

EL LIBRO DE MANUEL:

LA NOVELA DEL DESENCANTAMIENTO

PEDRO TRIGO

"Si durante años he escrito textos vinculados con problemas latinoamericanos, a la vez que novelas y relatos en los que esos problemas estaban ausentes o sólo asomaban tangencialmente, hoy y aquí las aguas se han juntado, pero su conciliación no ha tenido nada de fácil".

CORTÁZAR

¿POLÍTICA BUFA?

La novela se abre, pues, desde la primera página con un anuncio apasionante: En Cortázar, por fin, la novela política, dando a cada uno de los términos, novela y política, todo su peso y volcándolos el uno en el otro para que nazca un ser nuevo. Y esto no como el slogan pretencioso de un principiante sino como el fruto de una larga vida -van para los sesenta aunque lo oculta la cara de Dorian Grey, él no tiene la culpa de literatura y compromiso. Total, que uno espera ver patas arriba todo el edificio cortaziano y entrar en una tierra nueva; pero a medida que van pasando las páginas uno va entrando más bien en el Cortázar de todos los días y no sólo eso sino precisamente en lo más cotidiano de ese Cortázar de siempre. Sucede siempre en París, en ese París que no deja de ser escenario por más que resulte habitual. Es el mismo grupo de hombres y mujeres jóvenes que no quieren dejar de serlo y por eso están en París con becas de estudio o con trabajos siempre marginales y carentes de interés. El grupo es muy heterogéneo, dominan los latinoamericanos, los protagonistas son siempre argentinos, siempre hay elementos raros de Europa Oriental y algunos franceses más o menos desvaídos, incluso el Roland ese que nos viene siguiendo de no sé cuántos textos atrás. Siempre se reúnen, casi todos se emparejan, hay un niño, beben y discuten, son muy agudos, planean y están al tanto, aunque siempre como espectadores y por eso ronda siempre el malestar, el cansancio cada vez más difícil de ahogar en palabras ya dichas, en encuentros que ya casi no lo son, en costumbres que cabalgan hacia el rito. Siempre hay algún personaje que quiere y no puede que entrevé nuevas dimensiones, pero muere ordinariamente antes de entrar en la tierra prometida, o muere de alguna manera y entra en ella al menos en cierto modo.

Esto es lo de siempre. Pero París después del 68, cuando empieza la novela, es ciudad de la contestación y además es ésta una novela política. Por eso, en este mundo habitual de Cortázar, sin romper con él sino desplazándolo suavemente, se inscribe la Joda. Naturalmente de Cortázar no se podía esperar realismo socialista ni una de espionaje (252-3). Entonces ¿cómo meter la política sin caer en la didáctica? Cortázar lo resuelve echando mano de la tradición rioplatense, de Marechal con un trasfondo de Arlt, tomando su sentido emblemático-burlesco, sus guerras político-metáforas, sus conspiraciones surrealistas. Y desfila la Joda, el Vip y la Vipa, el Hormigón, los hormigachos, los hormiguetas, los hormigudos, y los hormigócratas, el quilombomorfismo, una noticia que "figuró con el título más bien sibilino de tribulaciones del petiso de los mandados" (331), Lonstein componiendo arcanas conjunciones de las superestructuras del mundo: "razones de pura semántica, palabra en la que como notarás está contenida la mántica que es la que cuenta" (337), un contrabando de dólares falsos con peludos reales y pingüino turquesa, solemne se-

sión para ver al hongo que crece ¡profunda cifra!, tremendo secuestro como las de bandidos con sánduches, conmoción mundial y partidas de ajedrez, y una primorosa iliónica batalla de bolsillo.

Pero Cortázar no es Marechal. Está preso del buen tono, ahíto de normalidad a pesar de tantas rupturas. No vale para la parodia, para la ópera bufa, es un ser de interior, le falta aire libre. A Leopoldo Marechal le salva su natural grandilocuencia desahogada; recurrir a tremendos símbolos un tanto devaluados es para él como respirar, y largarse solemnes arengas bufomísticas o politicomitológicas tiene ese tono habitual de comer macarrones. Marechal es populista, con esa incapacidad para la medida exacta, con esa incapacidad tantas veces para distinguir y valorar, con esa fácil mistificación a veces, pero con ese pectus enorme, con esa rebosante salud. No en vano Marechal ha sido peronista de asadura, y en el Libro de Manuel -inclinándose, sin creer, ante la evidencia- sólo aparecerá la típica posición intelectual de usar esa fuerza extraña que no se comprende bien y de la que no puede participarse cordialmente. (261-2)

Y por lo que respecta a Arlt, las agonías del personaje cortaziano son sinceras y están muy finamente analizadas, pero parecen de paja o de yeso comparándolas con las angustias de carne y hueso, de hambre, vergüenza, explotación y despojo de los personajes de Arlt que profundizan dostoevskianamente todo el dolor del pueblo.

Por eso el Libro de Manuel, como libro político que es, es decir, como libro que totaliza todo lo que tiene que decir el autor de sí mismo y cara al mundo y sobre todo al mundo al que el autor primeramente pertenece, es decir, latinoamérica, es un libro patético. Porque la Joda y todo lo demás es un pobre vestido incapaz de cubrir al autor, y se le ven las vergüenzas y él lo sabe. Y en la novela sólo se oye ese diálogo repetido en cada capítulo, cada vez más gastado, cada página más difícil, y sin embargo no hay otro de recambio. El diálogo dice el deseo y la impotencia, la búsqueda del puente, la necesidad del salto, y las prisiones sociales e interiores, la destrucción o el amor, y el terrible presentimiento de que la revolución continental en marcha no irá tal vez más allá de lo que han ido otras y se endurecerá como las otras. Y mientras, uno, que lo ve todo, que lo sabe todo, no es más que el eterno espectador. Aunque el amor sea capaz tal vez de arrastrarlo al juego, al fuego.

EL DIFÍCIL APORTE DE LA CLASE MEDIA

Podríamos entonces decir que el Libro de Manuel es la expresión del callejón sin salida en que se encuentra el intelectual y la clase media como últimos exponentes y apéndices de dialécticas que no se originan en ellos sino en la burguesía y el

proletariado. Los más lucidos de estas clases han perdido la identidad y la ilusión de independencia, están llenos de mala fe y sienten que van a morir, pues se sienten impotentes para ponerse al servicio del proletariado, atados por los pequeños desperdicios que les da la burguesía, incapaces de desprenderse de sus pequeños reinos taifas.

Pero Cortázar se niega a aceptar esta versión. Es decir, acepta todo, pero ve aún más. Sólo eso sería una reducción. La caracterización marxista del pequeño burgués no sería suficiente, y no sólo por reflejo defensivo de clase sino porque no describe adecuadamente el fenómeno. Cortázar ve también algo original y valioso. No algo genérico, vagorosamente humano. Sería algo que para sobrevivir necesitaría ser fecundado por el servicio al proletariado, pero ese algo existiría y sería el aporte específico de estas clases sin el cual la revolución devendría fatalmente parcial y opresiva. Habría un sentido de lo cualitativo, de lo que no cabe en un plan quinquenal sino que descansa en sí y vale porque al vivirlo se ve que vale. Habría también una necesidad de abarcar más variables, de poner en juego más estructuras, de no asfixiar a la realidad con el corsé de unas pocas causalidades rígidas. Habría sobre todo esa percepción de la realidad como algo que supera, como una fuente original que lanza llamadas, desafíos, mensajes, y la responsabilidad no sería entonces una proposición autosuficiente sino algo salido de más adentro de mí que yo mismo y del cruce de los astros, es decir una respuesta.

Creo que esta es la nuez del libro, nuez verdaderamente sustanciosa aunque para decirlo Cortázar haya tenido que dejar su exquisito artificio sin encontrar otro estilo. Y no haya sido capaz tampoco de entrar en la tierra nueva de las clases ascendentes. De ahí que el libro tenga tanto de principio como de fin, de ahí que sea una apuesta lanzada al futuro contra toda esperanza ya que el autor la vive como una planta cerrada que languidece y pareciera morir de asfixia. Sería el testimonio transmitido a las generaciones futuras por un hombre definitivamente marginado, aunque no marginal y efímero, ya que es capaz de este mensaje.

En la novela hay un sueño. El personaje está sentado viendo una película, viendo, de espectador y buscando para ver la posición más privilegiada. Es invitado con suave violencia a salir. Le llama un cubano. Hay una entrevista. Recibe una misión. La entrevista no tiene ningún contenido. La misión es cierta, pero sólo se revelará en su cumplimiento. Al final de la novela, tras el dudoso salto simbólico, el personaje comprende que el sueño consistía nada más que en eso, en el cubano que me miraba y me decía solamente una palabra: Despiértate. (356) Esa sería la función de Cuba para Latinoamérica. No una esencia sino una existencia, un catalizador. Mientras no se realice el socialismo latinoamericano seguiremos sin contenido. Sólo irá desfilando el contenido en negativo de torturas y represiones. Y el temor del personaje de que un día las víctimas se parezcan a los verdugos. Por eso el libro sería un testimonio para el futuro del anhelo de integridad de una revolución total. Y si ahora el libro puede aparecer heterogéneo, disparatado, demasiado real para unos y demasiado frívolo para otros, puede ser que el libro cristalice con el tiempo. Esta es la pretensión audaz de la novela; por eso la clave de su título: "Con tus mezclas refinadas al final nadie comprenderá un belín si le cae el álbum en las manos./ - Manuel comprenderá - le dije - , Manuel comprenderá algún día". (385)

LA RAIZ DEL PATETISMO

Hemos apuntado que el Libro de Manuel, como libro político, toma una tonalidad patética. Se debería a que se ve desasistido de lo erótico y se ve colocado en lo moral. Para explicarnos vamos a partir de uno de tantos textos que aluden a la revolución: "quieren hacer la revolución y echar abajo los ídolos del imperialismo o como los llamen, incapaces de mirarse de veras en un espejo, rápidos para el gatillo pero mier-

dosos como un helado de frambuesa (que son los que más odio) cuando se trata de la verdadera pelea, la espeleológica, ésa que está ahí al alcance de cualquier estómago bien puesto (...) vos mismo te echas atrás a la hora de la verdad, quiero decir de la paja, me estoy refiriendo al hombre de veras, lo que es y lo que ven los otros del Capital para afuera." (226) Lo que dice es muy interesante y quién se atreverá a negarlo. Pero es poner el pero antes de sí: Y sobre todo que sólo se dice, es un comentario de dos personajes que no actúan políticamente ante las acciones de los otros que ni siquiera son acciones, sino emblemas, acciones simbólicas. Y el Libro de Manuel es una novela, una novela que dice pero no hace, una novela pues, desasistida de erótica.



'Me había dado cuenta de que
buscar era mi signo'

Veamos una de tantas escenas amorosas: "No es culpa nuestra, quiero decir de Luzmilla y de mí. Es una cuestión de sistema, te repito; ni tú ni nosotros podremos quebrarlo, viene de muy atrás y abarca demasiadas cosas; tu libertad no tiene fuerza, es una mínima variación de la misma danza." (205) Cuando éstas son una y otra vez las palabras entre amantes, los personajes se van convirtiendo en eso, máscaras, y en la novela el autor se encuentra solo, desdoblándose continuamente, recorriéndose interminablemente, glosando muy razonablemente la marcha del mundo. El juego literario está acabado. Queda un hombre solo bastante cansado y deshecho, un gigante que abarca todo pero que está encadenado, autoencadenado. Es algo bastante patético. Cortázar, malgré lui. El viejo payaso famoso que insiste en caracterizarse y hacer un nuevo número pero sólo le sale el sollozo, el desgarrón del hombre que sufre, que le puede su sufrimiento y ya no lo puede transformar tal vez en arte creativamente. O digamos mejor que no le sale el número, pero le sale otra cosa. Ese patetismo es verdadero y nos llega por medio de la palabra. Es tal vez poesía.

APERTURA TEMÁTICA Y APERTURA TEXTUAL

Los procedimientos de elaboración poética: enumeración caótica, lenguaje figurado, mezcla de dos textos uno de los cuales pasa a ser metáfora del otro...ganan terreno a los métodos narrativos. Esto creo que es una evolución en la narrativa de Cortázar. Cada vez interviene menos la fabulación, cada vez está más solo el autor con sus amigos y sus fantasmas, el pozo de la vida que recurre y busca sentido cada vez más insistente, más desnudamente. El arte como obra interpuesta entre el autor y el público, como medio en el que se establece la expresión del autor y la comunicación con el público cede ante el arte como proceso directo de comunicación y expresión. Hay materiales, no la pantalla parabólica de una obra. La obra resulta al final de la lectura; entonces, no es una obra que pueda descansar sola en su estructura, en su legalidad interna. Esta es una obra secuencial como la música, se hace al leerla y no existe antes ni después. El texto escrito no es como sí es p. ej. en *El perseguidor* y aun en *Rayuela*-algo que ya estaba antes de la lectura y que la lectura sólo hace transcribir en el tiempo, es decir metiendo la dimensión temporal -el tiempo de la lectura- en lo que antes sólo tenía una dimensión, el espacio. En esos casos el tiempo es función del espacio, desarrolla un espacio previo, lleno, cuajado. Aquí el espacio es aún amorfo, apenas unas pautas, unos signos. En el tiempo de la lectura, al conjuro de esos signos, surge algo nuevo, algo espaciotemporal.

Esto no quiere decir que el *Libro de Manuel* sea mejor que lo anterior. Sólo que es distinto, que la apertura o el intento de apertura temática aquí es también textual. Quiere decir que hay menos trucos, que el autor se ofrece más directamente.

Esto es a nivel de la estructura general de la obra. Continúa sin embargo, aunque a veces ceda a formas más llanas, ese preciosismo estilístico, ese gusto por la forma cuajada que vale casi por sí, y de este modo apuesta contra el argumento, la búsqueda, y recalca la otra parte, la impotencia, el encierro en la literatura, en lo estilizado, las cosas -palabras y giros- hermosas que hacen perder la hermosura como poiesis, como acto creador que trae consigo el sentido. Esta desnudez que hemos señalado estaría entonces comandada por la moral que señala el camino pero no da la vida e incluso por la muerte que se complace en pequeñas hermosuras en vez de lanzarse a la creación. Faltaría esa intuición que Aristóteles y Kant ponen al comienzo de todo proceso y faltaría también eso más profundo que es la voluntad de ir hacia esa intuición, voluntad de salir de la indefinición. Es una incapacidad lúcida y autotorturada y por eso algo vivo aún; pero incapacidad al cabo, y de ahí la sensación de cierto estrago en la lectura pues la incapacidad se disfraza en el encanto pequeño de la literatura en cuanto orfebrería.

El misterio verdadero y el falso misterio se hallan indisolublemente revueltos en Cortázar: el misterio en la fuente de la inteligibilidad y en el acto de conocer, y el misterio de lo previo, de lo aún no definido, de lo entrevisto, de la imaginación evasiva en cuanto contrapuesta a la vida: "¿Por qué no sales de dudas? Podemos entrar, mirar. Prefieres el misterio, claro, toda definición te desencanta". (136) Y de nuevo: "Sí, las ilusiones - dijo Francine, apretándose contra mí -, la felicidad de preferir la imaginación a la verdad." (137)

LA DESTRUCCION O EL AMOR

Sin embargo el desmonte de la fascinación que da la fabulación, esa renuncia a la magia de la manipulación de los sentimientos, ese desencantar la obra literaria cuesta pues atenta contra el narcisismo del autor y pone en juego su bien cimentado prestigio. ¿Quién sino eros da la fuerza para esta aventura del despojo? Entonces habría que decir que el patetismo surgiría no de la falta del eros sino de su noche oscura, noche riesgosa, verdadera noche que no tiene garantizado el amanecer, pero que tampoco equivale a la muerte.

Esto lo podemos comprobar en lo sexual de la novela. Nunca Cortázar se había tirado tan a fondo. Qué lejos está la fresca lúdica y creadora del texto en gílgico de Rayuela. Aquí las descripciones son febriles, recurrentes, tenebrosas, en el umbral ya de lo pornográfico. Es decir, eros se enfrentaría con los poderes de destrucción emanados de esta sociedad represiva hasta llegar casi a la mera genitalidad. Pero siempre hay el casi, no cede la voluntad de traspasar el umbral, aunque se vea tan lejana, casi inasequible, la conciliación.

De este modo tan cortaciano es político *El Libro de Manuel*. Cortázar tenía capacidad para habernos encantado con artificios y ceremonias. Los lectores hubiéramos satisfecho nuestro narcisismo al proporcionárenos una imagen con la que idealmente pretendemos estar identificados, y hubiéramos aplaudido al autor, al taumaturgo. En vez de esto Cortázar nos ha desmontado sistemáticamente esas estructuras narrativas, nos ha compuesto una intriga de pacotilla que ni siquiera le va y ha acumulado lo más desnudamente posible testimonios, documentos para la historia, datos recurrentes, obsesivos pero desnudos, llegados ya al enervamiento del pathos y por eso paradójicamente asépticos. De este modo la novela, hecha y deshecha, sentida ya, masticada, autodiscutida, leída ya por sí misma, resultaría una obra cerrada, acabada en el sentido de Brecht, es decir imparticipable, reacia a la catarsis: un documento para la posteridad, una novela ejemplar que lleva al lector al planteamiento personal, al enfrentamiento consigo mismo de cara a la compleja realidad total, sin mixtificaciones. Como lo ha hecho el propio autor con modestos resultados, con verdad.

Ficha bibliográfica.- Julio Cortázar, *Libro de Manuel*, Edit. Sudamericana, Buenos Aires 1973, pp. 385.

