



La transfiguración del yo en el *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar

Óscar Martín

Universitat de Lleida
mardelimon@yahoo.es

Resumen: El sujeto moderno se caracteriza por su multiplicidad de miradas frente a la linealidad con que tradicionalmente abordaba la lectura. En el caso de Cortázar este proceso se agudiza de tal manera que el yo autor y el yo lector se asimilan en un nuevo yo, inmerso en la realidad, activo en su conciencia histórica. Así es cómo el yo va configurando su identidad en un tiempo de celebraciones por el bicentenario de la independencia de los países americanos.

Palabras clave: Sujeto, identidad, autor, lector, Cortázar.

Pensar los escritos de Julio Cortázar conduce tarde o temprano al pensamiento y a la escritura. Es decir, a cuestionarse quién es el autor de esos textos, a quién corresponde lo que entendemos como autor y como lector si a menudo remiten a uno mismo, si el 'yo' con el que a menudo nos topamos, de manera explícita o implícita, remite a un personaje ficticio, como sería lo habitual, pero también al lector que se haya acercado al texto y que se identifique con las palabras hasta apropiárselas; e incluso también puede ser el propio Cortázar apenas oculto en lo que tomamos como ficción. Esta crisis del sujeto es característica de las obras modernas y postmodernas, [1] pero nos interesa aquí ocuparnos sólo de Cortázar, pues ya habrá lugar a las generalidades, como la que, sin ir más lejos, viene en el párrafo siguiente.

El nacimiento del sujeto moderno se vino a fechar con la publicación del *Discurso del método* de Descartes en el siglo XVII, concretamente en 1637. A raíz de ese acontecimiento entendemos que los individuos tienen conciencia de sí mismos como sujetos pensantes y, en definitiva, de su existencia por medio del famoso silogismo *cogito ergo sum*. Tras esta constatación, el idealismo alemán (Kant, Hegel, Schelling) cambió la noción del sujeto para realizarlo no de una manera racionalista e inmediata sino para buscar la verdad en la historia, y de ahí pasaríamos al materialismo histórico de Marx, al nihilismo de Nietzsche, a la fenomenología de Husserl y finalmente a la hermenéutica de Gadamer, quien define la realización del sujeto por la conciencia histórica:

Entendemos por conciencia histórica el privilegio del hombre moderno de tener plenamente conciencia de la historicidad de todo presente y de la relatividad de todas las opiniones. [2]

Nos detenemos en Gadamer porque con su valoración de la conciencia histórica nos está dando una de las claves para apreciar en toda su dimensión el significado contextual de la obra de Julio Cortázar y en concreto del *Libro de Manuel*. En otras palabras: nos va a permitir el desarrollo de la noción de identidad en Cortázar, aquello que lo define como individuo y como miembro de una colectividad nacional e incluso supranacional.

A priori sería fácil (y en el fondo lo es) constatar que Julio Cortázar es un escritor argentino que vivió durante gran parte del siglo XX y que el *Libro de Manuel*, la obra que nos va a ocupar, se elaboró durante los años 1969-1972 y se publicó en 1973. Y sin embargo esta sencilla observación ha sido más problemática de lo que podría parecer. Por ejemplo, en la solapa de la edición de la obra de Cortázar en Alfaguara (la más popular) leemos: "Nacido *accidentalmente* en Bruselas en 1914" [3]. Si entendemos que 'accidental' se refiere a un suceso imprevisto y casual, ¿cómo un nacimiento puede no ser accidental, pese a todos los cálculos posibles? ¿Acaso (los padres de) uno elige(n) la fecha y el lugar exactos, más allá de una aproximación? Pero claro, lo que en realidad la frase de la solapa quiere decir es "nació en Bruselas *pero es argentino*", con lo que se desvincula el lugar de nacimiento de la nacionalidad. En cambio, cuando Cortázar se mudó a París y más adelante adoptó *también* la nacionalidad francesa se le acusó de renunciar a la argentina. Frente a esta invectiva la desairada reacción de Cortázar fue inequívoca. En una carta a su madre Herminia Descotte de Cortázar, fechada en 4 de julio de 1981, leemos:

Te cuento todo esto [la concesión de la nacionalidad francesa] porque puedo imaginar que la reacción de algunos diarios (y de algunas personas) va a ser muy desagradable en la Argentina. Ya hace diez años, cuando pedí la nacionalización y me la negaron, un diario dio la noticia al revés y entonces, creyendo que me habían dado la ciudadanía, hubo una campaña tan estúpida como resentida contra mí, de la cual nunca te hablé porque pensé que no valía la pena. Un diario, por ejemplo, durante varios años me llamó "el escritor franco-argentino J.C.", y algunos intelectuales aprovecharon para dar rienda suelta a su envidia y a su resentimiento. A ninguno se le ocurrió pensar que la verdadera nacionalidad no la da un pasaporte sino la conducta personal y la actitud con respecto a su país. El hecho de que yo siguiera escribiendo no solamente en español (después de treinta años en Francia) sino que mis libros seguían siendo muy argentinos y latinoamericanos en su espíritu y sus temas, eso ni siquiera lo tomaron en cuenta. En la Argentina, como en tantos otros países, el "patriotismo" es simplemente un refugio para muchos que se llenan la boca con la palabra y después no mueven ni un dedo por su "amada patria", como vos lo sabés por muchas razones y por personas que han estado muy próximas a nosotros. A mi manera y desde lejos, yo he probado que fui, que soy y que seguiré siendo mucho más argentino que todos lo[s] que sacan banderas los días patrios o cantan el himno sin siquiera entender bien sus palabras. A mi manera he escrito una obra que figurará en la historia de la literatura argentina, y eso es lo que cuenta para mí, haber sido útil a mi pueblo dándole libros que han podido emocionarlo o

divertirlo o mostrarle que la realidad es más grande de lo que imaginan los que nunca se movieron de su barrio. [4]

Ahora parece más claro que Julio Cortázar es un escritor argentino. Pero ahora nos topamos con un problema mayor, y éste se trata de saber qué es ser argentino.

Digámoslo de una vez: no se puede determinar la identidad argentina (la argentinidad) salvo con leves aproximaciones. Los intentos por lograrlo se han venido sucediendo incluso antes de la existencia del propio país y el resultado nunca ha podido ser satisfactorio. Y aún así siempre ha sido constante la orgullosa voluntad de “ser esa cosa que nadie puede definir: argentino”, como escribió Borges con feroz ironía en su poema “La fama”. [5]

Esta imposibilidad se hizo problema desde el momento, si no antes, en que el país se independizó. Es sorprendente advertir, con Oscar Terán, que la independencia de Argentina surgió cuando aún sus ideólogos demostraban su fidelidad a la monarquía española con proclamas del tipo “¡Viva el Rey, muera el mal gobierno!” como queja de los abusos cometidos por los delegados del gobierno español. De ahí que Terán, comentando uno de los escritos del prócer Mariano Moreno, señale que

el texto de Mariano Moreno avala así la tesis hoy aceptada de que las revoluciones hispanoamericanas no fueron producto exclusivo de causas endógenas, sino que formaron parte del colapso de la monarquía española determinado por las disputas políticas y las guerras europeas. [6]

Es más: incluso resulta conflictiva la denominación “argentinos” para que se refieran a sí mismos los habitantes del antiguo Virreinato de la Plata, pues

Aunque el nombre “argentinos” efectivamente existe desde el poema *La Argentina* de Del Barco Centenera, publicado en 1602, en la época de la Revolución de Mayo y más adelante el término sólo designa a los habitantes de Buenos Aires. De modo que, siguiendo a Ángel Rosenblat, entendemos que “argentino” designa a los habitantes (no a los nativos) criollos y españoles de Buenos Aires y su región, con exclusión de las castas (mestizos, mulatos, etcétera). O sea que es un término que comienza siendo local y después se extiende para designar al conjunto de los habitantes de aquello que se definirá como República Argentina a lo largo de un proceso que llevará varias décadas. (Terán 2008: 51)

Por cuestiones de espacio no podemos trazar aquí la evolución de este término, ya que nos alejaríamos mucho de nuestro propósito inicial. Baste constatar que el modelo teórico que siguieron los intelectuales de la Revolución de Mayo, así como los que fijaron sus bases ideológicas (la Generación del 37, liderada por Alberdi y Sarmiento) fue el modelo europeo de Rousseau, fundamentado en la preeminencia del colectivo frente al individuo, como lo expuso el filósofo francés en *El contrato social*. Citando una vez más a Oscar Terán, diríamos que

La historiografía de los últimos años ha remarcado que la presencia o ausencia de esta categoría de “individuo” es una llave que abre o cierra la existencia de un proceso de modernización socio-cultural en el contexto hispanoamericano de aquellos años. Se ha argumentado que en los documentos coloniales aparece una y otra vez la noción de “pueblos”, noción incongruente con la de individuo. Se ha concluido así que, en general, la realidad hispanoamericana se hallaba más cerca de una cultura holística, corporativa, comunalista, que de una individualista. (Ibid.: 46)

De esta manera hay que entender a Sarmiento cuando éste, en el momento de abordar la argentinidad, se pregunta:

¿Somos europeos?- ¡Tantas caras cobrizas nos desmienten!

¿Somos indígenas?- Sonrisas de desdén de nuestras blondas damas nos dan acaso la única respuesta.

¿Mixtos?- Nadie quiere serlo, y hay millares que ni americanos ni argentinos querrían ser llamados.

¿Somos Nación? - ¿Nación sin amalgama de materiales acumulados sin ajuste ni cimientto?

¿Argentinos? - Hasta dónde y desde cuándo, bueno es darse cuenta de ello. [7]

En medio de esta búsqueda colectiva de la identidad, ¿dónde queda el yo? ¿y cómo entender el yo en el *Libro de Manuel* y su transfiguración a la que aludimos en el título?

Como hemos dicho, *Libro de Manuel* es una novela que Cortázar redactó entre los años 1969 y 1972 y publicó al año siguiente, en 1973. Queda lejos el éxito de *Rayuela* (1963) pero no su repercusión en su trayectoria literaria ni mucho menos su voluntad de búsqueda ontológica del hombre [8] criticando los elementos aborrecibles de la realidad para que después de analizados puedan corregirse [9] (o, en su defecto, al menos puedan cuestionarse con el propósito de ser mejorados) y que sea revelada su autenticidad, libre de los procedimientos convencionales que tienden a la impersonalidad del *establishment* y a la repetición de los hábitos comunes, de tal manera que lo real pueda realizarse. [10] En el *Libro de Manuel* se mantiene esta misma determinación de expandir la realidad (mediante el personaje de Andrés, un alter ego de Oliveira), pero además se pretende subvertirla; es decir, no sólo dar el salto metafísico sino también un salto político-social. La novela cuenta las actividades de un grupo (similar al Club de la Serpiente de *Rayuela*) para acabar con la Gran Costumbre, que reprime la realidad, mediante pequeñas desarticulaciones del Orden Social y sobre todo mediante la llamada Joda, que permitiría *realizar* el Hombre Nuevo e impugnar los regímenes dictatoriales que por entonces amenazaban a América Latina.

Lo que queda definitivamente lejos, casi como si perteneciera a otro mundo, es la búsqueda que años atrás trazaron Sarmiento, Alberdi, Ramos Mejía, Ingenieros, Lugones y otros ideólogos para averiguar qué es la argentinidad. No es que por fin se haya dado con una solución adecuada, pues así lo atestiguan las exitosas reediciones de obras tan emblemáticas como *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada y *El hombre que está solo y espera* de Raúl Scalabrini Ortiz, publicadas originariamente en la década de 1930 y centradas en la problemática de preguntarse “¿qué somos, cómo somos los argentinos?”. Lo que ocurre es que ya no se pretende averiguar el origen de la identidad argentina, la ascendencia (europea, americana, indígena) más conveniente, sino que el asunto ha adquirido una trascendencia universal. Como bien expresa Oscar Terán a propósito de *Radiografía de la pampa*,

el problema argentino no es histórico sino ontológico y se encuentra, por ende, en las entrañas del ser nacional. Si es ontológico y no histórico, el curso de los acontecimientos no puede ser modificado. (Terán 2008: 244-245)

A Cortázar, hijo de argentinos con ascendencia española por vía paterna y francesa y alemana por vía materna, [11] le bastaba con la certeza de ser argentino y de demostrarlo con sus escritos. No es muy arriesgado resumir que su noción de identidad partía de esta certeza, se dilataba hasta el ideal bolivariano de una América Latina unida (más bien estética que políticamente) y alcanzaba la significación universal de compartir las mismas preocupaciones que sus contemporáneos, en esa experiencia unificadora que supone la de disfrutar una obra (literaria) hasta aceptarla, rechazarla, comentarla, olvidarla, recuperarla e incluso pertenecer a ella.

En cuanto al yo, hay que tener muy presente una de las ideas con que Gianni Vattimo inicia su obra *Más allá del sujeto*:

Estamos “presos” y “dados a nosotros” en una red, que es la red de la tradición, de aquello que en el lenguaje nos es transmitido y que condiciona y hace posible cualquier experiencia nuestra del mundo. (Vattimo 1992: 18)

De esta manera es cómo el yo, heredero de una tradición, se relaciona con su pasado formando parte de él y, al mismo tiempo, proyectándose a su futuro como la lógica continuidad de la tradición para que ésta siga existiendo. Por tanto, el yo no puede darse fuera del mundo al que pertenece incluso antes de haber nacido; está condicionado por la lengua, por la cultura, por todo lo que le es dado. Y, a su vez, el yo confiere sentido al mundo, pues sin él no habría más que vacío. Dicho en términos estructuralistas, sólo tendríamos significantes carentes de significado, si bien esto sería una simplificación excesiva, pues sabemos que el mundo seguiría existiendo aunque nadie lo habitara.

Éste es el sentido potencial del hombre en la historia, el germen del que partiría el Hombre Nuevo de los '60 - junto con el ideal de abolir la lucha por la existencia - para considerar que es capaz de cambiar el mundo, y que Cortázar tomó por la vía literaria con el convencimiento de Rimbaud de que *il faut changer la vie*, así como en el compromiso sartriano del artista y del intelectual implicado en las acciones revolucionarias de la época que tuvo su mayor repercusión en el apoyo de los gobiernos de Fidel Castro y de Salvador Allende y de la Revolución Sandinista en Nicaragua. [12]

A todo esto hay que señalar que la implicación del yo con el texto es mucho más intensa y compleja que la del yo con el mundo. El yo autor es consciente de la tradición literaria a la que pertenece la obra que escribe y por eso, ya sea para aceptar la tradición o para refutarla, debe responder ante ella a fin de validar el resultado. Pero además el yo autor es el creador, el que realiza la obra al materializarla en las palabras que elige y dispone según su voluntad. Es cierto que Roland Barthes proclamó la muerte del autor con el propósito de ahondar en el análisis del texto literario desde todos los aspectos pertinentes (el contenido, el mensaje, las

influencias), pero preferimos la idea de Foucault de que el autor sigue desempeñando un principio de coherencia en la obra narrativa.

En la obra que nos concierne, *Libro de Manuel*, el autor se convierte en otro personaje al que los demás se refieren como El que te dije, que dista mucho de ser el clásico narrador omnisciente de los llamados grandes relatos, sino que se presenta como narrador y como testigo objetivo. Es decir, simplemente es quien reproduce y estructura las distintas secuencias de narración, diálogo y recortes de notas que componen la historia, si bien debe recibir la ayuda de otros personajes: de Andrés, por tratarse de sus pensamientos en primera persona, y de Susana, la encargada de armar el álbum de recortes. Por tanto es compartido su propio rol de narrador y, en consecuencia, es cuestionada también su función de autor. Incluso su nombre en sí dista del resto de personajes, pues en ocasiones también aparece como el que te dije, en minúsculas. En realidad no es un nombre propio sino una perífrasis que emplean los personajes para referirse al autor-narrador. Es decir, habría que interpretar 'el que te dije' como "Julio Cortázar, el que te dije que está contando nuestra historia". Ahora bien, en el desarrollo de la perífrasis descubrimos al nuevo sujeto que ya intuimos en la forma verbal 'dije'. No sólo es que los personajes se dirijan unos a otros, sino que también están apelando directamente al lector. De esta manera sí que podemos considerar, con Barthes, que el autor no existe, pues se establece una relación directa entre los personajes y el lector, quien momentáneamente (al menos mientras dure la lectura) forma parte de ellos. Esto nos llevará al otro yo fundamental de la obra literaria como es el yo lector, según veremos más adelante, pues hay que hablar más de este autor-narrador-personaje.

Hemos dicho que la función de El que te dije es la de narrar como si fuera un testigo objetivo que documenta, ya sea de su propia mano o de la de otro personaje, los distintos textos que conforman el *Libro de Manuel*. De este modo, en su caso sería más adecuado hablar de cronista antes que de narrador, por limitarse a recopilar la información que recibimos sin participar en la trama con sus acciones o sus opiniones, tal como podría hacerlo *sensu stricto* un periodista. Pero esto no siempre es así, ya que, pese a la indignación de sus compañeros literarios,

De a ratos el que te dije comete un error: en vez de registrar, misión que se ha fijado y que a su parecer cumple bastante bien, se instala en cualquier mesa de café o de living con mate y grapa y desde ahí no solamente registra sino que analiza, el muy desgraciado, juzga y valora, el repugnante, comprometiendo el nada fácil equilibrio que hasta ese momento conseguía en materia de compilación y fichaje. (Cortázar 1973: 99)

El narrador-personaje se rebela a ser sólo narrador o un personaje privado de voz y pretende volver a ser lo que parecía haber abandonado, es decir, ser de nuevo el autor (en el fondo nunca dejó de serlo), y por eso rompe las leyes de escritura que él mismo había establecido. A su vez, los otros personajes no aceptan la nueva actitud de su creador y, aunque no puedan evitarlo (porque el autor en este sentido es plenipotenciario), al menos expresan su disconformidad. Curiosamente la cita que hemos copiado arriba está puesta en boca de El que te dije, como advertimos al seguir leyendo:

Al César lo que es del ídem y otras tabulaciones y registros, como ahora que Gómez lleva diez minutos protestando contra la música burguesa, incluida la aleatoria, la electrónica y la estocástica, defendiendo panamente un arte de participación multitudinaria, el canto coral y otras maneras de trasplantar un canario a la aorta del pueblo. (Ibid.: 99)

De modo que en este caso se trata de una autocrítica de El que te dije para seguir realizando su función documentalista, pues la opinión que irónicamente tiene de sí mismo viene a ser la de los demás personajes, como apreciamos en la manera en que, a lo largo de la obra, dialogan entre ellos cuando se refieren a su particular relator. A todo esto El que te dije no tiene objeción alguna. Más bien lo contrario, pues se nos presenta como un narrador torpe que se devana los sesos en ordenar el embrollo de los demás personajes a fin de que la obra pueda ser leída con coherencia:

Era a partir de ahí que Lonstein mezclaba todos esos datos en una misma ensalada metajódica que el que te dije tuvo que reclasificar, poniendo de un lado el recorte astrológico de Horoscope y el enviado por Óscar, y del otro el problema del viejo Collins y los dólares falsos. (Ibid.: 108)

A menudo esta labor resulta infructuosa, dado que "no siempre el que te dije estaba al tanto de los movimientos de los otros" (ibid.: 132) y, por tanto, deberá solventar como buenamente pueda las inevitables lagunas de lo que nadie (le / nos) ha contado. A medida que avanza la novela van aumentando los recortes periodísticos incluidos a modo de collage proporcionalmente a la desesperación del documentalista. El resultado termina por ser caótico, como no podía ser de otra manera sabiendo las condiciones en que trabaja el narrador: "El que te dije ya no controlaba el fichero, que saliera cualquier cosa, qué joder". (Ibid.: 295)

Para entender esta figuración de autor-narrador-personaje, que dirige la narración y los demás personajes y a la vez depende de ellos, resulta fundamental apreciar el sentido lúdico, presente no sólo en el *Libro de Manuel* sino en toda la trayectoria de Cortázar [13]. Ya desde el clásico estudio de Johan Huizinga titulado *Homo ludens* (1949) se entiende el juego como una actividad para mostrar la esencia de los hombres en

forma libre y espontánea, de modo que, como su práctica propicia la distensión de las formalidades, resulta un buen recurso para desarticular las convenciones que encorsetan la realidad. En el *Libro de Manuel* la trama gira en torno de la Joda, la gran broma trascendental que posibilitaría un cambio no sólo de las solemnidades sino también de la conducta de la sociedad. La implicación del autor con la novela no podría ser menos que absoluta, de tal manera que lo trasciende a sí mismo y lo divide en su triple figuración hasta el punto de que su voz es una posibilidad más.

Las reglas del juego son aceptadas, transgredidas y renovadas a medida que la novela avanza. En el inicio de la obra la voz que nos habla se nos presenta como Julio Cortázar sin necesidad de que conste así de manera explícita, pues nadie más que él podría decir:

Por razones obvias habré sido el primero en descubrir que este libro no solamente no parece lo que quiere ser sino que con frecuencia parece lo que no quiere. (ibid.: 7)

Es por ello que enseguida aparecen referencias inequívocas acerca de su sujeto, como “durante años he escrito”, “en mi incomprensible oficio de escritor”, “lo que yo he tratado de contar” y “agrego estas líneas”. ¿Cómo si no, “por razones obvias”, habría sido el primero? ¿Y quién si no hablaría de los “derechos de autor”?

Tras estas páginas preliminares (7, 8 y 9), que vienen a ser un prólogo implícito, comienza la historia “que yo he tratado de contar” de manera inicialmente objetiva por parte de El que te dije:

Por lo demás era como si el que te dije hubiera tenido la intención de narrar algunas cosas, puesto que había guardado una considerable cantidad de fichas y papelitos, esperando al parecer que terminaran por aglutinarse sin demasiada pérdida. Esperé más de lo prudente, por lo visto, y ahora a Andrés le tocaba saberlo y lamentarlo, pero aparte de ese error lo que más parecía haber detenido al que te dije era la heterogeneidad de las perspectivas en que habían sucedido las tales cosas, sin hablar de un deseo más bien absurdo y en todo caso nada funcional de no inmiscuirse demasiado en ellas. (ibid.: 11)

Ésta es la presentación de El que te dije como narrador desde “una posición sobre la cual nunca estuvo dispuesto a dar detalles” (ibid.: 11). Poco más abajo también conocemos a Andrés, quien a partir de este punto confina a El que te dije a la tercera persona para el resto de la novela:

En cambio, aunque no fuera fácil, había preferido proporcionar de entrada diversos datos que permitieran meterse desde ángulos variados en la breve pero tumultuosa historia de la Joda y en gentes como Marcos, Patricio, Ludmilla o yo (a quien el que te dije llamaba Andrés sin faltar a la verdad). (ibid.: 11)

Las reglas son consignadas de la siguiente manera: Andrés contará la parte de la historia que subjetivamente experimenta y, por tanto, lo hará desde el yo como expresión directa de la primera persona. Asimismo lo hará como *el otro yo*, es decir como la correspondencia más fiel de Julio Cortázar con los pensamientos y la actitud de un personaje. El narrador duplicado se mantendrá (pese a los comentados excesos de El que te dije) hasta el momento en que sólo exista uno de los dos narradores: Cuando se produce el fatal desenlace de la Joda, El que te dije, más personaje que nunca, es una de las víctimas que caen durante el enfrentamiento entre el Grupo y la policía, pero sin haber opuesto resistencia alguna. No participa en las acciones ni siquiera cuando pelagra su vida por ser fiel a las reglas que él mismo estableció y que tenían como única excepción la de opinar acerca de lo que contaba, sin modificarlo en ningún caso. [14] De este modo sólo queda como narrador Andrés, quien asume la función de El que te dije como recopilador:

A él [Andrés], observador mal calificado para la tarea, le tocaba ahora para colmo manejar los materiales del que te dije, eso que el susodicho llamaba fichas pero que eran cualquier cosa desde fósforos quemados hasta plagios de la *Iliada* y enfrentamientos confusos a la luz de un roñoso cabito de vela. (ibid.: 345)

Andrés, un personaje con unas inquietudes distanciadas de la Joda, no puede ser el mejor narrador de la novela; tampoco lo era El que te dije, según hemos visto; y menos aún podría serlo Julio Cortázar, más ajeno a la obra, poco ficcional, demasiado real. Por un momento parece existir un narrador que, sin ser El que te dije, se comporta como él al transcribir las conversaciones de los sobrevivientes del Grupo valiéndose de las habituales formas verbales de conversación (dijo, vociferó, preguntó) y usadas en tercera persona incluso cuando habla Andrés; pero enseguida advertimos que es el propio Andrés quien se dirige a sí mismo alternando la primera y la tercera persona:

— Manuel comprenderá - le dije -, Manuel comprenderá algún día. Y ahora me voy porque es tarde, tengo que buscar un disco que me prometieron de Joni Mitchell y seguir ordenando lo que nos dejó el que te dije.

— ¿En ese orden de prelación? - dijo Patricio mirándolo en los ojos -. ¿Tu Joni no sé cuánto y después lo otro?

— No sé - dijo Andrés -, será así o al revés pero serán las dos cosas, siempre. (ibid.: 385)

Andrés es más Cortázar que nunca y por eso asume el rol de completar la novela con la reproducción de los últimos diálogos y la selección de los documentos reales más denunciatorios, como son el entrenamiento de militares extranjeros en América Latina (383) y, a doble columna, el testimonio de un preso político argentino que fue torturado junto con la declaración de un militar estadounidense que recibió una instrucción de tortura (370-381).

La actitud de Andrés trasciende los propósitos de la Joda y muestra el verdadero propósito de la novela. La historia de la Joda y los aleatorios (a menudo caóticos) recortes que la ilustran forman un libro para Manuel, el *Libro de Manuel*. El bebé de Susana es en primera instancia el destinatario de la novela, ése es el destinatario conocido por los personajes, el que ven y toman en brazos y alimentan, aquél con el que están familiarizados. Pero además el *Libro de Manuel* es el que estamos leyendo, y ahí es donde entra el otro yo fundamental en la literatura. Como tal, el yo lector es también un personaje cuya función en la historia es nada menos que realizarla en todo su sentido. En su obra en general Cortázar interpela al lector para conmovirlo y que no se limite a ser el obediente lector de satisfacer su inquietud página tras página hasta llegar a la última y sin más cerrar el libro. Si en *Los premios* Cortázar se burla del que sólo pretende saber “qué-va-a-pasar-al-final” de la historia, en *Rayuela* el proceso de extrañamiento culmina con la invitación “a elegir una de las dos posibilidades” de lectura e incluso podríamos inventar un nuevo orden. A su vez, en el *Libro de Manuel* el orden nos viene dado por el devenir de los acontecimientos, según se aprecia en, por ejemplo, la noticia reproducida en la página 253 acerca del secuestro de diplomáticos (que bien podría sugerir el secuestro del Vip) y sobre todo en el momento en que El que te dije confiesa “Yo no sé lo que voy a hacer a la final” (ibid.: 357). Es la propia historia quien invita a elegir los recortes y a contarse a sí misma, de tal manera que El que te dije y Andrés se convierten también en lectores. De esta manera es cómo el lector (sea El que te dije, Andrés o nosotros mismos) elabora una reconstrucción de la obra literaria en el proceso de lectura y, insistimos, realiza la historia, en el pleno sentido de historia y de realidad, términos que hemos venido usando repetidamente. Habría que decir mucho al respecto desde la estética de la recepción, pero nos bastará con retomar la noción de conciencia histórica de Gadamer que citamos al inicio. La determinación del *Libro de Manuel* como objeto estético queda subordinada [15] a la voluntad de que esta novela sea la máxima expresión de la conciencia histórica. Es decir, su pertenencia a la historia no sólo como la experiencia individual de un sujeto, sino que, como el *Libro de Manuel* se escribe y se publica en un tiempo (el inicio de la década de 1970) convulsionado por una inestabilidad política de gobiernos débiles y represores que, en muchos casos, desembocó en regímenes dictatoriales (la Argentina de Videla, el Chile de Pinochet, la Bolivia de Banzer, el Uruguay de Bordaberry, el Paraguay de Stroessner), se pueda considerar que el lector, sin necesidad de ser argentino ni coetáneo a los hechos narrados, participa de la misma realidad, adquiere su opinión y valora las posibilidades de concreción en la dialéctica entre el yo autor y el yo lector, siempre constante, siempre renovada en la experiencia de la literatura.

Notas

[1] La crisis del sujeto y otras de los arquetipos tradicionales, propias de la estética señalada, se han estudiado con detalle. Valga como referencia Picó, Josep (ed.) (1988): *Modernidad y Postmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial (donde se recogen abundantes textos sobre el tema); Habermas, Jürgen (1987): *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid: Taurus; Ricoeur, Paul (1996): *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI; Buber, Martín (1977): *Yo y Tú*, Buenos Aires, Nueva Visión; Gadamer Hans Georg (1984): *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme; Vattimo, Gianni (1992): *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Barcelona, Paidós; y el artículo Hoewel, Carlos (2006): “Crisis del sujeto y filosofía política contemporánea”, en *Colección*, Pontificia Universidad Católica de Argentina, 17, 165-180. <http://www.uca.edu.ar/esp/secfpoliticas/esp/docs-publicaciones/coleccion/n17/hoewel.pdf>.

[2] Gadamer, Hans-Georg (1993): *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Tecnos, 41.

[3] El subrayado es nuestro. Las causas del nacimiento accidentado de Cortázar han sido ampliamente estudiadas en Montes-Bradley, Eduardo (2004): *Cortázar sin barba*, Barcelona, Debate.

[4] Cortázar, Julio (2000): *Cartas 1969-1983*, ed. Aurora Bernárdez, Madrid, Alfaguara, 1725-1727. En otra carta del mismo volumen, dirigida a Graciela de Sola (hoy Graciela Maturo) y fechada en 30 de junio de 1971 (accidentalmente, cuando estaba escribiendo el *Libro de Manuel*), demuestra expresivamente su malestar por la reacción de los diarios a la que alude en la cita: “Tu otra pregunta, lo de mi naturalización, exige que te pida total reserva por el momento; que te baste saber que mi

situación en Francia, después de mayo del '68 y otras cosas, me obliga a pedir la naturalización para hacer frente a contingencias que podrían ser graves. Como mi pedido se basa en razones de larga permanencia y de afinidades culturales, comprenderás que no puedo decir públicamente que las razones son muy otras, pues en ese caso me negarían esa naturalización. [...] Mi imposibilidad de explicar las causas de mi actitud se prestan, claro, a que mucho cabrón aproveche la volada y saque la escarapela, sin siquiera saber que nadie pierde su nacionalidad argentina por tener la de otro país y que se trata simplemente de una solución burocrática, de un doble pasaporte hartamente necesario en tiempos de borrasca. Ya hay muchos que me han convertido en francés porque les conviene; personalmente me importa tres pitos lo de las nacionalidades [...] y si mañana, para poder luchar por cosas en las que creo, tuviera que hacerme hindú y yugoeslavo, no vacilaría un solo minuto; y corto aquí, porque es un tema que me irrita a fuerza de parecerme idiota.” (1469).

[5] Borges, Jorge Luis (1985): “La fama”, *La Cifra*, incluido en *Obras completas III*, Buenos Aires, Emecé, 325.

[6] Terán, Oscar (2008). *Historia de las ideas en la Argentina*, Buenos Aires: Siglo XXI, 30.

[7] Sarmiento, D.F. (1883): *Conflicto y armonías de las razas en América*, “Prolegómenos: ¿Qué es la América?”, Buenos Aires, Imprenta de D. Tüñez, 14; reproducido bajo el Proyecto Sarmiento en <http://www.proyectosarmiento.com.ar/trabajos.pdf/conflicto.pdf>. No entraremos en el ideal de Sarmiento de europeizar la Argentina indígena dando privilegios a los emigrantes europeos y mermando a las colectividades nativas, pues supondría ahondar en la problemática de las acciones de los próceres y eso supondría un estudio aparte.

[8] Por citar tres obras prominentes en este sentido, compárese: “Sé muy bien que para mí Johnny ha dejado de ser un jazzman y que su genio musical es como una fachada, algo que todo el mundo puede llegar a comprender y a admirar, pero que encubre otra cosa, y esa otra cosa es lo único que debería importarme, quizá porque es lo único que verdaderamente le importa a Johnny. (“El perseguidor” (1996): *Cuentos completos*, Buenos Aires, Alfaguara, 241); “Yo creo que te comprendo - dijo la Maga, acariciándole el pelo -. Vos buscás algo que no sabés lo que es. Yo también y tampoco sé lo que es. Pero son dos cosas diferentes. Eso que hablaban la otra noche... Sí, vos sos más bien un Mondrian y yo un Vieira da Silva.” (1997): *Rayuela*, Ed. Andrés Amorós, Madrid, Cátedra, 212); “Sólo de nosotros, me parece, depende entender, y para eso no basta medir la realidad en términos de confusión o de orden.

Hacen falta otras potencias, otras opciones como dicen ahora, otras mediaciones como archidicen ahora. Cuando se habla de confusión, lo que casi siempre hay es confuso; a veces basta un amor, una decisión; una hora fuera del reloj para que de golpe el azar y la voluntad fijen los cristales del calidoscopio. Etcétera.

Blup - dijo Ludmilla, que se valía de esa sílaba para irse mentalmente a la vereda de enfrente y andá seguila. (1973): *Libro de Manuel*. Buenos Aires, Sudamericana, 12)

[9] González Bermejo, Ernesto (1978): *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, Edhasa, 129-132.

[10] Para las exploraciones e intenciones de Cortázar véase, entre los más significativos, Yurkievich, Saúl (1997): “Julio Cortázar: al unísono y al dísono”, *Suma crítica*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 431-443; del mismo autor (1997). *Julio Cortázar: mundos y modos*, Buenos Aires: Minotauro; Arrigucci JR. Davi (2002): *El alacrán atrapado. La poética de la destrucción en Julio Cortázar*, México D.F., Fondo de Cultura Económica y Sola, Graciela de (hoy Graciela Maturo) (1968): *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Buenos Aires, Sudamericana.

[11] Los datos biográficos de Cortázar pueden consultarse en Herráez, Miguel (2006): *Dos ciudades en Julio Cortázar*, Barcelona, Ronsel; Correas, Jaime (2004): *Cortázar, profesor universitario*, Buenos Aires, Aguilar; Goloboff, Mario (1998): *Julio Cortázar: la biografía*, Buenos Aires, Seix Barral; Martínez Pérez, Felipe (2003): *Julio Cortázar: profesor en Bolívar*, Buenos Aires, Dunken; Montes-Bradley, Eduardo (2004): *Cortázar sin barba*, Barcelona, Debate; Peri Rossi, Cristina (2001): *Julio Cortázar*, Barcelona, Omega.

[12] El compromiso de Cortázar se realiza a raíz de sus visitas a Cuba. Lo expuso él mismo en la carta abierta a Roberto Fernández Retamar reproducida bajo el título “Situación del intelectual latinoamericano” en (1994): *Obra crítica/3*, edición de Saúl Sosnowski, Madrid, Alfaguara, en especial la parte: “En 1957 empecé a tomar conciencia de lo que pasaba en Cuba. Comprendí que el socialismo, que hasta entonces me había parecido una corriente histórica aceptable e incluso necesaria, era la única corriente de los tiempos modernos que se basaba en el hecho humano esencial, en el ethos tan elemental como ignorado por las sociedades en que me tocaba vivir, en el simple, inconcebiblemente difícil y simple principio de que la humanidad empezará verdaderamente a

merecer su nombre el día en que haya cesado la explotación del hombre por el hombre” (37). Por lo demás cabe recordar que Cortázar donó a la resistencia chilena afín a Salvador Allende los emolumentos del premio Médicis, que ganó precisamente por el *Libro de Manuel*.

- [13] Esta manera de entender el juego es afín al proceder de los vanguardistas (en especial los surrealistas) y al grupo Oulipo, del que formaron parte Raymond Queneau, Georges Perec e Italo Calvino (buen amigo de Cortázar), y se ha estudiado con acierto en Martín Sánchez, Pablo (Mayo 2005): “Julio Cortázar y la literatura potencial”, en

La Siega. Literatura, arte y cultura,
http://www.lasiega.org/index.php?title=Julio_Cort%C3%A1zar_y_la_literatura_potencial.

- [14] Ésta es una cita muy oportunista pero la actitud de El que te dije no deja de recordarnos uno de los epígrafes que encabeza el cuento “El perseguidor”: “Sé fiel hasta la muerte”, *Apocalipsis*, 2, 10.

- [15] Y esto comportó un sacrificio de su valor literario reconocido por el propio Cortázar:

“*Libro de Manuel* es una tentativa todavía más explícita [que el cuento "Reunión"] de convergencia de lo literario y lo político, porque aquí, directamente, se mezclan las noticias de los diarios, la historia de todos los días, con una ficción literaria. Esta tentativa era muy difícil de realizar, y yo sé perfectamente todas las fallas que tiene el libro, escrito contra el reloj. Dadas las circunstancias históricas de la Argentina, su eficacia dependía de la velocidad con que fuera publicado y yo, como buen escritor pequeñoburgués, estoy habituado a escribir tranquilo, tomándome todo el tiempo necesario. Esta vez en cambio me encontré en la situación en que se encuentran los periodistas cuando tienen que hacer un artículo porque las máquinas están esperando. Fue un experimento apasionante pero no creo que estuviera plenamente realizado.” (Campra, Rosalba (1987): *América Latina, la identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, 154-155).

Bibliografía

Arrigucci, Davi (2002): *El alacrán atrapado: la poética de la destrucción en Julio Cortázar*, México, Fondo de Cultura Económica.

Barthes, Roland (1966): *Critique et vérité*, Paris, Éditions du Seuil.

Borges, Jorge Luis (1985): *Obras completas III*, Buenos Aires, Emecé.

Buber, Martin (1977): *Yo y Tú*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Campra, Rosalba (1987): *América Latina: la identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, pp.149-155.

Cortázar, Julio (1973): *Libro de Manuel*, Buenos Aires, Sudamericana.

—(1984): *Rayuela*, Edición de Andrés Amorós, Madrid, Cátedra.

—(1994): *Obra crítica/3*, edición de Saúl Sosnowski, Madrid, Alfaguara.

—(1996): *Cuentos completos/1*, Madrid, Alfaguara.

—(2000): *Cartas 1969-1983*, Madrid, Alfaguara.

Correas, Jaime (2004): *Cortázar, profesor universitario*, Buenos Aires, Aguilar.

Foucault, Michel (1996): *De lenguaje y literatura*, Barcelona, I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Gadamer, Hans Georg (1984): *Verdad y método*, Salamanca, Sígueme.

- (1993): *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Tecnos.
- Goloboff, Mario (1998): *Julio Cortázar: la biografía*, Buenos Aires, Seix Barral.
- González Bermejo, Ernesto (1978): *Conversaciones con Cortázar*, Barcelona, Edhasa.
- Habermas, Jürgen (1987): *Teoría de la acción comunicativa*, Madrid, Taurus.
- Herráez, Miguel (2006): *Dos ciudades en Julio Cortázar*, Barcelona, Ronsel.
- Hoevel, Carlos (2006): “Crisis del sujeto y filosofía política contemporánea”, en *Colección*, Pontificia Universidad Católica de Argentina, 17, 165-180. <http://www.uca.edu.ar/esp/sec-fpoliticas/esp/docs-publicaciones/coleccion/n17/hoevel.pdf>, Última revisión agosto 2010.
- Martín Sánchez, Pablo: “Julio Cortázar y la literatura potencial”, *La Siega. Literatura, arte y cultura*, Mayo 2005,
- http://www.lasiega.org/index.php?title=Julio_Cort%C3%A1zar_y_la_literatura_potencial. Última revisión agosto de 2010.
- Martínez Pérez, Felipe (2003): *Julio Cortázar: profesor en Bolívar*, Buenos Aires, Dunken.
- Montes-Bradley, Eduardo (2004): *Cortázar sin barba*, Barcelona, Debate.
- Peri Rossi, Cristina (2001): *Julio Cortázar*, Barcelona, Omega.
- Picó, Josep (ed.) (1988): *Modernidad y Postmodernidad*, Madrid, Alianza Editorial.
- Ricoeur, Paul (1996): *Sí mismo como otro*, México D.F., Siglo XXI.
- Terán, Oscar (2008): *Historia de las ideas en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Sarmiento, D.F. (1883): *Conflicto y armonías de las razas en América*, “Prolegómenos: ¿Qué es la América?”, Buenos Aires, Imprenta de D. Túñez, 14; reproducido bajo el Proyecto Sarmiento en
- Sola, Graciela de {hoy Graciela Maturo} (1968): *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Vattimo, Gianni (1992): *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*, Barcelona, Paidós.
- Yurkievich, Saúl (1997): “Julio Cortázar: al unísono y al dísono”, *Suma crítica*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- (1997): *Julio Cortázar: mundos y modos*, Buenos Aires, Minotauro.

© Óscar Martín 2010

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

