

[Escribir texto]

TRES PALABRAS SOBRE *LIBRO DE MANUEL*. TEMPORALIDAD, LENGUAJE, Y (CULTURA) POLÍTICA

Susana Gómez*¹

Resumen

Temporalidad y lenguaje son dos conceptos críticos que habilitan nuevas lecturas de la novela de Julio Cortázar. La cultura política como red argumental establece una reflexión sobre el tiempo, situada en la filosofía y en una mirada sociosemiótica de *Libro de Manuel*.

Abstract

Temporality and language are two critical concepts that enable new readings of the novel by Julio Cortázar. The political culture establishes a reflection on time, from philosophy and a socio-semiotics of *Libro de Manuel*.

Palabras claves:

Tiempo, novela, cultura política, semiótica.

Keywords:

Time, novel, political cultura, semiotics.

En el cuaderno de bitácora de *Rayuela*, Julio Cortázar anotó a mano, arriba de la hoja y subrayando:

“El tiempo

Como duración.

Como condensación (en el sueño)

En las mutaciones animales: (de Vries): el tiempo como intensidad”ⁱⁱ

¹*Susana Gómez (Suny). Doctora en Letras, Profesora Titular en Teoría y Metodología Literarias II, FFyH-Universidad Nacional de Córdoba. Responsable académica del Fondo Julio Cortázar, Archivos Virtuales Latinoamericanos, CRLA-Archivos, Universidad de Poitiers, Francia. Sus investigaciones actuales se centran en los problemas de la temporalidad en el discurso literario, específicamente en Cortázar, como una manera de tratar temáticas atinentes al Fondo de 1666 documentos archivados y expuestos en la web. Dirige el equipo de investigación de categoría A: “Problemáticas de la investigación literaria y de sus fronteras” en el CIFFyH “María Saleme de Bournichon”, Universidad Nacional de Córdoba [sunygoomez@yahoo.com.ar]

Temporalidad e interdicción

En Cortázar la preocupación por la temporalidad surca las páginas. Una de las preguntas fundadoras de la filosofía, ¿qué es el tiempo?, se renueva en la lectura de sus obras literarias. Sabemos por experiencia como lectores que la lengua literaria, en especial la ficción debe, necesariamente, llevar el tiempo a las palabras, hacerlo ver, sentir. En la literatura, un habla social como diría Bajtin, se procede creando una relación tensa entre la realidad del mundo percibido –la experiencia del tiempo íntimo, individual-, lo contingente –el tiempo público, el fechado, la cronología- y las representaciones simbólicas que otros podrán imaginar. La ficción vive de esta dificultad creadora frente a una lógica de concordancias y confirmaciones de lectura. ¿Cuál es el tiempo del lector, qué es la temporalidad lectora?ⁱⁱⁱ

Mi reflexión proviene de conocer desde “afuera” de las obras, ese conjunto de papeles que fueran suyos, reunidos en un *lapsos* que va de los años 40 (un poco más tarde) al final de su vida. Crítica, prensa e investigación se acumularon en cajas de supermercado, fueron a manos de sus amigos Gladis Anchieri y su esposo Saúl Yurkievich, quienes recibieron por encargo “ordenarlos”. Para ello, se trasladan al departamento de ambos en París y, ya enfermo, Julio Cortázar decide donarlos al CRLA-Archivos en Poitiers. Él mismo deja establecido que allí han de quedar para lectura de investigadores y lectores futuros. Las carpetas acusan décadas de traslados, cuidados precarios y subsiguientes catalogaciones. Sus frágiles papeles se colocaron una y otra vez “cronológicamente”, cuidando que no ocurrieran errores, de los tantos que circulan en su biografía literaria y estudios sobre la obra.

Trabajar en el Fondo Cortázar traía a mi mente –a mi cuerpo y biografía- la memoria del tiempo como estratos superpuestos (la idea de Koselleck) y el anacronismo (el error del historiador de pretender ver el pasado como en el pasado, de Didi-Hubermann). El tiempo no era la cronología, era el límite. Supe de ello cuando ví que había una carpeta más, no inventariada, con artículos fúnebres y recordatorios, la gacetilla sobre el entierro en Montparnasse. Ahí recordé el concepto heideggeriano de “ser-para-la-muerte” que traza el ciclo en que el ser (humano) es tiempo. La pregunta final de *El ser y el tiempo*: “¿soy yo el tiempo?” figura como aquello que a la vez individualiza irrevocablemente e iguala ante la muerte concerniente a todos.

La filosofía nos ofrece en donación un concepto: *límite*. Pensamos: “Yo soy mi límite en el tiempo” y puedo pensar “soy” por un límite temporal que me abarca (En Heidegger: “ser-para-la-muerte”). Para comprenderlo mejor cito la lectura que realiza Deleuze sobre Kant: “El tiempo ha devenido límite del pensamiento y el pensamiento no cesa de tener que vérselas con su propio límite. Es desde adentro que el pensamiento está limitado [...] la forma del pensamiento está enteramente atravesada, rajada como un plato, rajada por la línea del tiempo” (Deleuze, 1978, ed. 2008:79).

¿Cuál es el pensar que organiza la donación de Cortázar, rajada por ese tiempo que suponemos cronológico, cómo lo percibió Cortázar al reunir sus papeles año tras año, en su afición de recortar periódicos (como el cuaderno para Manuel, como el propio Fondo Cortázar)? ¿Qué límites rajan el sistema organizativo de un collage de relatos, de artículos, de lecturas para un archivo virtual? ¿Cómo describir la búsqueda de documentos y datos en este conjunto de papeles si no es por esto que llamo *tiempo*, que no es solamente un calendario, la fecha de un periódico, el año de publicación, la simultaneidad de ediciones, el lapsos que demora una traducción?

Propongo que tengamos en mente tres aspectos, a mi parecer fundamentales, para pensar este tema en su hipótesis investigativa sobre esta novela, que radica en sostener que, si bien agotó

[Escribir texto]

ediciones en el país, fue ilegible para muchos críticos e inclusive al ser censurada, lo fue también para varias generaciones de lectores. Hoy quizás esta novela sea la menos leída de Cortázar.

Entre los posibles motivos para ello se consideran la escritura (“caducó” me dijo alguien al hablar de su registro de habla porteño anclado en los años cincuenta), también se refieren a lo que llamaríamos “mundos posibles” que ya no tienen referencia (por ejemplo, qué era la secotine, ese pegamento usado para los recortes en el cuaderno de Manuel); por mi parte, sostengo que otros motivos para que se dejara de leer podrían considerarse como políticos. Es decir, relativos a esa serie de objetos del mundo político en el cambio de décadas en que se escribe/edita. La novela accede a una representación lúdica y experimental de los procesos que la lucha armada llevaba adelante en este y otros países. Es un esfuerzo artístico por constituir una capacidad de dar cuenta en una ficción –a la vez dicción, cómo lo escribe- desde el humor grave (aunque no precisamente una parodia) situaciones y discursos contemporáneos que en el presente de escritura fueron políticamente e históricamente perturbadores.

Libro de Manuel es también un esfuerzo experimental por crear una temporalidad en el lenguaje literario (juego artístico, conciencia creadora de un tiempo plurilingüe por los diversos lenguajes sociales que inscriben, collage discursivo y de hablas diferentes). Además, podríamos decir que se trata de un mosaico de temporalidades (hay tiempo en que suceden las cosas, otro en que se dispersa o disgrega el grupo de personajes que viajan, se trasladan)

Sostenible por la trama abierta de su relato, *Libro de Manuel* impele a intuir simultaneidades y superposiciones del presente de la historia relatada en un aquí-allá disperso, donde las acciones se realizan por parte de personajes –esta es una novela de grupo, se sabe- que viven suspendidos en un París teñido de su constante migración, mudanza y periplos urbanos. La rigurosa organización del secuestro del VIP, ese personaje de un diplomático que es el objetivo de La Joda, el embalaje cuidadoso de los inimaginables peludos reales y de la cámara para el pingüino turquesa en cuyas paredes se guardan fajos de dólares que financian la operación, construye un simulacro irónico en el relato. Con ello, lo político rebalsa en significantes de algo que aún no es, de un texto primero que no está todavía escrito aunque pese a ello es legible en su circunstancia cercana al absurdo literario. Innecesario es enumerar aquí los términos de recepción de la novela. Cortázar mismo lo señala, explicitando muchas veces que defendió su novela dando la cara por ella:

Esta vez me pareció que tal vez era el momento de intentar una cosa difícil de hacer, la de encontrar una convergencia en la que, sin perder el nivel literario, escribiera un libro que es una novela, que se puede leer como una novela, pero que contiene al mismo tiempo una visión más amplia, un contenido de tipo ideológico y político, actual y contemporáneo, y que no se queda en declaraciones, hechos. Por eso es que en el libro están los documentos. [...] Entonces me pareció que era necesario hacer esa especie de collage, donde existieran los documentos, las pruebas. El que quiera las verá, y el que no quiera verlas, no las verá. (Cortázar, 1973: 10)

Largo es el periplo de críticas en la época de la publicación y comentarios de críticos argentinos. Ricardo Piglia le dedica tres artículos, Beatriz Sarlo lo comenta en relación a Manuel Puig y Jorge Sábato en *Los libros* en 1973, las polémicas e intercambios de cartas son conocidos y largos de resumir aquí, a las cuales Cortázar responde personalmente. Atacan tanto el señalamiento a las torturas y la muerte, como el erotismo, que para Cortázar es “deliberadamente desmesurado” (Cortázar, 1973:11), porque no cree en las revoluciones sin alegría ni sin juego. Sí podemos señalar a esta novela como un ejercicio creador de una forma de cultura política temporalizada

[Escribir texto]

artísticamente. Quiero decir, una escritura que gestiona el sentido de las luchas, la negociación de identidades y así como esa serie discontinua de prácticas significantes del poder.^{iv}

Invito a que nos situemos ahora en la metáfora de Deleuze sobre el tiempo en Kant para comprender cómo la novela se asienta en una temporalidad que sale de sus goznes, como si egresara de una puerta giratoria que lo expelle a un por-venir, hoy presente e interpela sus sentidos. Hablaríamos de una prospectiva política conocida ya desde otros textos de Cortázar (Deleuze, 1978)

La Joda, es el grupo con su límite dado por el plan de secuestrar a un diplomático, conseguir el dinero para ello y tras la derrota, dispersarse para ya no ser. Sólo queda ese cuaderno para Manuel, el hijo de una pareja de integrantes, con el objetivo de que se transmita la memoria de las acciones de sus padres, la generación a la que pertenecieron. La táctica política está marcada en *Libro de Manuel* por la idea del tiempo como él mismo lo resume para *Rayuela*: duración, condensación (onírica, veremos el absurdo) y mutación de los sujetos.

En otro trabajo presenté la preocupación acerca de este tema, con respecto a la lectura posterior de la novela en Argentina, enmarcada en la noción que desplegara Nicole Loraux, investigadora del mundo clásico griego.^v Ella refiere acerca de la prohibición que recae sobre el ciudadano ateniense quien debe juramentar no narrar los males. Debe recordar ese juramento: no olvidar. Pero ¿qué se debe recordar si no es posible narrarlo o representarlo? No olvidar que no hay que olvidar vacía de sentido “aquello que” no puede ser narrado. Los trágicos tenían prohibido poner en escena en las tragedias las batallas y las muertes de la revuelta jónica.^{vi} Se denominó: *el interdicto de Atenas* e impactó en el reconocimiento de los “males” en los espectadores en las tragedias. La pena de exilio (en Grecia tenía su significado) se traslada como un temor al espectador u oyente. Indica Loraux que fue transmitido como una doxa en la cultura occidental de manera claramente ejemplificadora para las generaciones subsiguientes frente a acontecimientos del horror, tales la Soha y como nosotros lo vemos en las novelas sobre la dictadura.

Mi pregunta se formuló de esta manera: ¿Qué interdicto funcionó en *Libro de Manuel* para su lectura? ¿Será que algo no es dado imaginar y narrar este libro -diría Foucault- afectando sus condiciones de audibilidad y de legibilidad? ¿Qué lugar le cabe a ese collage que representa el recorte de la comprensión del presente de su escritura que luego ingresa en “los males” que fundan ese interdicto? ¿Es *Libro de Manuel* la creación de un escenario para la transmisión de una memoria, de un acontecimiento, de un lenguaje que afiance los dos “tiempos” en que se escribe y se lee?

Sigo interrogando este tema en esta novela para describir –ya no para interpretar porque mi umbral del tiempo es otro- qué hace posible su legibilidad social hoy y porqué, a cuarenta años de los hechos de Trelew, estas interdicciones siguen funcionando cuando leemos o conocemos esta novela. El asesinato masivo de detenidos políticos en la cárcel de la ciudad homónima en 1972, en la Patagonia Argentina, aún espera justicia y por ello poco se sabía en 1973. Julio Cortázar entrevista a Francisco Urondo, quien por su parte, lo hizo con los tres sobrevivientes de la masacre. Pero en el momento de publicarse *Libro de Manuel* aún es imposible –no es dado hablar- narrar los hechos en su crudeza. La lengua halla dificultades acuciantes para representar el horror.

Una de las dificultades para su lectura radica, a mi parecer, en la lengua.

Lengua literaria y legibilidad futura.

La lengua, ese conjunto de esfuerzos imprecisos en pos de lograr el dominio de la expresión referencial hacia el otro, es también huella indicadora de una temporalidad sobre cuya experiencia

[Escribir texto]

la literatura se revela ineficaz, relativa e inestable. Una lengua literaria es *política* no sólo cuando “se juega” con lo político como tema o léxico, sino cuando el habla de los personajes ejerce lo político y en este caso, frente a una dictadura fascista, el eco de la Revolución Cubana en la guerra de guerrillas, replica en su discurso una hibridación de registros de los grupos armados en Latinoamérica. *Libro de Manuel* desconfía de la capacidad de la lengua idiomática, de diccionario, en permanente estado de interpelación al sistema de una lengua común (español) ante el ajeno francés.

Alberto Giordano habla sobre Barthes, diciendo:

Que la lengua sea a un tiempo la condición del orden social, la amalgama que liga sus formaciones y el medio por el que ellas se reproducen, supone –desde su perspectiva (la de Barthes)- que no hay valor social que no responda a cierto impulso fascista, es decir, que no hay valor social que no quiera, por la fuerza de las palabras, imponerse categóricamente. (Giordano, 1995:18).

Los conceptos de Giordano prestan su contribución en el concepto de amalgama con que designa a la lengua y que la literatura replica a la vez que cuestiona. Me pregunto por la rebeldía de la escritura en *Libro de Manuel* a la violencia de la lengua impuesta, en el uso que de ella hacen los personajes, en sus registros de habla cambiantes así como en la reverberación de los susurros (otra vez Barthes) que se oyen como el ruido de fondo en que un mecanismo lingüístico toma el poder, para desplegarlo frente al lector, aprendiz de esa fuerza idiomática. La mutación de los sujetos (el tercer concepto que coloca Cortázar, los personajes) en *Libro de Manuel* radica en la lengua, monstruosa por su capacidad de devorar los intentos de comprensión que a su vez vuelve monstruosos los objetos de la vida cotidiana que pueblan el mundo posible de la Joda. Leo en la novela una reflexión del personaje *el que te dije* sobre Marcos:

¿Qué haría Marcos si los azares de la Joda lo llevaran un día a ser eso que las tabletas asirias llaman jefe de hombres? Su idioma corriente es como su vida, una alianza de iconoclastia y creación, reflejo de lo revolucionario entendido antes de todo sistema [...] Y sin embargo uno se pregunta el porqué de ese pasaje de un habla definida por la vida a una vida definida por el habla, como los programas de gobierno y el innegable puritanismo que se guarece en las revoluciones. (Cortázar, Manu: 89)

El habla temporalizada en un léxico que señala el esfuerzo mismo de escritura en Cortázar, establece este sistema de trasvases y reenvíos en un habla social grupal, figurada en las señales de los sociolectos de época. Expresiones tales como “boex”, el “blup” de Ludmilla, el “No me emplopes demasiado, hado; trámame un replique, ñique” del modo de hablar de Losntein (Cortázar, Manu: 33) irrumpen en la justificación de una deriva que la literatura intenta traducir o transferir. La violencia sobre la lengua hablada, en su representación ficticia (otro orden antropológico, especulativo al decir de Saer) establece para el lector un juego con su propio fingimiento. Los personajes mutan (¿genética, generación?) en su léxico y provocan al uso establecido y burgués de un español comprensible, legitimado. Violencia sobre el cuerpo de la lengua y sobre la sonoridad de la lectura, son una señal del tiempo en que se escribe lo que acontece en la novela. Acción directa también, provocación sobre lo establecido.

La novela pone en entredicho la capacidad de la lengua para dar cuenta de lo social “tal cual es”, lo que no implicaría tampoco un tema de realismo ni mucho menos. Explicar un dominio de

una lengua en el modo de percibir y actuar lo real involucra en esta novela dimensiones insospechadas en los acontecimientos narrados.

Es interesante prestar particular atención a la traducción, entendida como traslado de sentidos en el espacio simbólico que una lengua impone a otra (del francés al español, a cuál español latinoamericano) así como la injerencia de una voz traductora –Susana– que establece lo dicho por segunda vez o en segundo grado. El comentario de los escuchas ante la traducción de los recortes de periódico cumple también esa función reparadora ante la violencia que ejerce “ese impulso fascista” en los oyentes de la Joda.

De alguna manera el Cortázar traductor puede ser leído aquí, asumiendo un trabajo productor de sentidos y también de sin-sentidos, de su incompreensión y lejanía con respecto a lo narrado en segundo grado por la traducción. Susana también actúa de una manera sub-versiva en la provocación de vectores discursivos en los comentarios de las noticias, que de alguna manera contextualizan las acciones del grupo.

En la lengua radica la acción traducida, así como en la lengua literaria se radicaliza el ejercicio de una razón lingüística. Los textos provienen de actuaciones también radicales: un suicidio bonzo de jóvenes chinos por la prohibición del pelo largo, la fuga de las mueres del penal del Buen Pastor en Córdoba, secuestros, tortura, asesinatos y especialmente, el derrotero de un giro a la violencia en los países latinoamericanos. Ese discurso transpuesto requiere de esa lengua-otra, el francés, para el trazado del recorrido entre la discursividad y la obra que vuelve a traducir para el lector de la novela los textos, en lo que pasan los años de su lectura.^{vii}

Rebelión política en el lenguaje, experimentación y experiencia insurgentes con relación a un orden estatuido para las identidades de los personajes (fascista, dijimos). Leyendo a Giordano, llegamos a Barthes en otro texto, del mismo año: se trata de “La división de los lenguajes” en que propone distinguir dos grupos de sociolectos en relación al poder: los discursos dentro del poder (encráticos y dice “a la sombra del poder”) y los acrátricos, por fuera del poder “(o sin poder, incluso dentro del no-poder”). Los personajes de la Joda se ubican en ese segundo discurso acrátrico, aquel que cuestiona u oblitera el rol estructurador de la doxa, o, como lo indica Barthes: “para-dojico”. Así, lo revolucionario no es una mera transmisión por repetición de modismos, como leyó alguna crítica que no supo lidiar con la dispersión de la lengua literaria de la novela, sino que es afectado por la temporalidad. Dice Barthes: “el lenguaje revolucionario proviene del lenguaje acrátrico antecedente” (Barthes, 1973 en 1994: 128) pero luego se estabiliza, invade todo y se vuelve encrático. Esto no sucede en la novela, quizás porque es la historia de una derrota.

Su lugar en la temporalidad social que le reconocemos en la historia de las lecturas literarias argentinas, queda instalada en un perpetuo estado de revolución plurilingüe, acrátrica por definición (o “naturaleza”). ¿Manuel recibirá entonces la lengua de sus padres?) Y pensar que los críticos iniciales cuestionaron un lunfardo de los años 40, viéndolo como un anacronismo que ya no se correspondía con la lengua legítima de Buenos Aires de 1973. Por ejemplo, Osvaldo Bayer instala la polémica en el primer número de la revista *Crisis* en el mes de mayo y que fuera la primera discusión sobre esta novela, diciendo que Cortázar “puede aplicar un lunfardo que aquí ya no corre” (*Crisis*, 1973: 17).

Vuelvo a Giordano, en lo que sigue de lo citado anteriormente:

Por eso, la experiencia de la forma literaria, como una afirmación irreductible que se desplaza en el interior de la lengua suscitando su descomposición, como una afirmación irreductible que desprende la lengua de la voluntad de “querer asir” que

[Escribir texto]

determina su funcionamiento, es uno de los modos más radicales de la resistencia al poder de sujeción social. (Giordano, 1995, 18)

La traducción obedece, cumple reglas, depende de órdenes de comprensión que el escucha – el lector- debe conocer y a la vez interpelar. Leer y traducir a este discurso acrático, revuelve la doxa en la lectura actual de la novela. ¿Podremos reconocer en el plurilingüismo social como memoria transmitida?

La experiencia del sujeto, el ser-ahí en la ficción de Manuel

Inquieta el año en que se publica *Libro de Manuel*, escrito entre 1969 y 1972 y corregido entre el 4 y 5 de septiembre de ese año. El 22 de agosto habían sido fusilados por el gobierno del general Lanusse dieciséis presos políticos de distintas agrupaciones armadas o no, todos jóvenes, en Trelew. Su detención había preocupado a Cortázar porque se estaban violando los derechos humanos y dando comienzo al terrorismo de estado que estallaría en cruel sistema tres años después. Las pruebas de galera se corrigen en un lluvioso fin de semana en Alta Provenza, donde Cortázar se refugia con su Fafner a revisarlas como le gustaba, de campamento, aprovisionándose de latas en los paradores. Su amigo Juan Villoro le había pedido que escribiera un work in progress para un libro, por eso redacta esta especie de diario ensayístico que fue “Corrección de pruebas en Alta Provenza”.

El silencio del trabajo es quebrado por el anuncio radiofónico angustioso de la toma como rehenes, las malas negociaciones del gobierno alemán y luego los asesinatos de los atletas israelíes en las Olimpiadas de Munich. Cortázar dice que las palabras le “saltan a la cara”, lee sus propios textos recortados para su experimento literario. Es asombroso y espeluznante pensar en coincidencias. Ve la página del libro que corrige en ese momento: Susana lee y traduce una nota periodística ubicada en Uruguay en que se habla sobre la carta enviada por la viuda de un torturado preso político brasileño asesinado por el Ejército, a la esposa del cónsul de ese mismo país, entonces secuestrado por los Tupamaros. El recorte de la noticia, que saliera publicada en un diario francés, transcribe el texto de la viuda de Mario Alves de Souza, periodista, donde refiere a la violencia-hambre, la violencia-miseria, la violencia-opresión, la violencia-subdesarrollo, la violencia-tortura, cómo esto lleva al secuestro, el terrorismo y la guerrilla (Cortázar, MANU: 335). Incisivo, aclara algo que hoy nos resulta i-legible pero imposible de no ver, de no leer a la vez:

En esta amargura y esta náusea, me alegra haber encontrado esa carta, habérsela dado a Heredia para que también Manuel pueda leerla algún día. Y también por eso, antes de devolver las galeras corregidas a Buenos Aires, agregué una posdata a la nota preliminar donde una sola palabra bastaba para resumir el resto: Trelew (Cortázar: 1972, ed 2012: 44)

Leemos el comentario de Cortázar a esa página en particular, percibiendo un trastocamiento de los tiempos: nos acerca a ese futuro que años después constituyeron como un pasado, alguna vez llamado *reciente*. El interdicto de Atenas estuvo aquí, fantasmal para recordar que algo no hay que olvidar y que olvidar los males es parte del silencio de su representación.

La violencia llega a Chile y se instala en Argentina, a la vez que esta novela agota sus ediciones una tras otra. Julio Cortázar viene al país, lo entrevista la revista *Siete Días* con fotos de calles de un Buenos Aires situado en una ajenidad de un tiempo paralelo en que sólo preocupa su alta figura, los derechos de autor van a las familias de los muertos en Trelew y a la resistencia allendista en Chile. La novela es rechazada por la crítica cultural y literaria del momento: es peor novela que *Rayuela*. Lo suponía Cortázar, sabía qué podría suceder con su obra.^{viii}

El Libro *de Manuel, para Manuel*, se construye en un collage de notas periodísticas, en épocas en que la prensa gráfica funcionaba como uno de los más creíbles dispositivos de la verdad junto con la radio que transmitía lo urgente y el minuto a minuto de lo que sucedía en Munich. Las noticias en télex, las referencias recortadas que llegan con atraso cuando ya ha sucedido lo por venir que ellas mismas dan como probables, constituyen ese fondo aperceptivo del discurso social (en la noción reconocida de Bajtin) que sostiene la palabra novelesca. El experimento del collage, una forma de citación e hibridación, en francés papier collé (pegado) termina siendo un experimento (una forma de la experiencia) no controlado sobre el tiempo, un papier collé de la temporalidad y las coincidencias. Por ende, toda sugerencia de unidad narrativa resulta casi impertinente en términos estructuralistas (secuencias, deixis, transformaciones narrativas del personaje, ritmo y frecuencia), aunque no deja de ser una novela que muestra el devenir de acontecimientos complejos, rizomáticos en su significación del proceso que va desde un proyecto humorístico, a su concreción lúdica y fantástica, hacia el final de muertes, balaceras y rescates en una casa operativa.^{ix} Percibimos qué tan precarias son las redes espaciotemporales que tejemos para comprender la experiencia y cómo se relativiza el fechado, que por algo será que no aparece en los recortes. Los recortes documentan, archivan, pero no datan, no se acomodan en una cronología exacta susceptible de una corroboración, aunque la unidad de la novela establece un tiempo del proceder, del accionar de personajes y un tiempo del relato fragmentario y superpuesto.

El tiempo en que se signa –se convoca una semiosis– la novela provoca en nosotros un desconcierto ante la lectura de lo sucedido luego, narrado antes y silenciado mientras crecimos. El suyo, a juzgar por su obra, es otro concepto de temporalidad. Busco una cita conocida de Paul Ricoeur en su lectura de Heidegger: “Hay que decir que el carácter histórico del ser-ahí es transferido, de alguna manera, a ciertas cosas subsistentes y manipulables, de modo que valgan como huellas” (Ricoeur, 1981, 1996: 810). Los restos o las huellas, califican como “pasadas” al ente que somos, y cita: “no hay pasado sino un ser ahí pasado”. No es la sustancia o el sustantivo lo que nos hace ser, sino que lo que somos es calificado por el pasado.

La huella construye el tiempo: si hay una huella es porque hubo un tiempo en que esa huella fue existencia de algo que ya no está. Por ende, la literatura siempre será una huella de su escritura, pero también de aquello que es “dejado como una huella” en el papel.

El cuaderno para Manuel se convierte en esa transferencia sostenible, ficticiamente física de un “libro”, palabra ésta cuya semántica indica una mayúscula significante de un reservorio, de una memoria, de un archivo, ese “Desorden lamentable de algunas páginas [...] en esa recopilación al tuntún” (Cortázar, *Manu*: 318) que se desprenda de la existencia fútil de los individuos y lo trascienda.

Un portador de la palabra que hace las veces de huella temporal, perentoria. Huella de huellas, este cuaderno reúne a los sujetos de la Joda reseñando a la vez los significantes de la acción política que encaran generacionalmente. Se convierte en un reservorio semiótico, donde sus recortes re-figuran el tiempo. Además, Manuel es el niño pequeño que justifica el legado. Es receptor de huellas, no sólo de un cuaderno, cuya experiencia se entrelaza a estos personajes de ficción que le otorgan una herencia; le dicen “somos-ahí, pasados” para un después en que no estaremos. Un después prospectivo que en la propia novela se torna i-legible en términos políticos, en sus

[Escribir texto]

valoraciones ideológicas y en los acontecimientos que la superaron por la violencia, el horror y la muerte planificada maquinalmente. ¿Qué habría sido de Manuel en la dictadura argentina, ya que seguiría siendo un niño?

Nos atrevemos a preguntarnos, saliendo del cuadro de la ficción. Manuel integra una generación cuya infancia es interdicta por el orden totalitario de la dictadura que siguió tras el efímero período democrático. Sin saber por qué, juramentaron sus padres no narrar, no recordar los males y no olvidar que había que olvidar. Luego, hacer memoria fue el nuevo juramento ciudadano.

Mijail Bajtín –otro pensador para quien el tiempo era una gran preocupación- plantea en su ensayo “Autor y personaje” que el tiempo es un umbral de conciencias (autor y personaje), también vivenciado por el sujeto hablante/oyente (lector) como un “tiempo/memoria” valorativa que trasciende lo biográfico. Más allá del tiempo está la muerte, que es memoria. Se confirma la vida del individuo cuando pasa a ser memoria en la vivencia acabada que otro tiene de él. Este acabamiento artístico del héroe puede lograrse cuando el autor se separa del tiempo del héroe, de su vivencia. Volvemos al concepto de límite; en Bajtín es una frontera entre conciencias, que podríamos entender, más no confundir, como duración.

Esta frontera se establece en el legado a Manuel, el camino conductor de la trama de esta novela, quien sería aquel que pueda ver la vida de los que ya no estarán como una totalidad temporal acabada. Sin embargo, hacia el final, se abre el interrogante acerca de si este momento del límite es el presente de la novela. Por eso *Libro de Manuel* cimienta ese límite de la vivencia del héroe (¿el que te dije, la Joda, todos y cada uno de ellos?) creada cual mirada sobre la vida como concluida por parte del otro, cuando ya no está. Dice Bajtín: “La memoria es el punto de vista de la conclusividad valorativa; en cierto sentido, la memoria no tiene esperanza, pero en cambio sólo ella puede apreciar por encima del propósito y del sentido una vida ya concluida y presente.” (Bajtin, 1982 y 2002:97). Es una conclusividad artística, como cuando un pintor dice que esa fue la última pincelada y el cuadro está listo. ¿Cuándo se da, con sus valores, en esta novela? ¿Se ha concluido *Libro de Manuel*?^x

Reviso las lecturas de la novela en su carpeta N°18, cuyas hojas sostienen la crítica y la (mala) prensa que tuvo en Argentina durante varios años, que ya estudiara alguna vez para otra cosa: el discurso de los grupos armados, el discurso de la política y de los derechos humanos violentados en un aquí-ahora enunciativo que, como indica Benveniste, es condición de posibilidad de todo narrar y por ello, de toda temporalidad. El hablar, estudiamos, es un “presente” que establece una efímera coincidencia entre el discurso y el acontecimiento (de hablar). Por su parte, dice Deleuze de Kant que el enunciado, “yo pienso”, ratifica sólo una existencia determinable que sufre el orden del tiempo, su curso. En cambio, la línea del tiempo lo separa del “yo soy”.^{xi}

Libro de Manuel es singular en ese sentido liminar que se le otorga al tiempo: es el límite también del pensamiento del personaje *el que te dije*, que encarna una forma de lo determinable de la existencia y por ende de la experiencia de sí. Insisto en usar el verbo “es” porque cuando monologa, su discurso señala el devenir del tiempo en tanto constituido en la ficción de un habla y de una mirada sobre lo que ocurre. Completamos su descripción señalando que se *es* en el tiempo. Indica Ricoeur que los personajes irreales (ficticios) “crean una experiencia irreal del tiempo” (Ricoeur, 1981, ed 1996: 815).

Manuel, es el niño silencioso que apenas una vez o dos corretea o tira de la manga a los adultos. Debe su participación en la novela como una promesa, sufre una determinación exterior, ulterior también (el fuera de este tiempo, la externa simultaneidad con el futuro) a quien el cuaderno de recortes dará otro sentido a su existencia. Como se lee en un fragmento de la novela:

[Escribir texto]

[habla Lonstein] En esa comedia idiota, había caso como una esperanza de marcos, la de no caer en la especialización total, conservar un poco de juego, un poco de Manuel en la conducta. Vaya a saber, che. Capaz que tipos como Marcos y Oscar (del que fui sabiendo cosas por el que te dije) estaban en la Joda por Manuel, quiero decir que lo hacían por él, por tanto Manuel en tanto rincón del mundo, queriendo ayudarlo a que algún día entrara en un ciclo diferente y a la vez salvándole algunos restos del naufragio total, el juego que impacientaba a Gómez, la superfluidad de ciertas hermosuras, de ciertos hongos en la noche, de lo que podía dar todo su sentido a cualquier proyecto futuro. (Cortázar, 1973 en 2013:192)

Sin embargo, esa “línea” de la rajadura no es la horizontal cronología, sino el límite entre el pensamiento (yo pienso, íntimo en su temporalidad) y el ser (yo soy, en un tiempo público en mi existencia externa). Volvemos sobre la noción que formulara Heidegger en relación al tiempo existencial: ser-ahí y ser-para-la-muerte como límites que, sin embargo, nos dan percepción y existencia. *Libro de Manuel* sintetiza esa línea en cuanto a la determinación que dibuja *el que te dije*, frontera que se manifiesta entre lo que reflexiona, lo que ve o escucha. Nos preguntamos si vive, qué existencia tiene y si sufre las determinaciones del tiempo a la par de sus compañeros de la Joda. Ellos, en cambio, son referidos, creados en la transformación narrativa como agentes/actores de hechos y discursos; son para el lector pura referencia de quien los oye o quien los describe en su dinámica de viajes y desplazamientos parisinos que lo son también por el sentido de los acontecimientos. El grupo es la medida del tiempo del “yo pienso” de *el que te dije*, que se despliega de diferente manera en Manuel como sujeto del tiempo futuro, portador de la moratoria vital de la infancia destinataria de la suerte de sus padres en su generación. Si fechamos los años de escritura de la novela (1969-72) esta frontera entre el yo íntimo y el tiempo público rajada por la temporalidad resulta poco menos que sorprendente. Dice Cortázar en una entrevista que le realiza Ana María Hernández, al responder sobre las preguntas acerca de quién es el muerto del monólogo final en esta novela:

Yo no sé quién está muerto. No quise saberlo y me pareció que había que dejarle la cosa abierta al lector [...] Pero lo que pasa es que *el que te dije* no tiene a su vez una existencia física definida, de manera que la otra opción, que es probablemente la más lógica es que el muerto es Marcos. [...] Yo no sé si es Marcos o si es el que te dije. No me importa, además. Pero Andrés no es porque Andrés está vivo hasta el final. Él está ahí continuando el libro de Manuel, si quieres, está reuniendo papeles para contar lo que sucedió.”^{xii}

Reflexiones finales: Una veri-dicción política.

Me interrogo sobre la posibilidad de percibir esta reflexión filosófica como política. Veo claramente en esta novela un tiempo político que ocurre -vuelve a ocurrir- cada vez que es leída la novela, más sabiendo que la política acaso sea uno de los asideros más incómodos e inseguros para el investigador de las letras. Lo político, la acción directa y la mirada extrañada (la ostranenie formalista) sobre el movimiento de la Joda, fue leído como casi un manual del proceder de un grupo radical de los setenta.

[Escribir texto]

Signos de una existencia en la lengua literaria cuya veridicción no es necesaria por el estatuto de dicción/ficción que es la novela, los objetos que pueblan ese mundo posible de la Joda son a-temporales, fuera de la experiencia del lector que, en Argentina, convivía con la violencia creciente de los grupos armados en su enfrentamiento al poder dictatorial. Trelew no es sólo el asesinato de los detenidos políticos, es la propia detención que figura entre los recortes con nombres y apellidos, con circunstancias y comentarios proferidos a la distancia que se aferra a una geografía perdida. Los cordobeses, el chileno, el paraguayo, las argentinas y hasta la propia Ludmilla emigrada (¿una sombra de Ugné Karvelis?) de un país sometido al totalitarismo remiten a una mapa insólito de una topografía dispar pero semejante en el derrumbe de las utopías por las que se aferran en su plan “extremista”.^{xiii} Es político el pingüino turquesa que no existe, son símbolos políticos los peludos reales, es creíble un chalet de vacaciones en las afueras donde un diplomático es rehén de un grupo de latinoamericanos armados, así como es cierto que Manuel pudo estar tironeando el pantalón de los amigos de sus padres, como cualquier chico.

Dice Cortázar, en una famosa entrevista que le realiza Omar Prego Gadea, que pretendía en *Libro de Manuel* o lograr la convergencia entre la realidad y la “literatura pura”. Eso nomás, es una huella significativa del tiempo, esa voluntad está impresa en la piel de la novela “más política” de Cortázar.

Quizá sea tal prospectiva lo que no supo leer la crítica argentina en su momento, lo que prolongó su i-legibilidad por varias décadas, una vez transcurrido el doloroso e infernal período dictatorial iniciado tres años después de su publicación. Quizá también reconozcamos que toda literatura es una fuga a un presente de lectura posterior, a una temporalidad que no se puede dimensionar en el momento en que se escribe pero que, si su autor-conciencia organizadora (Bajtín dixit) es un escucha de lo social y de su contemporaneidad- es capaz de dejar señalado. Dice Cortázar en “Corrección de pruebas”:

Así, desde un balcón sobre las tumbas, desde una lenta angustia infiltrándose más y más en el sentimiento de maravillas con que siempre vi llegar a los mensajeros de lo extraño, las señales de un mundo otro, me ha tocado de nuevo vivir un juego de coincidencias que sólo los hipócritas encontrarán casuales, corregir las pruebas de un libro donde a cada página venían a pegarse, falenas monstruosas, las noticias que lo confirmaban y justificaban. (45)

Una prospectiva que no es *a futuro* que, sin embargo, funciona como una prolongación semiótica (síglica, su semiosis) en lectores por venir. La proscripción dictatorial de la novela, su ingreso en las listas de libros prohibidos y su rescate entre las amontonadas montañas de polvo, aseguran todavía una lectura desconfiada y marginal en el corpus cortazariano. Hubo un lapsus de i-legibilidad entre su publicación y todos los presentes de lectura que advinieron, resultante también de una operación sobre la lengua literaria contemporánea, aceptable, legítima, transmisible. Composición política, cultura de lo político en una historicidad –que da cuenta de sí en prospectiva- que, sin saberlo al iniciar su escritura hizo de Trelew un lente que mira lo narrado: el recorte trae al tiempo como lente que ve en un *tempo* (musical) político audible hoy.

Bibliografía:

[Escribir texto]

Fuentes

Cortázar, Julio: *Libro de Manuel* (1973). Edición de Alfaguara, Biblioteca Julio Cortázar. Bs. As
----- *Corrección de pruebas en Alta Provenza* (1972), RM, México, 2012 (hay edición de
Revista Letras Libres, México DF)
----- “Conversación con Julio Cortázar”, septiembre de 1973, Nueva Narrativa
latinoamericana, Vol III, N°2, University of California (31-40).
----- (1973) “Mi ametralladora es la literatura”, conversación con Alberto Carbone, Crisis N°
2, junio de 1973

Bibliografía crítica y teórica

Deleuze, Gilles (1978 en ed 2008) *Kant y el tiempo*. Cactus, Bs. As.
Bajtín, Mijail: “Autor y personaje” en *Estética de la creación verbal*: Siglo XXI, ed. 1982
Barthes, Roland (1973 ed. 1994) “La división de los lenguajes” (Homenaje a Georges Friedmann),
1973. En *El susurro del lenguaje*. Paidós.
Bayer, Osvaldo (1973) “¿Qué opina de Libro de Manuel de Julio Cortázar?” Crisis, 1° de Mayo de
1973, N°1
Giordano, Alberto: Roland Barthes. Literatura y poder. BV, Rosario 1995
Gómez, Susana (2005) “La escritura en tempo político: ‘Convergencias / Divergencias /
Incidencias’ o ‘Corrección de pruebas’ de Julio Cortázar”, en CASARIN, Marcelo y OLMOS, Ana
Cecilia (compiladores): *Ensayo[s] de narradores*, CEA-Alción, Colección Grygia.
----- (2012) “Formas literarias del interdicto de Atenas: *Libro de Manuel*, crítica y
memoria”, en Jornadas Lenguajes de la Memoria, Facultad de Lenguas, noviembre de 2012. En
prensa.
Kant, Immanuel: (1789 [2005]) *Crítica de la razón pura*, Taurus, Madrid.
Loroux, Nicole (2008) *La ciudad dividida, El olvido en la historia de Atenas*, Katz Bs As.
Loroux, Nicole (1989) “De la amnistía y su contrario”, en *Usos del olvido*, varios autores,
Nueva Visión, Bs. As. Trad Irene Agoff.
Ricoeur, Paul (1981) *Tiempo y Narración III*, Siglo XXI, Buenos Aires.

NOTAS

Se utilizan las siglas acordadas para el Fondo Julio Cortázar en la Universidad de Poitiers, Francia. Esta notación ha sido resultado de una investigación bibliotecológica y archivística. Puede hallarse en:

http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Site_Cortazar/Home.html

ⁱⁱ Pág. 133, en edición transcrita por Gladis Anchieri y en la versión anotada por A. M. Barrenechea en Sudamericana.

ⁱⁱⁱ Solemos ubicar el tiempo en a) momentos (presente, pasado, futuro) b) lapsos o etapas (de corta, mediana o larga duración), c) dominios que estructuran el tiempo (horarios, agendas, trabajo, familia) d) medidas (día, hora, segundos). Por otra parte Heidegger señala tres formas de pensarlo: a) el “tiempo para la muerte” existencial, b) el histórico, c) el tiempo ordinario (orden: el mundo del ser). Además, consideremos las tensiones entre el nivel político (macro) del tiempo, un nivel de las interacciones (medio) y un tercero, de las significaciones temporales. El tiempo cosmológico que recuerda a la diferencia en la doxa griega entre el tiempo de la naturaleza (de la *physei*) y el tiempo humano, construido culturalmente (la *thesei* o thesis, convenido). DUBAR, Claude. Revista *Temporalités*. www.revues.temporalites.org

^{iv} En la revista *Crisis* N°2, contesta a Alberto Cardone: “Ya verás vos, que muchos de nuestros compañeros de ruta, nuestros camaradas van a decir que un tema tan terrible como es el de la tortura, tan serio, como lo son la guerrilla urbana y la represión, no se puede tratar, como en mi libro, de la manera fantasmagórica, absurda, llena de humor y de pingüinos. Bueno, me importa un carajo cualquiera de las dos críticas. [...]Yo te voy a repetir lo que le dije a Collazos en nuestra polémica: cada uno tiene sus ametralladoras específicas. La mía, por el momento, es la literatura”. 6/1973

^v “Formas literarias del interdicto de Atenas: *Libro de Manuel*, crítica y memoria”, en I Coloquio Jornadas Lenguajes de la Memoria, Facultad de Lenguas, noviembre de 2012.

^{vi} Se le denomina “el interdicto de Atenas”, que aún hoy pervive en las reglas del verosímil. Puede verse en la literatura contemporánea argentina sobre la dictadura y en el precepto implícito en la discursividad social en los tópicos de “lo inenarrable”, “lo innombrable” que adopta la narrativa cuando debe o quiere representar el horror, también en el cine.

^{vii} Tal la noción exacta de legibilidad social que demostrara el sociocrítico Edmond Cros: “aquella capacidad de los signos de transferir lo social a los textos”. En francés, el término que usa Cros es “traduire” que no se releva sólo en su literalidad sino también en la actuación de un escritor sobre las políticas lingüísticas que organizan el uso de la lengua –de la lengua en la literaria- en un momento determinado

^{viii} En 1983 Cortázar regresa por última vez a la Argentina por unos días, ya enfermo. Dice el escritor, ante la pregunta por el año 1973, en su anterior visita al país: “Sí, yo me fui en ese momento con la intención de volver en septiembre, pero quien volvió no fui yo sino Perón, y detrás de Perón vino López Rega, y con él nació la Triple A. Y yo recibí en París la condena a muerte: cartas que me desafiaban a venir a Bs As., y me trataban de hijo de puta para arriba y para abajo. [...] Entonces, en ese momento, sentí por primera vez en mi vida que me convertía en un exiliado”. (*La Semana* 8/12/83)

^{ix} Leyendo las novelas que remiten a la dictadura, la “casa operativa” pasa a ser un motivo cronotopizado de la “casa” entendida como el lugar señalado en el tiempo en que el argumento desata traiciones, identidades, resistencias y tragedias. Nombrar *La casa de los conejos* (Alcoba), *La casa operativa* (Feijóo), *La aguja en el pajar* (Mallo), y otras tantas llevan a volver sobre los últimos momentos del rescate del VIP. ¿Cuándo esa descripción del chalet estaba disponible como cronotopo y no lo supimos leer? Curiosamente, Francisco Urondo describe una casa en *Los pasos previos*, publicada en 1973 también, pero es la del secuestro por parte de policías, como la novela de Mallo; así también *El mejor enemigo* posee en su historia una casa operativa también y fue redactada en 1986.

^x Bajtin tiene lecturas de Kant, como sabemos, ya que su círculo kantiano las discutía en los años 20.

^{xi} Dice más claramente que ese “yo pienso” es un sujeto pasivo, que sufre efectos de las causas que provoca o recibe. Paradojalmente, indica Deleuze, el yo íntimo es aquel “yo pienso” activo que sufre en el “yo soy” la determinación externa del tiempo sobre sí. Sufro las determinaciones que provoca, en mi pensar, mi existencia exterior.

^{xii} “Conversación con Julio Cortázar”, septiembre de 1973. Esta cita está en el Fondo Cortázar en una versión dactilografiada de la entrevista.

^{xiii} Es interesante prestar atención a las observaciones de los personajes de la Joda a la terminología –un problema de nombrar acciones y sujetos- respecto de subversivo, extremista, guerrillero, que la prensa incorporada al collage manifiesta como tensión en la discursividad social de la época.