

# Julio Cortázar, Saignon y la escritura del viaje

Edivaldo González Ramírez  
Universidad Nacional Autónoma de México  
[edivaldogonzalez@filos.unam.mx](mailto:edivaldogonzalez@filos.unam.mx)

Citation recommandée : González Ramírez, Edivaldo. "Julio Cortázar, Saignon y la escritura del viaje". *Les Ateliers du SAL* 16 (2020) : 133-146.

**Résumé :** L'article porte sur *Libro de Manuel* et *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar, des livres expérimentaux et politiques qui impliquent une nouvelle proposition esthétique pour l'écrivain argentin. Centré sur son voyage à Saignon en 1972, l'article analyse l'écriture itinérante de Cortázar et son processus de création face aux doutes, aux contradictions et à la volonté d'influencer le présent.

**Mots-clés :** *Libro de Manuel*, Argentine, dictature militaire, récit de voyage, roman

**Resumen:** El trabajo trata de la creación de *Libro de Manuel* y *Prosa del observatorio* de Julio Cortázar, libros experimentales y políticos, que significaron una nueva propuesta estética para el escritor argentino. Centrándose en su viaje a Saignon en 1972, el artículo analiza la escritura viajera de Cortázar y su proceso de creación ante las dudas, las contradicciones y el deseo de incidir en el presente.

**Palabras clave:** *Libro de Manuel*, Argentina, dictadura militar, relato de viajes, novela

**Abstract:** The article focuses on *Libro de Manuel* and *Prosa del observatorio* by Julio Cortázar, experimental and political books that imply a new aesthetic proposal for the Argentine writer. Focused on his trip to Saignon in 1972, the article analyzes Cortázar's itinerant writing and his creative process in the face of doubts, contradictions and the desire to influence the present.

**Keywords:** *Libro de Manuel*, Argentina, military dictatorship, travel story, novel

Después del caso Padilla y el aumento de la polarización que destruía los lazos intelectuales en Latinoamérica, Julio Cortázar abandonó París en junio de 1972 y se refugió en su segunda residencia ubicada en Saignon, al sur de Francia. En esta localidad, a menos de media hora en auto del Lourmarin donde Albert Camus pasó el final de sus días, Julio Cortázar se volcó en los proyectos literarios que había abandonado entre su trabajo como traductor y los compromisos políticos adquiridos con el paso de los años. Sus inquietudes durante los tres meses que duró la estancia en Saignon eran claras: por un lado, revisar *Libro de Manuel*, la novela que llevaba un año trabajando (y que presentaría en una Argentina convulsa); pero, sobre todo, escribir un texto que había ideado a partir de sus viajes a la India y del encuentro con la diversidad del mundo: *Prosa del observatorio*. El cruce de estos textos, en el laboratorio de Saignon, es trascendental para entender el vuelco que dará la poética del autor, pues si el primero será considerado su libro más comprometido, el segundo será una de las piezas más transgresoras formal y temáticamente en la trayectoria del escritor argentino.

El recorrido de París a Saignon es en sí mismo un desplazamiento que no es posible pasar por alto, no sólo porque posee la estructura de un relato de viajes, sino por el hecho de que compagina dos puntos fundamentales en la poética de Cortázar: 1) deslegitimar los lugares destinados a la escritura y 2) unir la experiencia de vida con el texto literario. En la elaboración de *Prosa del observatorio*, incluso es posible asegurar que el autor condensó tres niveles de movimiento: a India, a Saignon y la huida de París. En este caso, como lo expresa Ottmar Ette en relación con la escritura, el desplazamiento y la experiencia no basta con pensar el viaje como tema de la literatura, sino entender que la escritura y la lectura están directamente relacionadas con el movimiento (Ette 14).

Asumido en metáforas sencillas, el viaje que realizó Julio Cortázar es muy parecido al que hiciera Albert Camus veinte años antes: de la luz parisina a la oscuridad anónima; de la ciudad al campo, de la fiebre pública a la soledad. Asimismo, la finalidad de ambos es similar: condensar la experiencia vivida en los centros ordenadores del discurso, después de una polémica intelectual, y crear, a partir de las contradicciones y los límites argumentales, una propuesta literaria. No obstante, en el caso del autor argentino, este recorrido se presenta como un tiempo ritual antes de volver al punto de retorno, puesto que, en Julio Cortázar, el desplazamiento desde París tiene una connotación simbólica: alejarse de la ciudad, como proyecto moderno y como ordenador de sentidos y experiencias. En estado larvario, las huidas de París a Saignon fueron el inicio del proyecto literario que realizaría Julio Cortázar con Carol Dunlop en 1982, cuando escri-

bieron los textos que conformarían *Los aeronautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella*.

Por otra parte, los tres meses en el sur de Francia cumplieron las pautas de la travesía: no sólo por la isla que significó la segunda residencia, sino porque el trayecto, las distancias y los espacios adquirieron una nueva función dentro de la escritura cortazariana. En Saignon, Julio Cortázar pondría en un método de trabajo que le acompañaría durante toda su vida: escribir mientras se viaja, lejos de las bibliotecas y las librerías, mientras se está viviendo. Para lograr esta imbricación entre el desplazamiento y la escritura, en 1972 el autor argentino utilizó dos herramientas o, mejor dicho, dos artefactos: Fafner, el dragón mecánico que traducía las distancias en experiencias (y con el cual sustituyó a su Peugeot parisino) y la misma casa, convertida en un espacio para el exilio. En cuanto al primer caso, el propio Cortázar aseguraría: "el dragón, ya es tiempo de presentarlo, es una especie de casa rodante o caracol que mis obstinadas predilecciones wagnerianas han definido como dragón, un Volkswagen rojo en el que hay un tanque de agua, un asiento que se convierte en cama, y al que he sumado la radio, la máquina de escribir, libros" (Cortázar, *Corrección* 19). Por el contrario, la casa, donde habrían de suceder múltiples encuentros con Carlos Fuentes o Gabriel García Márquez, fue un centro de reunión de exiliados. En todo caso, es posible afirmar que, a la par de las anguilas y observatorios de India, los testimonios de la tortura y el suplicio sufrido en Latinoamérica fueron elementos decisivos en la construcción de las dos obras literarias que Julio Cortázar escribía y terminaba en Saignon.

Por un lado, frente a la obligación de incidir en la política, *Prosa del observatorio* era a la vez un paliativo y una furiosa respuesta a la domesticación del arte. Por este motivo, en su escritura existía el afán de crear una poética atemporal que uniera a París, Jaipur y Buenos Aires, y que diera cauce a la obsesión que refiriera a Laure Guille-Bataillon: "me vuelvo a las anguilas (en papel, no en el barbecue). Las anguilas son animales muy enigmáticos, créeme, y me inspiran ideas extrañas. Trato de descansar, pienso en ustedes, los quiero mucho" (Cortázar, *Cartas* 220). En comparación con otros textos, *Prosa del observatorio* tuvo muy pocos comentarios y anotaciones por parte del autor, por lo cual los rastros del libro y de su elaboración quedaron silenciados ante *Libro de Manuel*. En este caso, aunque el escritor pensaba que este libro era una especie de manifiesto, en los actos se preocupó muy poco de darle visibilidad, más allá de expresar su preferencia: "Bueno, estoy trabajando en un texto que se llamará *Prosa del observatorio*, a base de fotos que saqué en la India de los observatorios del sultán Jai Singh y que son muy surrealistas y extraordinarias; y quiero terminar una novela

este verano, pero ya veremos si tengo tiempo" (Cortázar, *Cartas* 224).

La novela a la que se refería Julio Cortázar era, evidentemente, *Libro de Manuel*, una apuesta para unir el compromiso y la literatura en un sólo producto (uno que, a su vez, fuera un acto político y un acto estético). La idea del libro había surgido a partir de los encuentros con los exiliados argentinos en París y del deseo de incidir directamente en los casos de tortura y represión sufridos en el continente. Es decir, como el mismo Cortázar aseguraba, *Libro de Manuel* no era una forma de construir una novela sobre la tortura, sino de continuar con las lecturas y el trabajo político que estaba realizando. En una entrevista realizada por Silvia Lemus en 1973, Julio Cortázar mencionó:

Aquí en París, hace dos años o dos y medio, con un grupo de latinoamericanos nos ocupábamos lo más posible de un comité para la defensa de los prisioneros políticos en la Argentina, que trabajaba además en colaboración muy estrecha con un comité equivalente para los prisioneros políticos de Uruguay [...]. A lo largo del comité yo empecé a sentir una especie de necesidad de escribir un libro en el que el tema y el motor del libro fuera la denuncia, de un ataque frontal contra la tortura (Cortázar, *Primera entrevista*).

Ante la cantidad de documentos, de testimonios y de información no difundida, Cortázar planteó un libro que uniera toda esa experiencia de lectura, por medio de telegramas, fotografías y noticias unidas a la narración, para que el lector pudiera acceder a las lecturas que los mismos personajes leían y a la información que el autor había obtenido. El artificio literario no terminaba ahí; por el contrario, Julio Cortázar planteaba la asimilación de diversos géneros escriturales, de diferentes tradiciones de lectura para *acceder* a la tortura y a la opresión. Firme en su compromiso, con la experiencia de "Policrítica en la hora de los chacales" a cuestas y con un libro paralelo que permitía toda la libertad creativa, el autor se encerró en Saignon para dotar al texto de una versión definitiva. La razón: el libro tenía que salir lo más pronto posible para no perder vigencia, pero sobre todo para ofrecer los textos a la sociedad argentina.

Esta forma de trabajo le produjo ciertos inconvenientes. Como él mismo comentara, Julio Cortázar estaba insatisfecho con el libro, lo fatigaba continuamente una revisión imposible y creía que el resultado no era el esperado. Sin embargo, en esa carrera desbocada contra el reloj, en la corrección incesante, él encontraría una revelación que no lo abandonaría nunca: la performatividad de los libros inconclusos, que son antes una experiencia que un objeto. En este caso, como lo sería *Prosa del observatorio*, la finalidad de la literatura estaba en la creación de los libros, más que en su finalización. Con el tiempo encima, resguardado en Saignon, el autor entendería que "necesita desplazarse para

recuperar la perspectiva" (Villoro, 9); por lo cual, el 4 de septiembre de 1972 subió a Fafner, con las últimas pruebas de *Libro de Manuel* e inició un viaje dentro del viaje.

De las correcciones en automóvil, la lectura nómada y la escritura extramuros, Julio Cortázar produciría un texto que prácticamente es una bitácora de viajes, mismo que sería incluido en el libro *Convergencias / Divergencias / Incidencias*, editado por Julio Ortega y publicado por editorial Tusquets en 1973. Como lo expresa Juan Villoro, a diferencia de otros autores que entregaron adelantos, Julio Cortázar narró sus titubeos literarios antes de exponer una obra original, pero, sobre todo, mostró una manera nueva de entender la creación: "El autor decidió entenderse a sí mismo al modo nómada, descentrarse, alternar su circunstancia para ahondar en la esencia de un libro fugitivo" (11).

De la bitácora sobresalen tres elementos fundamentales: el primero, la búsqueda de pasajes y de entornos que funcionen como una metáfora de su soledad; el segundo, la crítica a los lugares de la lectura; el tercero, la conciencia de que el libro, por definición, está desligado del presente. En el primero de los casos, la búsqueda del mar o de las montañas vuelve en un *leitmotiv* recurrente: la idea del naufragio. Durante la ruta, el encuentro con los otros viajeros en Alta Provenza hace patente que el autor está habitando un tiempo distinto, y que, entre los franceses, Cortázar es un náufrago. El segundo punto es aún más importante, debido a que estará ligado a la crítica de la idea de literatura que problematizarán *Libro de Manuel* y *Prosa del observatorio*. Sobre la puesta en crisis de los lugares de la escritura, el autor escribe: "hace años me hubiera sido imposible concentrarme sin estar en una especie de gabinete (aunque sólo fuera mental, producto voluntario de la abstracción en pleno café o en una casa rumorosa de domesticidad)" (Cortázar, *Corrección* 18). Esta afirmación lleva consigo una crítica a los lugares donde se encierra lo literario, donde se consume y se crea; pues si bien, el Volkswagen puede ser una especie de caparazón, en realidad es una forma de vínculo con el viaje y lo atemporal, desligado de las heterotopías que restringen la circulación de los textos literarios y lo dotan de un significado dentro y fuera del debate público. Finalmente, con respecto a la relación del libro con "el presente", Julio Cortázar es claro: debido a su finalidad, *Libro de Manuel* tiene que salir pronto, para dialogar *ahora*, aunque la obra no esté lista. Más allá de ver este hecho como algo perjudicial, el autor entendió el texto como un vestigio de su experiencia; por este motivo, durante el viaje, Cortázar describió los atentados de Múnich, como una manera de exponer que "el presente" continúa incidiendo en un texto, incluso después de que este esté terminado. La afirmación del libro como una expe-

riencia más que un producto llegó incluso a la nota introductoria de *Libro de Manuel* donde Julio Cortázar escribió:

Agrego estas líneas mientras corrijo las pruebas de galera y escucho los boletines radiales sobre lo sucedido en los juegos olímpicos. Empiezan a llegar los diarios con enormes titulares, oigo discursos donde los amos de la tierra se permiten sus lágrimas de cocodrilo más eficaces al deplorar "la violación de la paz olímpica en estos días en que los pueblos olvidan sus querellas y sus diferencias" ¿Olvidan? ¿Quiénes olvidan? (Cortázar, *Libro 9*).

Al dejar constancia de su lectura y escritura móvil (aunque condicionada por el contexto político y social), Julio Cortázar trataba de eludir la cadena de significaciones del libro, y lo convertía en un artefacto que no sucedía en el pasado, sino en el presente del mismo lector, con un anclaje espacial y temporal quebrado, tal como lo había ideado en *Prosa del observatorio*. Ahora bien, al hablar del cambio de paradigma escritural en Julio Cortázar y de referirse a la bisagra que se abre entre el final de la década de 1960 y los primeros años de 1970, algunos autores han considerado que este periodo obedece al cambio de una literatura elitista a una literatura política, como es el caso de Jorge Ruffinelli (1973) o de Juan Villoro, quien al hablar de *Libro de Manuel* establece que este libro es el resultado del viraje hacia el compromiso político, mismo que supondrá "un cambio de aires y estrategias narrativas" (7). Este hecho, indiscutible si se piensa en la aplastante actividad política del autor, comparada con las obras dispersas y descentradas de estos años, parte de una clave de lectura politizada que invalida o, mejor dicho, invisibiliza una postura estética que va alimentándose de las experiencias políticas del autor. En este caso, no es arriesgado pensar que esta idea ha sido más difundida, debido a que fue el veredicto que hizo la crítica durante los primeros años de *Libro de Manuel*, eludiendo la tradición experimental, fuertemente política, que se desarrollaba en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, esta idea (centrada en la distinción de dos posturas falsamente contrarias) no evidencia el trabajo del autor como artista ni su intento de trasgredir la narrativa de guerra; impulsos que intentaban democratizar lo poético y regresar el quehacer artístico a lo cotidiano (dos hechos eminentemente políticos).

Detenido en las orillas del Ródano, en medio de una tormenta que parece durar toda la noche, Julio Cortázar revisa las páginas de la novela, se da cuenta de lo confuso que es el principio del libro; corrige, mientras toma vino y escucha las noticias que llegan desde la radio. No obstante, más que corregir, escribe un nuevo texto, uno paralelo que, en todo caso, forma parte de *Libro de Manuel* y de *Prosa del observatorio*. Detrás del volante, Cortázar intuye lo difícil que será la recepción del libro, las críticas de las que será objeto; sin embargo, poco le importa esta lu-



cha contra la propia figura autoral, pues más que corregir un trabajo que, en el fondo, quisiera reescribir, abandona la idea de unidad y de texto terminado. Las polémicas literarias, poco le importan, pues el libro es un pretexto para poner a discutir todo lo que está a su alrededor.

### **Cerrar un viaje: El regreso a Argentina**

Oculto en el anonimato, en un tren que va de la capital chilena a Mendoza, Argentina, Julio Cortázar volvió a su país en 1973. A su llegada, lo esperaban amigos cercanos, una entrevista con Osvaldo Soriano y la primera elección presidencial después de la dictadura militar. El periplo no es menor: había estado lejos de la vida pública de su país por más de dos décadas y regresaba a él para presentar un libro que en realidad era una denuncia. El oasis de Saignon, materializado en la publicación de *Prosa del observatorio* y de *Libro de Manuel*, había llegado a su fin, y el tren, más que llevarlo al final de su viaje latinoamericano, lo trasladaba a las polémicas políticas y literarias que había dejado inconclusas. El viaje lo había hecho antes, en 1943, cuando era un joven maestro rural y soñaba con ir a México; sin embargo, treinta años después, sus nociones de movilidad y sus posturas políticas habían cambiado tanto que el desplazamiento dejaba a la vista la paradoja y el eterno retorno: si en 1952 Julio Cortázar salió de Argentina huyendo del peronismo, ahora regresaba desde Chile para ver su resurgimiento. Uno que sería breve: un destello antes de volver al terror. A la par del cierre simbólico que significará el retorno al país de origen (sustentado en metáforas centradas en "el hogar" que surgen en cada entrevista), este viaje representará el abandono de París, pero también de los monologismos surgidos durante la reestructuración del mundo después de la Segunda Guerra Mundial.

La memoria es la primera que reconoce el pasaje, el deseo de huida que estuvo presente durante su adolescencia y que, en la vejez, se revela como un punto más en el trayecto que inició la segunda semana de enero, y cuyo itinerario lo había llevado a Ecuador, Brasil, Chile y, finalmente, Argentina. Resulta sintomático que de las otras geografías quede muy poco en la memoria y en la escritura de Julio Cortázar: alguna referencia al carnaval de Río de Janeiro, donde se siente un turista ciego ante los matices; una carta desde Perú dirigida a Mario Vargas Llosa, en la cual Cortázar trata de minimizar la divergencia de pensamientos que la prensa trata de convertir en una enemistad (Cortázar, *Cartas* 343), y algún recuerdo de Salvador Allende en Chile. Como si constatará el sentido simbólico de ese viaje a Latinoamérica, fue Argentina en donde Cortázar buscó y adquirió una presencia política más visible, como si el desplazamiento fuera en verdad un comienzo.



A su llegada a Mendoza, Cortázar no tuvo tiempo de descansar: adelantando la manera en la que se desarrolló su estancia en Argentina, Osvaldo Soriano le realizó una entrevista, con menos de un día de diferencia, para conversar sobre la situación política de su país y, de paso, sobre su ideal político-literario. Frente a las preguntas del novelista, Cortázar fue prudente, pues antes de responder, dejó en claro sus límites para entender la política y expuso su mirada de poeta como el filtro que mediaba sus intervenciones: "estoy obligado a esas concesiones poéticas. Estoy obligado porque mi visión es siempre, no diré una visión de escritor, porque eso no quiere decir nada, pero sí una visión de poeta, que ya quiere decir otra cosa" (Cortázar, "Cortázar entrevistado" párr. 6). Esta aclaración no sólo era un posicionamiento en cuanto al valor de su palabra en la sociedad, sino que llevaba implícita el rechazo de Julio Cortázar con el concepto y la figura del "escritor". Es decir, ante el reconocimiento y la profesionalización del oficio literario, el autor de *Rayuela* se mostraba escéptico y rechazaba el control de lo estético que estaba detrás de esta palabra.

Ahora bien, con Osvaldo Soriano, Julio Cortázar inició una serie de entrevistas, reflexiones y polémicas en torno a *Libro de Manuel*, las cuales tuvieron como eje la carrera contra el tiempo, la consciencia del fracaso, pero aún más, la necesidad de que el libro fuera un acto público. Con las elecciones a la vuelta de la esquina, con la esperanza de encontrar una salida a la dictadura militar (la cual había desaparecido a los amigos de escritor), Julio Cortázar expuso que el libro, además de unir lo literario con lo político, era una manera de dialogar con los escritos que habían sido silenciados por el poder:

el libro intenta una convergencia de dos planos que yo había mantenido paralelos, separados: por un lado la literatura, y por otro lado lo que llaman el "compromiso ideológico", en forma de artículos, firma de manifiestos, polémicas, etcétera. Aquí hay una tentativa de hacer coincidir las dos cosas en un solo plano. Y entonces me parece que un libro como éste exige la presencia del autor. Es el primer libro mío que -escrito en París- no puedo dejar que se publique sin moverme de donde estoy (Cortázar, "Cortázar entrevistado" párr. 17).

El cambio es notorio: de hablar, en los años sesenta, de los artículos y manifiestos como elementos pesados y burocráticos, escritos por y para famas, Julio Cortázar los convierte en el centro mismo de su creación. Es decir, no olvidemos que los géneros son ejercicios de poder que articulan pautas de lectura y de escritura, para adecuarla a cierta tradición. En este caso, los artículos, las polémicas, los testimonios, incluso los elementos burocráticos tienen dentro de sí el hecho estético. Asimismo, es paradigmático que el autor exponga la importancia del movi-

miento en la presentación del libro y que este movimiento implique una nueva postura sobre su trabajo y su conciencia como autor. Sin embargo, con *Libro de Manuel*, Cortázar pensaba en la mala crítica que tendría, en el fracaso como escritor, lo cual le ayudó a articular una postura política-literaria a partir del libro como un punto de encuentro.

En buena medida, el éxito de Julio Cortázar en Argentina corroboró el logro de su propuesta estética. La fama internacional y su participación política desde París le abrían las puertas de una sociedad en plena efervescencia social, en donde *Libro de Manuel* caía como una verdadera granada. Por todos lados la gente lo reconocía en las calles y, aún sin haber leído sus libros, lo perseguían o trataban de hablar con él. La cercanía con la gente habría de quedar tan presente en Cortázar que durante la entrevista con Silvia Lemus en 1973 (o en la de Guerrero Marthineitz, unos días antes de la elección), el autor compartía una anécdota que revela la imbricación de su literatura con su sociedad: durante un trayecto en Buenos Aires un taxista lo reconoció y se negó a cobrarle el pasaje, como una forma de agradecerle por su postura política. En este punto, recordemos que el autor donó los derechos de autor de su obra, porque, como él mismo aseguraba al inicio de *Libro de Manuel*:

los derechos de autor que resulten de un libro como éste deberían ayudar a la realización de esas esperanzas, y mucho me hubiera gustado poder dárselos a Oscar para evitarle tantas complicaciones, contéiners de doble fondo, pingüinos y otras extravagancias parecidas; desgraciadamente el libro no estaba todavía escrito, pero ahora que ya anda por ahí podré encontrar el mejor empleo de esas regalías que no quiero para mí (Cortázar, *Libro 9*).

La demanda de ejemplares fue tanta que la primera edición de *Libro de Manuel* se terminó con rapidez y el libro terminó vendiéndose en los quioscos y puestos de periódicos (hecho que Cortázar celebró, pues prefería verlo en las calles antes de verlo encerrado en librerías). En este punto hay dos elementos en los que es necesario detenerse: 1) La obsesión de Julio Cortázar de separar sus obras de los lugares donde se define lo literario (en este caso las librerías y las bibliotecas); 2) Su reticencia a escribir novelas y a ser considerado "un escritor". En ambos casos, Cortázar pensaba en una revolución estética, verdaderamente popular, más allá de las comunidades letradas, los lugares de consumo de la literatura y las discusiones eruditas, porque estas prácticas estaban en correlación con una narrativa de poder, que de manera cada vez más visible unía la guerra con una práctica literaria.

En el primer caso, es fundamental comprender que Julio Cortázar se posicionó contra las heterotopías en donde las socieda-

des contemporáneas rinden culto a lo literario: las librerías y las bibliotecas. Por lo cual se mostró reacio a continuar con los ritos de acceso, las fronteras que articulan en las librerías y en su "creación" de literatura. Al respecto, el autor señaló:

Los primeros días el libro estaba en las librerías de Buenos Aires. El problema es que no todo el mundo entra en las librerías. Del libro se hablaba mucho, pero hay mucha gente que no entra a las librerías porque tienen miedo. [...] Hay gente que teme entrar en una librería porque no se sienten lo suficientemente informados como para pedir directamente lo que desean, temen equivocarse, temen ser objeto de menosprecio o de burla. Entonces la librería se convierte en un lugar un poco hostil (Cortázar, *Primera entrevista*).

En este caso, si Cortázar estaba en desacuerdo con el término literatura y con todo lo que ello engloba: lugares, actos, formas de leer, etc., sus creaciones y sus actos trataban de no ser absorbidos por las categorías que ya habían definido un lugar al arte. Debido a esta postura, Cortázar ya no se sentía cómodo en los espacios reservados para él como escritor: incluso el café, como una prolongación de la librería, donde leía todas las tardes los diarios, le parecía un punto más en la domesticación de la escritura. El hecho de que *Libro de Manuel*, como *Prosa del observatorio*, sean concebidos como actos literarios no literarios es uno de los puntos más importantes en la revolución de Cortázar: una que intenta regresar el arte a la cotidianidad.

Así, la última novela de Julio Cortázar y la condición inclasificable de *Prosa del observatorio* forman parte de una postura en torno a las potencialidades expresivas de la escritura más allá de los géneros y tradiciones escriturales validadas por una sociedad. Reconociendo la relación entre la escritura y el poder, Julio Cortázar aseguraba que leer literatura, bajo marcos interpretativos claros, era una manera de desligar la escritura de la vida. Recordando el epígrafe de su cuento "Reunión", donde el autor aseguraba que en el momento más crítico del combate "el Che no se acordó de un texto de Lenin, [sino que] se acordó de un cuento de Jack London" (Cortázar, "Cortázar entrevistado" párr. 20), Cortázar exponía la artificialidad de los marcos escriturales, que en la vida no operan. Asimismo, en un ataque frontal a los géneros literarios, él aseguraba que existía una marcada tendencia del lector de leer cualquier texto como si fuera literatura:

*Los hijos de Sánchez* es una cosa más sociológica. Pero curiosamente, por primera vez, todos esos libros son asimilados a la literatura en alguna medida. La gente los lee con criterio de literatura, prácticamente como si estuviera leyendo novelas, sin que lo sean. Por eso creo que esa es un arma ideológica formidable en América latina (Cortázar, "Cortázar entrevistado" párr. 22).

Estas afirmaciones y actos no sólo ponían en tela de juicio los lugares sacralizados para la literatura, sino que revelaban un hecho: la profesionalización del escritor y las prácticas de lectura habían separado a la literatura, no sólo de la política, sino también de la vida.

A pesar del encuentro con sus lectores, el libro tuvo una mala crítica, a tal punto que Liliana Heker en "Apunte para una lectura literaria de *Libro de Manuel*" se dio a la tarea de analizar el libro a partir de su estructura y de sus recursos estilísticos, más allá de su eficacia política. En su artículo publicado en junio de 1973, la autora hizo un recuento de la crítica negativa del libro, recordando, por ejemplo, las declaraciones de Carlos Mujica, quien había expresado su preferencia por los autores "que donan su vida por una causa, que a los que ceden sus derechos de autor" (citado en Heker, 19). En general, las críticas en torno a *Libro de Manuel* fueron poco benevolentes; por otra parte, los análisis lúcidos y menos duros cayeron en la trampa del compromiso político, para "disculpar" la novela fallida del autor argentino. Entre otros, Jorge Ruffinelli, en mayo de 1973, hizo hincapié en el proceso del autor, el cual, desde su perspectiva, había pasado de una literatura pura a una literatura comprometida sin abandonar el aspecto lúdico y experimental. Bajo esta lectura politizada, Jorge Ruffinelli exponía que esta obra mostraba "el carácter contradictorio del arte a medida que se realiza" (31). Bajo el mismo tenor, la crítica de Ángel Rama, en julio de 1973, también giró en torno al compromiso político y a las fallas estéticas que presentaba la novela. Por este motivo, el crítico uruguayo enfatizó la "poética como principio de composición" y subrayó el papel del juego como elemento político (36). Ante la crítica de Ángel Rama, quien señaló el fracaso narrativo del final del libro, Julio Cortázar escribió una carta fechada el 5 de septiembre para agradecerle y explicarse:

No quiero jactarme de sacrificio alguno, pero me conozco como narrador y sé que de haber querido, hubiese podido hacer de los episodios finales algo efectivamente novelesco [...]. Pero sentí que en ese punto los documentos debían cumplir esa tarea, las largas columnas paralelas sobre la tortura en la Argentina y Vietnam; si el lector no era capaz de incorporarla a su experiencia de lectura, tanto peor para él; no quise darle cocina, le planté la materia prima en las narices y allá él. Claro que estéticamente... (Cortázar, *Cartas* 394).

En cierto modo, para la intelectualidad latinoamericana, las polémicas en torno a *Libro de Manuel* eran la continuación de las posturas intelectuales derivadas de Cuba, el compromiso intelectual y el caso Padilla; por lo cual, *Libro de Manuel* estaba más cerca de la "Policrítica en la hora de los chacales" que de *Prosa del observatorio*, libro que nadie reseñó y que no había tenido

los mismos reflectores. Debido a este hecho, la crítica intelectual de 1973 y 1974 estuvo enfocada en analizar el compromiso inmediato, y en realizar un análisis en donde la diferenciación entre literatura y política fuera estable, cuando Julio Cortázar intentaba exponer nuevas formas de entender la escritura y crear un nuevo modelo de mundo, no jerárquico y no imperial.

Ahora bien, si el retorno a Buenos Aires en 1973 cerraba la "expulsión" que había sentido Julio Cortázar en Argentina (cuyo eje semántico había descansado en un desplazamiento dentro de un sistema colonial), también es cierto que daba cuenta de un cambio de paradigma de movimiento y de lo cognoscible, mismos que eran visibles en los propios proyectos políticos y literarios del autor. Sin embargo, más que pensar en la transformación del viajero como una suerte de actualización entre lo pre-sabido y lo experimentado, el valor de este cambio estriba en la visualización de las fronteras y los poderes que las determinan, y sobre todo en la voluntad de poder cambiarlo. En este caso, a la construcción sencilla de asegurar que de Argentina salió un viajero hedonista y colonial, que volvió antiimperialista y anticolonial (lo cual no cambiaría la jerarquía del modelo mundo del que se hace referencia); habrá que agregar que este viaje partía de una descentralización de París, pero también de Cuba y de Argentina, lo cual exponía la equivalencia de los distintos países y una nueva propuesta para construir nuevos lazos, más justos y estrechos, a través de la literatura.

## Bibliografía

- Cortázar, Julio. "Cortázar entrevistado por Osvaldo Soriano". *Página 12*. 25 en. 2006. Web. 14 mzo. 2022. <<https://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/subnotas/18-20540-2006-01-25.html>>.
- \_\_\_\_\_. *Cartas 1969-1976*. Tomo 4. Eds. Aurora Bernárdez y Carles Álvarez. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Corrección de pruebas en Alta Provenza*. Intr. Juan Villoro. Barcelona: RM, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Libro de Manuel* [1973]. México: Debolsillo, 2017.
- \_\_\_\_\_. "Primera entrevista de Julio Cortázar en televisión (1973)". *Archivo Televisa News*. 26 ag. 2020. YouTube. 02 en. 2021. <<https://www.youtube.com/watch?v=7ihYMLWQjio&list=PLRw-gbkeoatuSoY0EyaDanPyExCkFNBO2q&index=4>>.
- Ette, Ottmar. *Literatura en movimiento: espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- Franco, Jean. *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*. Barcelona: Debate, 2003.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Guerra, Francisco de la. *Julio Cortázar, de la literatura y la revolución en América Latina*. México : Idea latinoamericana colección, 2000.
- Heker, Liliana. "Apunte para una lectura 'literaria' de *Libro de Manuel*". *El escarabajo de oro*, 46 (1973).
- Peri Rossi, Cristina. *Julio Cortázar*. Barcelona: Ediciones Omega, 2001.
- Rama, Ángel. "Cortázar: el libro de las divergencias". *Plural* 22 (1973).
- Rojas, Gonzalo. *La polis literaria. El boom, la revolución y otras polémicas de la guerra fría*. México: Taurus, 2018.
- Ruffinell, Jorge. "La novela ingresa en la historia". *Marcha* (1973).
- Villoro, Juan. "Introducción". *Corrección de pruebas en Alta Provenza*. Barcelona: RM, 2012.