

# DEL OTRO LADO DEL CUENTO. LA ARQUITECTURA GRAMATICAL EN «CONTINUIDAD DE LOS PARQUES»

Estefanía Roncayoli Lombardi\*

**Resumen:** A través de un análisis, desde la perspectiva gramatical, del cuento «Continuidad de los parques» de Cortázar, se busca demostrar cómo dicho relato se construye y obedece a una arquitectura sintáctica que dinamiza y pone en escena un relato circular. Sin embargo, dicha circularidad no es tan sencilla. Se trata de un procedimiento mucho más complejo y craneal. La transgresión es uno de los ejes de esta obra, ya que, en el plano narrativo, se trata, tal como lo define Gérard Genette, de una «metalepsis».

**Palabras clave:** Continuidad, Relato Circular, Cortázar, Empleo de Tiempos Verbales, Narrador Extradiegético, Metalepsis.

**Abstract:** *In this article, we try to prove how «Continuity of parks», a tale by Julio Cortázar, is built and obeys to a syntactic architecture that gives dynamism and it puts on display a circular story. To this purpose, we analyse the tale from a grammatical perspective. We must reveal that the circularity in the narration is not such a simple technique. This kind of telling consists of a complex and carefully thought procedure. Transgression is one of the main thrusts in this play since in the narrative level we can find what Gérard Genette defines as a «metalepsis».*

**Keywords:** *Continuity, Circular Story, Cortázar, Usages of Verb Tenses, Extradiegetic Narrator, Metalepsis.*

## EL TÍTULO, UN MAPA PARA EL LECTOR

¿Qué se nos sugiere a partir del título de este relato? Desde la perspectiva morfológica y semántica, podemos observar que:

- «Continuidad...» es un sustantivo abstracto, de origen desverbal, es decir, proviene de un verbo, «continuar».

- «... de...» es una preposición vacía o gramaticalizada.

- «... los...» es una palabra del tipo funcional, un determinativo, en este caso, un determinante.

Es un artículo definido, masculino y plural. Coincide en género y número con «... parques...».

- «... parques» es un sustantivo común, concreto, individual, masculino y plural.

Tras el análisis del título, se puede observar que, desde el comienzo, se esboza la idea de circularidad y, de esta forma, se constituye en un guiño para el lector. La circularidad se nos anticipa en el sustantivo abstracto «Continuidad...». Una historia le continuará a la otra. Sin embargo, veremos que este fenómeno no se dará de forma tan lineal ni clara. El artículo «... los... », al ser definido, nos habla de unos parques que debieran resultarnos familiares, o bien, que hubieran sido mencionados anteriormente. «... parques», el espacio en donde se operarán las transformaciones o, más precisamente, las

---

\* Licenciada y correctora en Letras por la Universidad del Salvador. Se desempeña como profesora de Lengua y Literatura en el nivel medio. Correo electrónico: [stefron2203@gmail.com](mailto:stefron2203@gmail.com)

transgresiones. «... los parques» serán el escenario común de las dos historias que se narran y, asimismo, donde ambas convergerán. El título, por ende, se constituye en una suerte de mapa del relato.

### **CONTINUIDAD DE UN MUNDO EN OTRO**

La idea de «continuidad» puede ser homologada a la de «simultaneidad». Dicha «simultaneidad» de hechos hará que los límites en la narración se esfumen.

Los «parques» tendrán un sentido literal, pero, también, figurativo. Son el espacio de los dos mundos o planos, el mundo «real», o menos ficcional, del personaje-lector, el hacendado, y el «irreal», el de la ficción de la novela que el hacendado lee. Ambos mundos se confundirán, uno se imbricará en el otro o, mejor dicho, uno le continuará al otro. Veremos, como en una litografía de Escher, espacios paradójicos que se unen y conviven en una misma representación.

### **«OUROBOROS» Y LA CIRCULARIDAD DEL RELATO**

La circularidad o, en palabras de Cortázar, la «esfericidad» del relato es tan exacta cual abstracción matemática. Como todo discurso, el relato está construido con palabras y es a través de la arquitectura de las oraciones, los párrafos, luego, en donde la magia del género fantástico tiene lugar. El efecto de una primera lectura de «Continuidad de los parques», efecto de desconcierto, invita a una segunda lectura para poder desentrañar qué pasó. La ambigüedad se da por la simultaneidad espacial con la temporal. La intención, borrar límites, objetivo de la narrativa moderna. Hacia el final del cuento, en el último párrafo, observamos ausencia de formas verbales conjugadas. Solo notamos una forma no finita, un gerundio: «... leyendo...». Recordemos que el gerundio presenta una marcación de aspecto inherente, muestra el proceso en desarrollo, por lo tanto, es durativo, continuativo. Es a través de este elemento que volvemos al comienzo del relato, se opera la circularidad o continuidad. Pero, ¿estamos seguros que el final es el final o que el comienzo es donde se inicia la narración verdaderamente? La serpiente se muerde la cola, principio y fin no están claros, porque, quizás, no los haya en la forma lineal en la que concebimos los fenómenos. La serpiente que se muerde la cola, «Ouroboros», en alquimia expresa la unidad de todas las cosas, tanto las materiales como las espirituales. Ninguno de los dos tipos de cosas desaparece, sino que cambian de forma en un ciclo infinito de destrucción y de nueva creación. «Hasta esas caricias [...] dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir» (Cortázar, 2007, p. 10). En el relato, la segunda narración buscará «destruir» la primera y, así, en el párrafo final, lo intentará con «... el puñal en la mano...». Pero, ¿se opera tal destrucción? En la última línea, solo se vuelve al comienzo, el personaje-lector arrellanado en su sillón favorito «... leyendo una novela». La dualidad aparente de dos relatos distintos al comienzo se subsume en un mismo relato. El Ouroboros une los opuestos en alquimia, aquí, realidad y ficción. En «Continuidad de los parques», se podría decir que las dualidades, o dos planos narrativos, se enfrentan cara a cara en las últimas líneas del relato y volvemos al comienzo. Se empieza a leer en el inicio y se continúa leyendo hacia el final. Otro guiño, «... leyendo...». El gerundio encabalga con el párrafo del principio, con la idea de continuidad inherente a su naturaleza no finita. Se cierra el círculo y se regresa al punto de partida.

## UN RECURSO: BORRAR FRONTERAS

En el relato, entonces, llama la atención la superposición de historias y la articulación de voces encargadas de narrar las mimas. Según Gerard Genette en «Discurso del relato», en *Figuras III*, podemos analizar la instancia narrativa de un relato si consideramos: el tiempo de la narración, la persona y niveles narrativos. Este último punto se refiere a los componentes propios al relato en tanto enunciado verbal, es decir, el nivel de la historia (sucesos narrados) y la situación narrativa o narración (hecho por el cual un sujeto narra para dirigirse a otro). Ahora, cuando una situación narrativa presenta alguna ambigüedad o no se respetan las fronteras entre los distintos mundos, nos hallamos ante un caso de «metalepsis». Genette lo define como:

... toda intrusión del narrador o del narratario extradiegético en el universo diegético (o de personajes diegéticos en un universo metadiegético, etc.) o inversamente, como en Cortázar, produce un efecto de extrañeza, ya sea cómico [...] ya, fantástico. Nosotros haremos extensivo a todas estas transgresiones el término de metalepsis narrativa» (1989, pp. 290- 291).

En «Continuidad de los parques», las fronteras entre dos mundos, el de la «realidad» del personaje-lector y el de la «ficción» que él está leyendo, se vuelven permeables y la primera narración se deslizará en la segunda. Ahora bien, es de observar que el narrador en todo el relato es de 3ª persona. Una voz narradora típica, tradicional. Sin embargo, veremos aquí que no lo será tanto. Dicha voz será eco de otras voces. El texto, así, se convierte en un relato polifónico. Notemos que la narración en 1ª persona supone un hablante y en 2ª, un oyente. La 3ª persona vendría a ser la «no persona», no es representativa de nadie, ya que su intención es mostrar distanciamiento respecto de los hechos y, así, asegurar objetividad y verosimilitud de lo narrado. Pero, en «Continuidad de los parques», ¿quién habla en el relato y quién ve? ¿A través de qué ojos apreciamos las cosas que surgen en cada línea? El narrador de 3ª persona, que se encuentra presente en toda la narración, asumirá la perspectiva del personaje-lector y nosotros, como lectores, tendremos conocimiento solo de aquello que el hacendado ve, sabe o tiene acceso. Esto se evidencia en las primeras líneas, en los adjetivos empleados para describir las cosas del mundo cotidiano del personaje-lector: «... negocios urgentes...», «... tranquilidad del estudio...», «... su sillón favorito...». «Urgentes» y «favorito» son dos adjetivos calificativos, mientras que, «tranquilidad» es un sustantivo abstracto pero de origen adjetivo que, también, de alguna manera, califica el espacio del estudio. Otro recurso que al que se recurre, además de la adjetivación, es la reconstrucción de la lectura efectuada que se hace en la segunda mitad del primer párrafo, pero a través de la mirada del personaje-lector. No contamos con el texto original de la novela rosa. La historia de esta misma nos viene dada por el filtro de la lectura del personaje-lector. Es decir que el narrador de 3ª persona se hace eco de las palabras de la lectura del hacendado: «Primero entraba la mujer recelosa [...] ahora llegaba el amante» (Cortázar, 2007, p. 10). Ese «... ahora...» se refiere al tiempo presente del personaje-lector quien se encuentra en plena lectura y «... llegaba...» es la forma pretérita imperfecta de modo indicativo del verbo «llegar», acción que tiene lugar en la novela que está siendo leída. El aspecto de «llegaba» es imperfectivo, aquella acción se hallaba en desarrollo en el pasado, en el pasado de la historia de la novela. Se da también la simultaneidad de las dos historias, la del personaje-lector y la de la novela rosa, a través del «ahora» y del «llegaba». Es interesante notar que este relato, «Continuidad de los parques», posee como eje central, en todo momento, la lectura. Todas las acciones se citan en relación con esta

actividad. Alguien empieza a leer en el comienzo del relato. Luego, podríamos decir, es «cooptado», poco a poco, por la novela que está leyendo. Finalmente, ambos planos, el del personaje-lector y el de la novela rosa, se superponen y uno fagocita al otro, el hacendado es «atrapado», está dentro de la lectura que lee, literalmente.

### **DESGAJÁNDOSE LÍNEA A LÍNEA. ANALIZANDO MÁS EN DETALLE**

«Había empezado a leer la novela unos días antes» (Cortázar, 2007, p. 9). Desde el comienzo el sujeto al cual se hace referencia se halla tácito. Desconocemos quién es. No tiene nombre, ni lo tendrá. Con la información retaceada iremos construyendo en nuestra cabeza una imagen del personaje-lector.

«Había empezado a leer», forma finita o conjugada: pretérito pluscuamperfecto del modo indicativo, el modo de la realidad. «Había empezado...» es una perífrasis temporal, propia de los tiempos perfectos, e introduce una perífrasis aspectual, «... empezado a leer...», del tipo incoativa. La naturaleza del evento que se menciona es una actividad. El tiempo, pretérito pluscuamperfecto, es relativo o anafórico, es decir, su señalamiento temporal es de anterioridad respecto de otro tiempo, un tiempo pasado. Aquí, no aparece un verbo pasado, es decir, en pretérito perfecto simple, como referencia. Por ende, este elemento contribuye a la confusión, no hay referencialidad. ¿Antes de qué otra acción en el pasado «había empezado a leer»? No lo sabemos.

«... la novela...». «La» es un determinativo, es un artículo definido, por lo tanto, es un actualizador por excelencia. Sin embargo, ¿qué información nos está «actualizando»? La novela, aparentemente, se menciona por primera vez al comienzo. Entonces, el artículo «la» no debiera estar presente, ya que se supone que debiera hacer mención a algo conocido previamente. Al comienzo del relato, no hay nada previo. Nada es inocente ya en este punto. Cabe recordar que el artículo permite pasar de lo virtual a lo real, de lo indefinido a lo definido. Aquí, la novela mencionada pareciera ser un objeto conocido, definido, «real» o perteneciente al plano más «real», al del personaje-lector. Nosotros, como lectores, somos cómplices, partícipes de la lectura de una novela, supuestamente, conocida por todos. El uso del artículo «la» nos desconcierta, o sea, refuerza el sentimiento de extrañamiento que produce la narrativa fantástica.

«... unos días antes». «Unos» es un artículo indefinido, masculino, plural; un cuantificador fuerte que, en este caso, acompaña un sustantivo contable, «días». Es un «determinativo débil», o sea, no nombra la totalidad de los miembros de un conjunto, solo menciona una cantidad vagamente, no indica cuántos en total. En consecuencia, no da lugar al efecto de familiaridad. «Unos días antes». ¿Antes de qué? ¿Cuántos días? Se alternan efectos de familiaridad (uso del «la», «la novela») y de no familiaridad (empleo del «unos», «unos días»). A esto se suma la ausencia del sujeto y el narrador de 3ª persona, la no persona. La contradicción confunde, la indefinición gravita con mayor peso sobre lo definido. Por ende, se produce la sensación de «extrañamiento», elemento característico de la literatura fantástica.

En resumen, hasta aquí, el comienzo de «Continuidad de los parques», empieza con la lectura de «la» novela. En lugar de que el texto nos arroje información esclarecedora acerca de los puntos básicos de cualquier relato en su inicio (quién, dónde, cuándo, etc.), se nos plantean varios interrogantes. Es así como, de esta forma, se activa el rol del «lector macho» en las primeras líneas. Este lector se

contrapondrá al personaje-lector quien, «... arrellanado en su sillón favorito...», será víctima de su propia tranquilidad, apoltronamiento, es decir, de su rol de «lector pasivo» o «hembra». El texto se constituye, así, en una parodia y, al mismo tiempo, en una provocación. Busca despertar a través de la técnica de distanciamiento, un narrador de 3ª, que no lastimará la sensibilidad de ningún lector, más bien lo confundirá y lo obligará a una relectura del texto, lo convertirá, necesariamente, en un lector activo.

### EL EMPLEO DEL TIEMPO

«La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca...» (Cortázar, 2007, p. 9). Seguimos sin conocer al sujeto. No se nos menciona quién es y así será su estatus hasta el final. «... urgentes...», tal como lo indicamos previamente, es un adjetivo calificativo que nos muestra que el narrador extradiegético asume la perspectiva del personaje-lector. A través del empleo de «... abandonó...» y «... volvió...», dos formas finitas correspondientes al modo indicativo, en pretérito perfecto simple, de aspecto perfectivo; la narración avanza. Sin embargo, el relato va a ralentizarse con el mayor uso de la forma imperfecta de los verbos conjugados. Esto coincide con lo que el tiempo imperfecto expresa y lo que sucede en el texto. El imperfecto posee los mismos usos que el tiempo presente. Por tal motivo, no se lo considera verdaderamente un tiempo pasado, sino que expresa una «línea de realidad disminuida». Según Coseriu, debido a esto, dicha realidad puede ser negada. Este será el mecanismo que a partir de estas líneas se operará en el texto. Habrá un mayor uso del tiempo imperfecto que coincidirá con la transgresión progresiva de una frontera, el personaje-lector se verá sumido, cada vez más, en la historia de la novela que está leyendo hasta verse dentro de ella. Su realidad será negada, poco a poco, por el empleo del tiempo mencionado. No solo la realidad del personaje-lector será negada, sino que este proceso coincidirá con la disminución de los actos voluntarios de dicho personaje. Esto se observa en la mayor presencia de formas verbales que «cercenan» dicha voluntad. «... se dejaba interesar lentamente por la trama...», «... dejó que su mano izquierda acariciara...», «... la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida...», «... dejándose ir hacia las imágenes...». Por otro lado, también tiene lugar otro fenómeno que va de la mano del proceso por el cual el personaje-lector es absorbido por la trama de la novela que lee. Me refiero al uso del recurso de sinécdoque. Aquí, se van mencionando diferentes partes del cuerpo del personaje-lector que, pareciera, van ganando autonomía. Él mismo se va «desgajando», se va separando en partes, su figura se va esfumando, deja de tener, aquí, protagonismo, para que la otra narración se ubique en un primer plano. «Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba...» (Cortázar, 2007, p. 9). Pero, ¿qué se busca transmitir, aquí, con la palabra «perverso»? Según la RAE, «perverso» significa que «... corrompe las costumbres o el orden y estado habitual de las cosas». No es fortuito que dicho adjetivo aparezca en este punto con esta acepción, ya que coincide con que es aquí donde comienza a trastocarse el orden de los planos o mundos. Asistimos a dicho proceso. El narrador acompaña este desgajamiento de la realidad del personaje y da cuenta del proceso realizado en su conciencia por el efecto de la lectura. A través de varias proposiciones subordinadas sustantivas, va quedando atrás, como imágenes estáticas, el mundo externo que lo rodea al hacendado. «... sentir a la vez que su cabeza descansaba [...] que los cigarrillos [...], que más allá de los ventanales...» (Cortázar, 2007, p. 9). El mundo de los sentidos es descrito y

queda suspendido en un tiempo imperfecto. Ahora, la historia avanza, ya no en ese mundo, el mundo de la «realidad» del personaje-lector, sino en otro mundo, del otro lado del relato que leía. Se esfuman los límites. Ahora, se nos cuenta lo que sucede en la novela rosa en la que dos amantes planean el asesinato del esposo de la mujer. En estas líneas, se busca parodiar este tipo de narrativa. Véase el uso de lugares comunes y distintos clichés. A pesar de que el narrador está en 3ª, sin embargo, podemos notar que las impresiones que nos son transmitidas son las de la lectura del personaje-lector. Por ende, podemos escuchar su voz. Hallamos una frase reveladora, «... se sentía que todo estaba decidido desde siempre» (Cortázar, 2007, p. 10). No solo se refiere a la historia obvia de la novela rosa. Este adverbio de tiempo, «siempre», hace alusión a lo infinito, a la circularidad. La lectura pasiva es también una suerte de obviada. Siempre se dirige nuestro destino de lectores hacia interpretaciones incuestionables. Aquí, se buscará romper con ese estatus. Se nos interpelará y nos veremos obligados a releer el texto para buscar un sentido, aclarar nuestro desconcierto. En el segundo y último párrafo, ya no habrá huellas del acto lector del hacendado. Se enunciarán las acciones narradas en la novela en una clara secuencia narrativa. Se empleará el uso del pretérito perfecto simple. Las acciones se sucederán vertiginosamente. Se observa el uso de perífrasis modales de obligación que aluden al plan de los amantes: «Ella debía seguir...» (Cortázar, 2007, p. 10). También se refiere, con este tipo de perífrasis, a los clichés de las novelas rosas. Se vuelve a parodiar y se recurre a la doble negación: «Los perros no debían ladrar, y no ladraron» (Cortázar, 2007, p. 10). Luego, a partir de aquí, somos testigos de los movimientos del personaje de la novela a través de la técnica de *traveling*, propia del cine.

### OTRA VOZ EN LA POLIFONÍA TEXTUAL

Se cuele, nuevamente, otra voz. Podríamos decir que se trata de la de la mujer. Se trasluce en la enumeración de las acciones a realizar el plan elaborado por los amantes. La mujer es la única que tiene conocimiento del espacio de la casa. Resuenan en la mente del amante sus palabras. «... primero una sala azul...». En este punto del relato, no hay presencia de formas finitas o conjugadas. El ritmo de la narración se acelera, aún más, en la última oración. No hay elementos de enlace entre las palabras. Se trata de la figura retórica de «asíndeton». El efecto aumenta el suspenso. El tiempo se condensa en «... leyendo una novela», un gerundio, la forma no finita que expresa continuidad. El asesinato queda suspendido como «... el puñal en la cabeza del hombre en el sillón...». Esa situación no se resuelve. Se continúa «leyendo» y volvemos al comienzo. Ambos momentos, principio y fin, se unen. «Ouroboros». ¿Es el final, en verdad, el principio? «... leyendo *una* novela». «Una», artículo indefinido, nos indicaría la mención de «novela» por primera vez. La «novela» que ya aparece definida al principio, aparentemente, debería haber sido mencionada antes. Y, ¿cómo antes si estamos en el comienzo del relato?

Relato *collage*. Lector audaz el que aquí se propone. La obra está abierta y nos invita a ser activos en su construcción.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cortázar, J. (2007). Continuidad de los parques. En *Final del juego* (pp. 9-10). Buenos Aires: Punto de lectura.

Genette, G. (1989). Discurso del relato. En *Figuras III* (pp. 290- 291). Barcelona: Lumen.

Real Academia Española (2010). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe. Recuperado el 10 de junio, 2015, de [www.rae.es](http://www.rae.es)