratando de sustituir a Horacio, agrega que él no ve que se complementen tanto.

En el capítulo 93, que ya hemos citado, Horacio se compara con ella en un pasaje de valor caracterológico que evoca la clásica oposición entre el tipo de principios o educación, y el «de naturaleza» con todo su misterio y fuerza elemental: «... yo delicada porcelana recién desembarcada, *Handle with care,* y ella Babilonia, raíz de tiempo, cosa anterior, *primeval being,* terror y delicia de los comienzos, romanticismo de Atala, pero con un tigre auténtico esperando detrás del árbol» (p. 486).

En el capítulo 4 sale otra vez —una de tantas— el contraste entre el poder intuitivo de la Maga y la trabajosa búsqueda racional de sus compañeros: «La Maga oía hablar de inmanencia y trascendencia y abría unos ojos preciosos que le cortaban la metafísica a Gregorovius... Solamente Oliveira se daba cuenta de que la Maga se asomaba a cada rato a esas terrazas sin tiempo que todos ellos buscaban dialécticamente» (p. 41).

En el mismo párrafo se lee (sin cursiva en el original): «Fauconnier tenía razón; *para gentes como ella* el misterio empezaba precisamente con la explicación» (observar que aquí la Maga se nos diluye en la tipificación, ese «recurso inmediato del novelista» que declara Cortázar en la cita que comenté al principio). Se trata de Henri Fauconnier, autor de *Malaisie,* cuya heroína corresponde a un medio cargado de exotismo, incomprensible para los personajes europeos: o el temperamento y mentalidad del personaje —en este caso «exótico»— coincide en varios aspectos con el tipo espontáneo que hemos visto en las letras occidentales, o se ha recurrido a la intromisión espuria del motivo de «primitivismo», a que ya me he referido, para lograr una heroína con fuerza de espontaneidad. Es probable que al lector europeo que haya leído a Fauconnier se le produzca una asociación mental paralela de «primitivismo», al encontrar esa referencia en la obra de Cortázar, sin darse cuenta que en el Mondevideo de la Maga, así como en toda su extensísima zona geográfica, no hay ni pizca de «primitivismo» ni exotismo —quizá lo haya menos que en crecidas ciudades y zonas del Mediterráneo—. Por el contrario, obsérvese que la Lucía de Cortázar es una chica de la clase económica y sociológicamente más baja del Uruguay, lo cual no le impide ser totalmente independiente y hasta aventurera del modo más «moderno»; encon-

trarse como el pez en el agua en París y estar divertida en el Club de la Serpiente de los expatriados multinacionales; por cierto se toma, ingenua y sarmientinamente, muy en serio la educación y la «cultura», lo cual da materia a Horacio para su indulgente menosprecio —no por «enterado» menos pedante—, y tiene ella misma una exclusiva «mesa de trabajo» para sus lecturas y cómicas inquietudes intelectuales (*passim;* en particular, el satírico capítulo 34). Sin perjuicio de su excepcionalidad «constitucional» de personaje literario, Lucía la Maga no sólo es «verosímil», sino que en mentalidad y actitudes corresponde sociológicamente a su medio rioplatense originario. La cita de Fauconnier resulta, pues, como algunas otras de *Rayuela,* fuera de lugar, en este caso por partida doble.

En el capítulo 142 los amigos del Club de la Serpiente tratan de entender a la Maga o descifrar su misterio después de su desaparición. Ronald dice: «No sé cómo era. No lo sabremos nunca... Toda esa baraja de antinomias, de polarizaciones. Para mí su tontería era el precio de ser tan vegetal, tan caracol, tan pegada a las cosas más misteriosas» (p. 606). Ese capítulo, con varios personajes diferentes que tratan de analizarla, agrega perspectiva a nuestra visión de la heroína; en realidad en toda la novela se la intuye y se siente su presencia. En ese gran linaje que hemos señalado en la literatura de Occidente, la Maga de Cortázar es uno de los personajes más fuertes, ricos y sugestivos.

La concepción 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». Ya en *Los premios* todo el mundo se clasifica en «glúcidos» y «lípidos»; la dicotomía caracterológica es el producto de la mente genial de un niño —otra vez el personaje espontáneo por excelencia, que se encarga de «intuir» y expresar crípticamente lo que en realidad es el producto de tanteos psicológicos de siglos y, en el propio autor, un «recurso inmediato» novelístico. En *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 una vez más la visión caracterológica del autor. Estamos dando con uno de los procedimientos artísticos favoritos de Cortázar: la escritura con clave.

La parquedad con que Cortázar insinúa los rasgos psicológicos en *62 - Modelo para armar* no impide reconocerlos; así en el «petiforro solitario» Calac (22), de mente abstractiva, de actitudes y gustos im-

(22) *62 - Modelo para armar,* Buenos Aires, Sudamericana, 1968, p. 125.

posibles de predecir, se ven otra vez 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» (23) —como los define la novela—, se ven correspondencias con el temperamento ciclotímico, opuesto al anterior. Calac se encuentra, pues, en una misma familia con Horacio 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 el extranjero, y agreguemos que también, como a Oliveira, puede identificárselo parcialmente con el mismo Cortázar, en este caso gracias a pasajes intencionadamente autobiográficos. Que los argentinos Juan, Calac y Polanco son los personajes más trabajados o pensados de *62 - Modelo para armar,* se ve en la anticipación de los mismos que se encuentra en el capítulo «Diálogo con maoríes», de *La vuelta al día en ochenta mundos* (24).

¿Hasta qué punto las coincidencias anotadas pueden hacernos presumir que Cortázar haya leído —además de los inevitables modelos literarios de Goethe, Galdós y otros— 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 folleto 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»—. Se vuelve a evidenciar cómo los americanos ibéricos seguían o integraban la orientación cultural europea, y en la misma medida se distinguían de los Estados Unidos en esta materia, pues, como vimos, la psicología de carácter constitucional o caracterológica, de enorme volumen en Europa, apenas si cruzó 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 o intelectuales —*Los tipos humanos,* de Eugenio Schreider, archivista-bibliotecario de la Sociedad de Biotipología de París—. En esa obra la clasificación psicosomática de Kretschmer se estudia con

(23) Lug. cit.
(24) *La vuelta...,* pp. 63-66.

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 la seminal *Tipos psicológicos* de Jung. Es difícil concebir que un Cortázar, en cuya creación se evidencia el interés en la materia, pudiera haber ignorado el comentado e informativo libro de Schreider, que se exhibía en todas las librerías de la Argentina, donde Cortázar se encontraba entonces. 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 cortazariana, 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» (25).

Observemos que un criptograma se hace en base a ingenio y, por tanto, naturalmente, con plena y clara consciencia. Como ya lo he afirmado, esta visión crítica contradice interpretaciones corrientes de esta obra de Cortázar, tanto de la crítica en español como de la que ha aparecido en otros idiomas. Para muestra basta un párrafo de la reseña publicada en los Estados Unidos por la revista *Time* en su número del 13 de junio de 1969: «Cortázar's *Cronopios and Famas* is an assortment of free-floating insights of varying specific levity. Some never quite surface. They are the blind fish of his inspiration, stunted in the sealed caves of his most private fantasy.» «Las *Historias de cronopios y de famas* son un surtido de visiones profundas (penetración-percepciones) que flotan libremente [¿cómo puede ser?, así dice el crítico norteamericano, "free-floating insights"] 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» (26).

---

(25) *Historias de cronopios y de famas*, Buenos Aires, Ediciones Minotauro, 1962, p. 113.

(26) Sección «Books», p. 105. Hay estudios en español igualmente ciegos para el fondo sociológico argentino y estudios en inglés mejor orientados o que honradamente reconocen «our immense ignorance of his [Cortázar's] country», como lo hizo Donald Keene en su

Que los cronopios, los famas y las esperanzas son expresión satírica de tres tipos de humanidad en una sociedad, la argentina en este caso —y no los peces ciegos del fácil, 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 individualistas —«cronopios»— «se ne fregan» (expresión italiana muy a tono con el medio argentino) (27), todo esto expresado con claves 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 —la sátira llega a la burla— que corresponden a la cultura de masas de ese país; como, por ejemplo, «un distinguido autor de canciones folklóricas» (pp. 139-140), o, en el capítulo que sigue, «Haga como si estuviera en casa», una serie de leyendas como las que se leen en azulejos: «La casa es chica, pero el corazón es grande» (pp. 141-142), etc. 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» (pp. 137-138), 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 psico-

---

valiosa presentación de la traducción de *Rayuela* (reseña principal, primera plana, de *The New York Times Book Review*, 10 de abril de 1966). En la misma prestigiosa publicación, número del 15 de junio de 1969, C. D. B. Bryan hace un comentario mejor orientado, aunque no incondicionalmente favorable, de *Cronopios and Famas;* a la luz de lo anterior, resulta mayormente significativo el juicio sobre *Hopscotch (Rayuela)*, con que el mismo conocido escritor comienza su estudio del otro libro, que vale la pena transcribir: «I think *Hopscotch* is the most magnificent novel I have ever read, and one to which I return again and again. No novel by any living author has more influenced me, more intrigued me, or more enraptured me than *Hopscotch*. No novel has so satisfactorily and completely and beautifully explored man's compulsion to explain life, to search for its meaning, to challenge its mysteries. Nor has any novel in recent memory levished such love and attention upon the full spectrum of the writer's craft.» El artículo «Cortázar», de la actualísima e intelectualmente orientada e informada *Encyclopaedia Universalis* (París, 1968), con la mayor brevedad y naturalidad dio en el clavo interpretativo —sátira, fondo social— de *Historias de cronopios y de famas;* es la mejor presentación breve del escritor argentino, que abarca el período culminante de su producción.

(27) *Historias de cronopios...*, pp. 129-130. La página de las tres citas subsiguientes se da entre paréntesis en el texto.

sociológicos —de los cuales recordaba una buena síntesis en la obra ya mencionada de Schreider—. Allí encontré en seguida la concepción del teórico económico-social del siglo pasado Mijailovski, en una síntesis expositiva que se ajusta sin esfuerzo a la versión en cifra que nos da Cortázar (28). Adelantamos que este populista ruso, aun cuando está centralmente entroncado en el pensamiento de Occidente (Schiller, Fourier) e influyó en otros escritores (pienso ahora en Georg Kaiser), apenas si fue traducido: la completísima Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos tenía hasta hace poco tan sólo una traducción al francés de una crítica de Herbert Spencer que hizo Mijailovski. Resulta, pues, que la tipología del autor ruso se conoció entre nosotros 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 ciertas actitudes intelectuales y movimientos recientes. 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 y pasamos por alto lo incompleto

(28) *Los tipos humanos,* pp. 188-197.

y parcial de la visión psicológica 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, glúcido, 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 universal foxtrot, probablemente la rumba o la conga (por un tiempo extranjeras en la Argentina) y el tango— y las 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 se los reconoce como el grupo de mayor éxito económico— son «infra-vida», mientras los cronopios son «super-vida» (29), términos éstos que apenas si disfrazan la singular concepción y paradójica terminología de Mijailovski.

En *El libro de Manuel* la tipología del carácter aparece apenas como vislumbres momentáneas, o demasiado consabidas observaciones de algún personaje. Está, por supuesto, el protagonista «duplicado» (30) (término que disimula el tono científico), que le dice a otro: «A juzgar

(29) *Historias de cronopios...*, p. 125.
(30) Buenos Aires, Sudamericana, 1973, p. 170.

por tus exigencias caracterológicas uno se pregunta...» (p. 118), lo cual informa el sentido de la mención de Nadja líneas arriba —el motivo de Melusina, «perdue, retrouvée» (Breton)— y con los ya no originales encuentros y desencuentros, demasiado reminiscentes de *Rayuela*. Es como si los personajes (y su autor) por fin se hubiesen desahogado del impulso caracterológico que invadía la creación y sólo quedara el efecto de la inercia.

Es intención y anhelo de estas páginas contribuir a la percepción trascendental y por tanto al goce estético a la lectura de la obra cortazariana, y puede que sean indispensables para la comprensión de un relato satírico como «Historias de cronopios y de famas». Pero asimismo pueden llevar, si no aparece claro su sentido, al error de exagerar la importancia del elemento científico en la creación poética. Cortázar es ante todo un escritor de cuentos y novelas, y más que todo un poeta, y —por si no bastara— un insigne bromista. Y aunque por cierto hombre culto, no es —quizá afortunadamente— el tremendo docto que algunos creen al encontrar tantas y tan variadas alusiones en el diálogo y pensamiento de sus «enterados» personajes; esto es erudición de café de alto vuelo intelectual, experta en «name throwing», producto natural tanto del París de *Rayuela* como del Buenos Aires de Cortázar.

Hemos asistido a la confluencia de las letras de Occidente con la filosofía de visión antropológica, que no ha cesado de influir en la creación de personajes, particularmente en los clásicos de la literatura. Cortázar, al igual que otros grandes creadores antes que él, ha aumentado de su propia fuente vital ese caudal común.

ANGEL MANUEL VAZQUEZ BIGI

University of Tennessee
KNOXVILLE, Tenn. 37916
USA