



Libro de Manuel, antes y ahora real: Julio Cortázar

Óscar Martín

Universitat de Lleida
mardelimon@yahoo.es

Resumen: La relación entre la realidad y la ficción adquiere en el *Libro de Manuel* una especial relevancia al ser un libro que iba desarrollándose a medida que se sucedía la vida real. Eso supone una implicación máxima entre el autor, la obra y, en último término, el lector, donde de nuevo se

realiza el libro. Para la comprensión de esta obra es imprescindible, pues, saber las condiciones en que fue escrita y en qué medida se mantienen o han cambiado en la experiencia de nuestra lectura. **Palabras clave:** Realidad, ficción, autor, lector, Cortázar

Cuando en 1973, hace treinta y seis años, Julio Cortázar publica el *Libro de Manuel* [1] ya es un escritor ampliamente conocido y reconocido. Se cumplen entonces diez de su obra más emblemática, *Rayuela* [2], que le otorgó unos elogios muy distintos de los vituperios a la obra que nos va a ocupar. El fenómeno es digno de atención y de análisis, pues resulta sorprendente la crítica a las publicaciones posteriores (escasa y en ocasiones displicente) frente a la que siguió refiriéndose a las anteriores (abundante, rigurosa y admirativa), [3] pese a que el *Libro de Manuel* tuvo una buena acogida por los lectores y los primeros críticos [4] e incluso ganó en Francia el premio Médicis [5]; al margen de que, por primera vez, le supuso a Cortázar la condición de exiliado por las acusaciones vertidas contra el gobierno argentino *de facto*.

Esto lo iremos viendo con más detalle. Lo que importa dejar claro desde un principio es que no es nuestra intención valorar la labor del proyecto llevado a cabo en el *Libro de Manuel*, ni tampoco nos interesa la postura política de Cortázar salvo cuando estos aspectos sean pertinentes, pues hay que ver el *Libro de Manuel* como lo que es, es decir, como literatura (en este caso una novela) y como un testimonio de los años 1969-1972, en que fue redactada la obra. Es necesario este apunte, ya que desde su aparición esta novela levantó suspicacias entre los que quisieron tergiversar su propósito original y le asignaron una lectura condicionada por la ideología del propio crítico. En la larga entrevista concedida a Joaquín Soler Serrano en el programa *A fondo*, entre muchas otras consideraciones resumió de esta manera la recepción del *Libro de Manuel*:

Una de las cosas que más me han conmovido es que con el dinero de ese libro las madres de muchachos que estaban presos en las cárceles de la Patagonia (lo cual supone un viaje muy largo y muy costoso desde Buenos Aires) los abogados pudieron con ese dinero alquilar una serie de autobuses, de autocares, y llevarse a las familias a visitar a los presos ¿Comprendes? Es decir, el libro continuaba, continuaba en la vida. Y eso es para mí la gran recompensa de haber hecho ese libro. Ahora, ya en un plano más absoluto recibí palos a derecha e izquierda, porque la gente de derecha (que me lee, porque la gente de derecha lee a los escritores, por supuesto) se ofendieron mucho porque el escritor que siempre les había dado libros apolíticos les soltaba un libro que no les gustaba ideológicamente. Y mis compañeros de la izquierda también se enojaron, porque consideraron que no se puede escribir una novela sobre cosas tan graves como las que están sucediendo allá. Con lo cual ya ves, con el llovido sobre mojado me aguanté palos de los dos lados. Y la verdad es que yo aguanté bien esos palos. [6]

Por supuesto, esto no significa que todos los que se hayan ocupado de su análisis den una interpretación errónea, pero sí es cierto que, a la hora de ocuparse de la obra, su valoración a menudo ha sido meramente descriptiva, cuando no negativa y superponiendo los posibles defectos a los logros, aun cuando hoy en día ya no prevalezca un criterio político [7]. Como tenemos la suerte de disponer de muchas entrevistas, leamos en otra cuál es el resultado de esta novela:

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. [8]

Es decir, es el propio autor quien zanja con una feroz autocrítica la problemática de valorar la calidad literaria de la obra. En todo momento él es muy consciente de las imperfecciones del *Libro de Manuel* e incluso no duda en afirmar que "es el peor de mis libros" [9]; y sin embargo no cree que se trate de una obra fallida. Al contrario: como se aprecia en la primera cita de la entrevista de Soler Serrano, la obra fue un éxito. Su publicación tenía como objetivo la denuncia de las acciones represivas que se venían ejecutando en Argentina por el gobierno militar de Lanusse, así como también en otros países latinoamericanos, de tal gravedad que en pocos años degeneraron en el Terrorismo de Estado en Uruguay, Chile, Bolivia, Ecuador y en la propia Argentina. Ciertamente, el libro precisaba una publicación inmediata puesto que, siguiendo el lema rimbaudiano, se propuso cambiar la realidad. Por este mismo motivo el tiempo del *Libro de Manuel* es un presente inmediato, consecuente con lo que está pasando. Pero el presente es el tiempo más efímero, siempre en movimiento, siempre transmutando en un nuevo presente que se completa y se anula a sí mismo en su abismal insistencia, y en estos treinta y seis años desde su publicación el *Libro de Manuel* se ha

posicionado en la Historia de tal modo que cuando ya en las páginas preliminares leemos la *Postdata* fechada en el 7 de setiembre de 1972, cuyas últimas palabras son

No se oye, no se lee más que Munich, Munich. No hay lugar en sus canales, en sus columnas, en sus mensajes, para decir, entre tantas otras cosas, Trelew. [10]

podríamos tener una idea aproximada del atentado que se perpetró contra los atletas israelíes durante los Juegos Olímpicos de 1972 en Múnich por, pongamos, la película de Steven Spielberg de 2005, pero hoy es imprescindible añadir una nota aclaratoria para explicar que el 15 de agosto de 1972 hubo un motín de presos políticos en el centro penitenciario de la ciudad argentina de Trelew, y que el 22 de agosto diecinueve de los veinticinco presos que no pudieron huir fueron fusilados sin juicio ni piedad, pues si cuando sucedió este episodio Cortázar se lamentaba de la poca atención que le dedicaban los medios informativos, en la actualidad sólo es conocido por los argentinos o por los investigadores, y no es seguro que se cumpla en el primer caso.

Ésta es una de las apostillas más necesarias para entender cabalmente el significado del *Libro de Manuel*, pero es evidente que no es la única. Como se trata de una obra que está ligada con la realidad por un proceso de ósmosis - palabra querida por Cortázar - no tenemos otra opción que estudiar con detalle el contexto en que se escribió y ahondar en la Historia de Argentina y de América Latina, pero sin olvidar que no se trata sólo de un texto denunciatorio, como hizo Rodolfo Walsh en *Operación masacre* y *El caso Satanowski*, sino que además apela a la realidad en un sentido metafísico, muy cercano al planteo de *Rayuela*. Es el personaje de Andrés el que expresa esta dualidad. Andrés, una especie de alter ego de Oliveira, se debate entre el compromiso de participar en el intento de revolución que es la Joda y la búsqueda individual de algo desconocido que de alguna manera dé sentido al ser humano. Y ésta es la postura con la que se identifica el propio Cortázar. De ahí que la novela se deje leer por los pensamientos de Andrés en primera persona cuando no lo hace por la voz del narrador, escondido en vano tras El que te dije, una suerte de narrador y de testigo objetivo.

Compromiso y búsqueda son los dos extremos del eje en que gira el pensamiento de Julio Cortázar desde que la Revolución Cubana le despertó, como a tantos otros escritores, el deseo de dirigir la literatura hacia una protesta activa contra la explotación del hombre por el hombre, [11] pero sin renunciar en ningún momento a su condición de escritor, basada en la inquietud de explorar nuevas formas de expresión humana y artística. Se trata de la teoría del compromiso sartriano de apoyar una determinada situación político-social (en este caso la Revolución Cubana y el gobierno socialista de Salvador Allende; más adelante la Revolución Sandinista en Nicaragua) desde una actitud únicamente ideológica, sin práctica política. Esta postura provocó entre el ambiente intelectual muchas reacciones en contra de los que la defendieron, hasta el punto de acusar a Gabriel García Márquez de escribir por entonces *Cien años de soledad* mientras en su propio país moría el sacerdote Camilo Torres luchando como guerrillero, o de boicotear una conferencia del artista Jorge Romero Brest con la lectura de un texto cuyo principal manifiesto era: "La vida del Che Guevara y la acción de los estudiantes franceses son obras de arte mayores que la mayoría de las paparruchadas colgadas en los miles de museos del mundo" [12]. Por tanto, se trata de unos años de enorme acción social que si en Europa se demostró por lo que supuso el Mayo del '68, en América Latina y en concreto en Argentina se vivió con especial virulencia. Así lo demuestran La Noche de los Bastones Largos y el Cordobazo [13] y, en otro orden, las contiendas de las agrupaciones de carácter revolucionario-subversivo PRT-ERP y Montoneros, la sangrienta vuelta al país de Perú y los asesinatos de la organización paraestatal Triple A. En este contexto se inserta la publicación del *Libro de Manuel*, que también sufrió un cuestionamiento similar al de *Cien años de soledad*. Así, en sendos comentarios publicados en el primer número de la revista *Crisis*, el líder sindical Raimundo Ongaro declara al respecto que "para esas luchas nos importa el que arriesga la vida" (p.17), y el sacerdote Carlos Mujica: "prefiero más a los que donan la vida por una causa, que a los que ceden sus derechos de autor" (p.17) [14]. Como hemos visto, estas opiniones no afectaron al propósito ni del autor ni de la obra; incluso es curioso observar cómo, en cierto sentido, ya estaban previstas en la propia obra, en el rol de los personajes principales: Marcos es el activista revolucionario, el jefe del Grupo que llevará a cabo la Joda - esa broma sería de carácter insurgente - y que luchará a mano armada a la manera de los guerrilleros, es decir, siendo "el que arriesga la vida"; Lonstein es el artista revolucionario, el creador de nuevas palabras que descubran significados ocultos como sombras platónicas y que le den a la vida lo que él llama la fortrán ('formulación transpuesta') bajo un lenguaje renovado de símbolos adecuados a todos los aspectos de la realidad en lugar de los actuales símbolos, deteriorados por el uso e impersonales; y entre ambos Andrés, el hombre etimológicamente de por sí, Cortázar, el que desea disfrutar un buen disco en su casa y a la vez también quisiera ser revolucionario, el que duda, siente culpa, participa (aunque sea con retraso y torpeza) en todas las acciones por su deseo de implicarse en ellas, pero no puede renunciar a sus placeres y entonces sólo admira a sus compañeros con la esperanza de comprenderlos, con la triste impotencia de asistir a su fracaso y sin embargo no dejar de intentarlo, con el mismo ánimo con que años después Beckett dijo: "Todo de antes. Nada más jamás. Jamás probar. Jamás fracasar. Da igual. Prueba otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor". [15]

La identificación de Andrés con el propio Julio Cortázar responde a la intención de éste de una búsqueda trascendental que define su propia esencia como escritor y que es una constante en toda su trayectoria literaria. Sería largo y laborioso detallarlo aquí (y ya estamos abusando de las citas y los datos), pero no sería difícil rastrear esa pulsión de búsqueda que movía a Cortázar a no ceder a segundas partes ni a cualquier otro tipo de repetición, sino a renovarse continuamente en un exigente perfeccionamiento formal y espiritual. Eso es lo que, en definitiva, mueve al artista moderno: la duda, el cuestionamiento de lo establecido, la búsqueda, el hallazgo y de nuevo la duda. Luego vienen los intereses de cada uno y los de Cortázar los conocemos bien. Sin embargo Andrés sólo es el buscador, el perseguidor, el que quiere llegar a algo más y no llega porque es la búsqueda en sí, la inquietud, el movimiento creador. Son otros (Marcos, Lonstein) los que tendrán un fin; él no puede descansar para no ser vencido por la seguridad del camino ya transitado.

Las inquietudes de Andrés se ven también en el triángulo amoroso que forma con Ludmilla y Francine:

Ludmilla es el idealismo, la posibilidad de desvincularse de la realidad y de desbaratar el tiempo con una simple palabra (“blup”) y de desplazar el espacio hasta cruzar a la otra orilla del puente donde se halla el conocimiento, con la sensación de que hay algo inasible en ella que irremediamente se nos escapa.

En cambio, Francine es el pragmatismo, la vida cómoda, tipificada y familiar del futuro cierto. Ella supone la expresión del mundo occidental, burgués y opulento en su despreocupada indolencia de la satisfacción simple, inmediata y a menudo efímera. Por eso estar con ella no admite las sorpresas, pero tampoco las inseguridades.

Ambas vidas son necesarias para Andrés pero no son compatibles: la elección de una implica el rechazo de la otra y no hay mucho margen de indecisión: la vida transcurre con el avance de la novela y en algún momento tiene que definirse y publicarse.

¿Pero en qué condiciones se publica esta novela? ¿Qué hay de documento, qué hay de invención? ¿Cuáles son los recursos literarios para considerarla, en una aporía, un éxito y un fracaso? ¿Y cómo entender estas actitudes en una obra tan urgente como fue el *Libro de Manuel* que apenas pudieron perfilarse los caracteres de Ludmilla y de Marcos, siendo fundamentales estos personajes en el desarrollo de la trama?

Para contestar a estas cuestiones tomemos como punto de partida que el *Libro de Manuel* es una novela experimental, sin entrar en consideraciones de qué es una novela y de cómo ésta puede llamarse experimental. Sencillamente entendamos, *grosso modo*, que su estructura narrativa de capítulos independientes, sin la necesaria consecución de relacionar el anterior con el siguiente pero con un lógico hilo argumental, y la inclusión de recortes periodísticos al modo de un *collage* se aleja del orden de la novela tradicional, basada en la exposición de un relato bajo sensaciones fosilizadas (la historia contada por el narrador omnisciente) en lugar de lo que hallamos aquí: un muestrario de sentimientos vivos, como enfrentados entre sí desde varios puntos de vista, que afectan incluso al narrador, pues los propios personajes cuestionan el rol de aquél al que se refieren como El que te dije, el encargado de seleccionar y recopilar los textos que conforman el libro. La manera en que realiza este proceso dista mucho de ser la propia de un narrador a la vieja usanza:

A una cierta altura del desorden el que te dije empieza a darse cuenta de que se le ha ido la mano en la *espontaneidad*, y a la hora de ordenar los documentos (imposible describir la especie de baúl o sopera gigante en la que ha ido tirando lo que él llama fichas y que en realidad son cualquier papel a mano) sucede que algunas cosas que en su momento le habían parecido significativas se le adelgazan feo, mientras que por ahí cuatro tonterías sobre la forma de comer de Manuel o algo que dijo Gladis sobre un peinado le llenan la sopera y la memoria como-si-estuvieran-grabadas-en-bronce. [16]

Hemos subrayado la palabra *espontaneidad* porque es aquí donde está la clave no sólo de la estructura de esta obra sino también de su escritura y de su lectura. El *Libro de Manuel* no tiene más que un previo plan de elaboración. Parte de una idea vaga, casi abstracta, que podría formularse como el propósito de contar las actividades de un grupo revolucionario en América Latina. Así, desde ese punto de partida, Cortázar escribe con urgencia una novela que se va formulando a sí misma a medida que transcurre, con los inconvenientes de no saber adónde le conducirá y de sacrificar la descripción (ahondar en los personajes, dar relieve a las escenas) por privilegiar la acción. En este sentido hay un concepto que resulta esencial: se trata de la *pertenencia*, de ser-uno-mismo en las palabras. Este concepto afecta directamente, cuando hablamos de una obra literaria, a la ya vieja oposición realidad / ficción, a ese límite desgastado por el uso, fatigado de tanto estudio. Y sin embargo sigue sin estar resuelto, pues todo límite supone un conflicto de difícil solución; pero cómo resolverlo si sigue existiendo como conflicto, si su propia naturaleza implica la constante problemática y por mucho que lo abordemos no disolveremos el límite que justamente ya hayamos delimitado.

El modo en que Cortázar ensaya dirimir el conflicto realidad / ficción se basa en su inclusión en la obra con una inusual profundidad. Se implica como autor, como narrador y también como personaje, en todos los

niveles. Cortázar es inequívocamente la voz del prólogo, aunque no haya firma alguna, tan innecesaria como encabezar las palabras preliminares de las tres primeras páginas del *Libro de Manuel* con un rotulado del tipo 'prólogo', 'preámbulo' u otra indicación similar. Y, como hemos indicado, Cortázar es también El que te dije y además es Andrés en su pensamiento indeciso de no saber cómo integrarse en el Grupo. A Cortázar le gustaría ser el resolutivo Marcos, pero no puede ser más que Andrés, el que no renuncia a sus placeres, el que quiere seguir siendo escritor y no guerrillero. Aun sabiendo que los personajes son creación de su autor éste deja de controlarlos (como le sucedió a Pirandello en *Seis personajes en busca de autor*) en el momento en que acepta su existencia como ajena a su voluntad, así como también en cuanto impone como regla de escritura el simple devenir de la historia y entonces participa en ella como uno más (con voz privilegiada pero siendo uno más) en relación con los otros personajes. De esta manera es cómo Cortázar cae subyugado por su obra, depende de ella, *le pertenece*. Se le puede reconocer sin esfuerzo detrás de Andrés como si fuera su alter ego, del mismo modo en que Oliveira lo es en *Rayuela*, es decir, los pensamientos de uno corresponden a los pensamientos del otro. Pero en este caso existe una identificación aún más próxima entre Andrés y Cortázar, ya que el carácter irresolutivo de la obra conlleva que en ésta se refleje la realidad en la vida directa del propio escritor. Es decir que en más de una ocasión hay una confluencia entre el mundo real y el mundo literario, sabiendo que el segundo toma como modelo el primero. Los ejemplos más evidentes son aquellos pasajes en los que se reproducen literalmente recortes periodísticos (respetando incluso la tipografía, es decir, lo que en un sentido estricto se entiende por cortar y pegar) extraídos de diarios franceses y argentinos de la época en que Cortázar estaba escribiendo el *Libro de Manuel*. Pero es que además hay párrafos que bien podrían considerarse autobiográficos, y con más motivo si tenemos en cuenta que Cortázar concebía la novela como una sucesión de fragmentos entrelazados de la vida y la literatura, que es realmente lo "verdadero" [17]. Por supuesto, no nos referimos a que el autor estuviera vinculado a un grupo guerrillero que planeara el secuestro de un líder político ni que mantuviera una doble relación amorosa; nos referimos más bien a las anécdotas aparentemente triviales que esconden lo extraordinario, aquéllas que suelen pasar desapercibidas por no prestarles la suficiente atención y que conforman la experiencia cotidiana. En muchos casos ese extrañamiento de la realidad dio lugar a un cuento [18]. En el caso que nos ocupa el resultado fue una alteración de la estructura narrativa y el registro de las actividades habituales de Andrés. Por supuesto, es imposible demostrar de manera fehaciente que, pongamos, en una circunstancia como ésta

Como Andrés que estaría durmiendo con Francine o escuchando discos con el casco estereofónico que había comprado para las noches de insomnio [19]

Cortázar *realmente* comprara un casco para cuando le fuera difícil conciliar el sueño o cuando en la página 163 El que te dije se toma un intermezzo pucciano se lo tomara también el propio Cortázar, pero no parece muy aventurado arriesgarse a estas suposiciones. De todos modos más nos importa que, a falta de pocas páginas para terminar la novela, El que te dije confiese: "yo realmente no sé qué voy a hacer a la final" [20], con lo que esta escritura errática se mantiene en todo momento. La expectativa no puede ser mayor si se es fiel a las reglas del juego, y como nosotros también queremos respetarlas el final deliberadamente no lo contamos aquí. Sería como una traición al libro revelar este tipo de claves cuando la última en cualquier caso resulta innecesaria, pues el libro desemboca en nosotros, sus lectores, los que también nos enfrentamos a la realidad sin tampoco saber con exactitud qué vamos a hacer al final. Evidentemente este procedimiento no lo llevamos a este artículo, ya que aquí no se trata de reproducir las fases de la novela sino de acercarnos a ella para saber cómo y por qué surgió, y de qué manera sobrevive a la realidad.

Hemos dicho que el *Libro de Manuel* es una novela dirigida a la realidad inmediata y, en último término, a nosotros mismos como lectores y partícipes de esa realidad. Pero treinta y seis años después la realidad ya no es la misma, ni tampoco los lectores. Manuel, el niño para el que se fueron documentando como álbum o almanaque [21] las notas periodísticas, las actividades del Grupo, la Joda, los testimonios de presos políticos y de militares y demás textos reunidos en esta novela, el niño Manuel se ha convertido en el hombre futuro. Que somos nosotros mismos. Los años que precisaban una actuación inmediata se han convertido en archivo. Lo que se llegó a conocer como el espíritu revolucionario del Mayo Francés se ha diluido en una especie de desencanto. En América Latina ya no hay ningún país sometido a una dictadura, sino que sólo hallamos gobiernos democráticos, con la excepción de Cuba, cuya situación no es pertinente tratar aquí. En Argentina, al margen del terrible paréntesis del Corralito del año 2001, también existe un gobierno democrático estable y los grupos guerrilleros PRT-ERP y Montoneros se desarticularon hace años, si bien hoy sus miembros se han integrado a partidos políticos o se han organizado en grupos de ayuda social. Pero entonces, ¿en qué sentido puede considerarse que el *Libro de Manuel* habla de la realidad? Pues en la medida en que entendamos esta reflexión:

La realidad existe o no existe, en todo caso es incomprensible en su esencia, así como las esencias son incomprensibles en la realidad, y la comprensión es otro espejo para alondras, y la alondra es un pajarito, y un pajarito es el diminutivo de pájaro, y la palabra pájaro tiene tres sílabas, y cada sílaba tiene dos letras, y así es como se ve que la realidad no existe (puesto que alondras y sílabas) pero que es incomprensible, porque además qué significa significar, o sea entre otras cosas *decir* que la realidad existe. [22]

Con la filosofía hemos topado. Y ésta ha pensado tanto la realidad que tendremos mil caminos por donde deambular. Tomemos, proyectemos, pongamos por caso una de las interpretaciones de la realidad más recientes: el *Dasein* de Heidegger comentado por Derrida. Si de una manera muy simplificada podemos decir

que el *Dasein* es el ser-en-el-mundo, Derrida atribuye la esencia del *Dasein* a “la posibilidad, el ser posible” [23], de modo que la realidad será tal en la medida en que nosotros la hagamos posible.

En esta concepción de la realidad se fundamenta el pensamiento de Cortázar. El artista, en sus múltiples facciones como escritor, músico, pintor, cineasta, escultor, etc., puede dar un testimonio privilegiado de sus percepciones, así como por otras vías pueden expresarlo el intelectual, el filósofo, el historiador, el antropólogo, el lingüista, etc. Ya no se creará que se puede cambiar la realidad como se creía en los '60 y los '70, pero por el mero hecho de existir, de ser-en-el-mundo, de ser sensibles, cambiamos y somos cambiados, así como no salimos indemnes de la lectura de la *Odisea*, del *Quijote*, de *Esperando a Godot*, de *Rayuela*, del *Libro de Manuel*. Antes y ahora real en su presente continuo e infinito.

Notas

- [1] Cortázar, Julio (1973): *Libro de Manuel*, Sudamericana, Buenos Aires. Todas las citas corresponden a esta edición.
- [2] Cortázar, Julio (1963): *Rayuela*, Buenos Aires, Sudamericana.
- [3] Si bien en los últimos años esta tendencia se ha corregido en parte gracias al estudio analítico o comparativo de los cuentos y de los poemas. No han tenido tanta suerte los ensayos o los libros de difícil clasificación, como *Los autonautas de la cosmopista*, *Alto el Perú*, *Fantomas contra los vampiros multinacionales* o *Prosa del observatorio*, que aún precisan más estudio.
- [4] Es decir, por algunos de los primeros críticos. Compárese, por ejemplo, la elogiosa reseña de Pere Gimferrer (*Destino*, 1881, 20 de octubre de 1973, p. 65) con la descalificadora de Ricardo Piglia (*La Opinión Cultural*, 8 de diciembre de 1974).
- [5] Cuyos beneficios Cortázar donó a la resistencia chilena afín a Salvador Allende. Hay que destacar que Cortázar asistió a la toma de funciones de Allende, según se confirma en la carta a Gregory Rabassa escrita el 26 de noviembre de 1970: “Acabo de volver de Chile, donde fui a solidarizarme con el gobierno de Allende; fue un viaje improvisado, que decidí en dos días al descubrir que de todas maneras no era posible estar ausente en momentos en que un país del Cono Sur se lanzaba a una tentativa socialista” ((2000):*Cartas 1937-1983*, ed. a cargo de Aurora Bernárdez, III, Alfaguara, Madrid, , p. 1432).
- [6] Soler Serrano, Joaquín, *Grandes personajes a fondo*, Madrid, archivo audiovisual de RTVE, 1977, reproducido en Google Video, La desgrabación es nuestra. Hemos preferido reproducirla con fidelidad en lugar de corregir los errores propios de la oralidad en cuanto a coherencia textual, pues no afectan en absoluto a la comprensión y siempre es preferible respetar el original.
- [7] Para no referirnos sólo a las primeras críticas, citemos como ejemplo las opiniones de Estela Cédola: “Los personajes de *Libro de Manuel* son tan “cool” - sobre todo las mujeres - que violan las reglas de la verosimilitud en el contexto de una estrategia narrativa que se ha propuesto respetarlas, o al menos confundirlas con las reglas de la veracidad a la que apunta el libro globalmente” (Cédola, Estela, *Cortázar. El escritor y sus contextos*, Buenos Aires, Edicial, p. 36), la de Claudio Martyniuk: “Desmitificando, levantando aún más el mito del escritor, la obra parece una superrealidad, la obra pretende herir la realidad, el escritor pretende la rabia del lector ante el mundo. Cuánto, ¿no? Demasiado, exagerado, superficial o sublime, bello, imposible” (Martyniuk, Claudio, *Imagen de Julio Cortázar*, Buenos Aires, Prometeo libros, 2004, p. 52) o la del reciente artículo de Mario Goloboff a propósito del vigésimoquinto aniversario de la muerte de Cortázar, en donde tan sólo dice: “Es cierto que, como todo buen escritor, tuvo altos y bajos. Probablemente, alguna de sus novelas (*Libro de Manuel*, por ejemplo) haya tratado de estar demasiado a tono con la época”; frente a este otro comentario, en el mismo párrafo: “*Los premios* es una envidiable novela tradicional con novedosos aciertos lingüísticos y temáticos; *62 Modelo para armar* es de una considerable audacia; la más celebrada, *Rayuela*, es uno de los mejores intentos de renovar el género novelístico durante el siglo XX, y contiene planteos de avanzada en cuanto al ritmo de lectura, al papel del lector y, con él, a la subversión de los hábitos de consumo, al cuestionamiento del hecho de narrar y del de leer.” (Goloboff, Mario: “La búsqueda de un perseguidor”, en el diario *Página/12*, Buenos Aires, 12 de febrero de 2009). No deja de llamar la atención que el *Libro* Para no referirnos sólo a las primeras críticas, citemos como ejemplo las opiniones de Estela Cédola: “Los personajes de *Libro de Manuel* son tan “cool” - sobre todo las mujeres - que violan las reglas de la verosimilitud en el contexto de una estrategia narrativa que se ha propuesto respetarlas, o al menos confundirlas con las reglas de la veracidad a la que apunta el libro globalmente” (Cédola, Estela, *Cortázar. El escritor y sus contextos*,

Buenos Aires, Edicial, p. 36), la de Claudio Martyniuk: “Desmitificando, levantando aún más el mito del escritor, la obra parece una superrealidad, la obra pretende herir la realidad, el escritor pretende la rabia del lector ante el mundo. Cuánto, ¿no? Demasiado, exagerado, superficial o sublime, bello, imposible” (Martyniuk, Claudio, *Imagen de Julio Cortázar*, Buenos Aires, Prometeo libros, 2004, p. 52) o la del reciente artículo de Mario Goloboff a propósito del vigésimoquinto aniversario de la muerte de Cortázar, en donde tan sólo dice: “Es cierto que, como todo buen escritor, tuvo altos y bajos. Probablemente, alguna de sus novelas (*Libro de Manuel*, por ejemplo) haya tratado de estar demasiado a tono con la época”; frente a este otro comentario, en el mismo párrafo: “*Los premios* es una envidiable novela tradicional con novedosos aciertos lingüísticos y temáticos; *62 Modelo para armar* es de una considerable audacia; la más celebrada, *Rayuela*, es uno de los mejores intentos de renovar el género novelístico durante el siglo XX, y contiene planteos de avanzada en cuanto al ritmo de lectura, al papel del lector y, con él, a la subversión de los hábitos de consumo, al cuestionamiento del hecho de narrar y del de leer.” (Goloboff, Mario: “La búsqueda de un perseguidor”, en el diario *Página/12*, Buenos Aires, 12 de febrero de 2009). No deja de llamar la atención que el *Libro de Manuel* se cite una y otra vez como una mancha en el curriculum literario de Julio Cortázar.

[8] Campra, Rosalba (1987): *América Latina, la identidad y la máscara*, pp. 154-155.

[9] Soler Serrano, Joaquín, op. cit. Los errores no sólo afectan al contenido: hemos comprobado que la primera edición en Sudamericana, así como sus sucesivas reimpressiones, contienen erratas significativas. Valgan como ejemplo: “Besándola en la mano que o[ll]já blandito a vaporizadores azules o verdes (p.246), “pero nadie habla de mi sufrimient[o] (p.322) y “lo que llevás mostrado no me parece ma[y]ormente carismático (p.357).

[10] *Libro de Manuel*, op. cit., p. 9.

[11] Véase al respecto la carta a Roberto Fernández Retamar reproducida bajo el título “Situación del intelectual latinoamericano” en (1994): *Obra crítica*3, edición de Saúl Sosnowski, Alfaguara, Madrid, 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”, p. 37. Evidentemente, nos hemos valido de las últimas palabras para nuestra expresión.

[12] La reproducción completa del texto se puede consultar en esta página del diario *La Capital*, de Rosario, Argentina: http://www.lacapital.com.ar/contenidos/2008/05/25/noticia_5007.html

[13] Estos dos episodios de la historia argentina requieren una breve explicación. La Noche de los Bastones Largos es como ha pasado a conocerse el violento desalojo, sucedido el 29 de julio de 1966, de los estudiantes, profesores y graduados que habían ocupado varias facultades de la Universidad de Buenos Aires como protesta por la decisión del teniente general Juan Carlos Onganía de intervenir las universidades. Como resultado de esta represión cientos de profesores e investigadores se vieron obligados a renunciar a su cargo e incluso a abandonar el país. Por su parte, el Cordobazo tiene una cierta semejanza al Mayo Francés: Como protesta a las medidas dictatoriales de Onganía, el 29 de mayo de 1969 se produjo en Córdoba un alzamiento popular iniciado por una serie de huelgas sindicales, pero enseguida secundado espontáneamente por estudiantes y por todo tipo de ciudadanos. Fue tal su trascendencia que los manifestantes tomaron la ciudad por completo, incitó a que se produjeran levantamientos semejantes a lo largo del país y acabó por provocar la dimisión de Onganía.

[14] Véase al respecto el interesante artículo de José Luis de Diego: “De los setenta a los ochenta: la curva descendente en la valoración crítica de Cortázar”, en *Actas del 2º Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, 25 al 27 de noviembre de 2004*, <http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/mesas.htm#LA>.

[15] Beckett, Samuel (2001): *Rumbo a peor*, Barcelona, Lumen, p. 9.

[16] *Libro de Manuel*, op. cit., p. 230.

[17] Cf. González Bermejo, Ernesto (1978): *Conversaciones con Cortázar*, Edhasa, Barcelona, pp. 71-79.

[18] Los ejemplos podrían ser numerosos: el bebé llorando en medio de la noche en “La puerta condenada”, el jersey (el pullover) de difícil acomodo al ponérselo en “No se culpe a nadie”, la

fascinante obra de teatro en “Instrucciones para John Howell”, el casual roce de dos manos en el metro en “Cuello de gatito negro”, etc. Pero nos importa sobre todo destacar la historia de “Casa tomada”, surgida de una pesadilla y escrita hacia 1949 para exorcizarla, pues de este cuento Cortázar no dudó en afirmar, al recordarlo muchos años después, que “Yo estaba en una casa que es exactamente la casa que se describe en el cuento” (Prego, Omar (1985): *La fascinación de las palabras*, Muchnik, Barcelona, p. 57).

[19] *Libro de Manuel*, op. cit., p. 198.

[20] *Idem*, p. 357.

[21] Entendiendo como almanaque la denominación que usó Cortázar para referirse a la miscelánea de textos recogidos en los volúmenes *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969).

[22] *Libro de Manuel*, op. cit., p.13.

[23] Cf. Derrida, Jacques (1998): *Aporías. Morir-esperarse*

Bibliografía

Alazraki, Jaime (1994): *Hacia Cortázar: aproximaciones a su obra*, Anthropos, Barcelona.

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

Beckett, Samuel (2001): *Rumbo a peor*, Barcelona, Lumen.

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

Cédola, Estela (1994): *Cortázar. El escritor y sus contextos*, Edicial, Buenos Aires.

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

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

— (1994): *Cuentos completos/1*, Introducción de Mario Vargas Llosa, Tomo I, Alfaguara, Madrid.

— (1994): *Cuentos completos/2*, Introducción de Mario Vargas Llosa, Tomo II, Alfaguara, Madrid.

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

— (2000): *Cartas 1969-1983*, Edición de Aurora Bernárdez, Tomo III Alfaguara, Madrid.

— (2009): *Papeles inesperados*, Edición de Aurora Bernárdez y Carles Álvarez Garriga, Alfaguara, Buenos Aires.

De diego, José Luis. “De los setenta a los ochenta: la curva descendente en la valoración crítica de Cortázar”, *Actas del II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura (Argentina / Latinoamericana / Española)*, 2004, Universidad Mar del Plata, http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/ponencias/33/4_DeDiego.doc

Derrida, Jacques, (1998): *Aporías. Morir-esperarse (en) “los límites de la verdad”*, Paidós, Barcelona.

Goloboff, Mario (2004): “Una literatura de puertas y pasajes: Julio Cortázar”, Saftta, Sylvia (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. El oficio se afirma*, Emecé, Buenos Aires.

—“La búsqueda de un perseguidor”, Diario *Página/12*, Buenos Aires, 12 de febrero de 2009, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/subnotas/12837-3849-2009-02-12.html>, Última revisión

González Bermejo, Ernesto (1978): *Conversaciones con Cortázar*, Edhasa, Barcelona.

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

Martyniuk, Claudio (2004): *Imagen de Julio Cortázar*, Prometeo Libros, Buenos Aires.

Montanaro, Pablo (2001): *Cortázar. De la experiencia histórica a la Revolución*, Homo Sapiens, Buenos Aires.

Prego, Omar. (1985): *La fascinación de las palabras. Conversaciones con Julio Cortázar*, Muchnik, Barcelona.

Shafer, José P. (1996): *Los puentes de Cortázar*, Nuevohacer Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires.

Sola, Graciela de (1968): *Julio Cortázar y el hombre nuevo*, Buenos Aires, Sudamericana..

Soler Serrano, Joaquín. *Grandes personajes a fondo*, Archivo audiovisual de RTVE, 1977, <http://video.google.com/videoplay?docid=-3562250863327291954>, Última revisión

© Óscar Martín 2009

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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

