



# Cortázar y la miscelánea

## Avatares del libro-artefacto

WALTER ROMERO (UBA/UNSAM/IIH)  
27 DE AGOSTO DE 2024

---

Las intervenciones gráficas en los dispositivos textuales de Cortázar funcionan como actualizaciones acordes a las denominadas literaturas del después y como un modo de revisión de la literatura de los años setenta. Cortázar y sus **libros-artefectos** articulan un dispositivo autoral que la contemporaneidad lee “en sintonía” con una época: qué nos quieren decir las incrustaciones que pueblan la literatura del gran **cronopio**.



Fuente: ilustración de Julio Florencio.

Hay una zona de atracción, a modo de tenso punto ciego, que ha sido capturada por cierto tipo de escritura, que se originó en los años setenta y que es motivo de un inesperado *update* en nuestros días. Renovados ciertos protocolos, y, revisadas ya, con extrema dedicación, esas escrituras “cercanas” y lejanas a la vez, –también en ese límite dudoso, que vuelve indistintamente familiar o extrañamente conocido, un producto cultural de aquellos años; con las prevenciones debidas a esta *ostranenie* vital–; hay escrituras –o más bien zonas de esas escrituras que persisten– cuyo enfático anclaje en el hoy las ha vuelto aún más visibles. Tanto lo actual como lo inactual de estas vanguardias están siendo parte de las manifestaciones de lo extremo contemporáneo, ahí donde una suerte de literatura del después,<sup>1</sup> muy formalista y continuadora de la tradición rupturista del escritor que nos convoca, intenta confrontarse a sí misma en un “movimiento desesperado” pero calmo, acaso como si se tratase del instante previo a la imprevisible pero siempre visible y posible desaparición.

---

1 Jorge, G. (2006). ¿Debemos escribir libros tontos? La forma o la vida: un dilema en el arte de nuestro tiempo. En C. Kozac (comp.), *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*, pp.107-117. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Para entrar de lleno, y antipáticamente en el tema, Julio Cortázar (1914-1984) ha merecido, o sabido recibir, más allá del régimen consagratorio de su obra, desde mediados de los años sesenta, encaramando en el denominado “boom latinoamericano” “reconsideraciones”, denostaciones, acusaciones, incriminaciones ideológicas y otros etcéteras. Cortázar es un caso conocido en nuestro ámbito. En franca alineación con la tradición rupturista, y, en algunos casos, a modo de anticipación de algunas fenoménicas de la literatura de hoy, son varias las dinámicas escriturarias que conforman la textualidad cortazariana donde reconocemos ciertos procedimientos, del orden de la miscelánea,<sup>2</sup> referidos más bien, a ciertas “**intervenciones gráficas**” en el cuerpo del texto, que es el síntoma que quisiéramos señalar, como parte importante del funcionamiento de varias de sus obras, acaso, más caleidoscópicas.<sup>3</sup>

Desde una lógica oulipiana, me refero a ciertas prácticas llevadas a cabo por el grupo de escritores que alrededor de Francois Le Lionnais se convocaron para dirigir el **OULIPO** (*Ouvroir de littérature potentielle*), Cortázar sería un “plagiario por anticipación” que aplicó a sus textos procedimientos de la que ha sido considerada la penúltima contra vanguardia de la inteligencia francesa a la cual el autor de *Rayuela* estuvo invitado a participar, pero a la que nunca se integró.<sup>4</sup> Cortázar y el OULIPO conforman un **dispositivo** combinatorio que asumió la proeza de “la no linealidad del hipertexto”. Estas escrituras, ahora *aggiornadas*, pensaron la realidad mediante un trastocamiento que hizo del texto un “artefacto trufado de implicancias culturales”. Como dijo Jean Paul Sartre, la literatura de una época es la época digerida por su literatura.

En el tratamiento de pequeños “restos de realidad”, observamos procesos de “asimilación o de deglución estética y política de una época”, tildados antes de artificiales, pero presentes en varios rasgos de las escrituras del hoy. Si bien algunos, han envejecido; otros, por el contrario, han resistido el desalojo del hoy caduco posmodernismo, al ostentar

2 En torno del “carácter misceláneo (la miscelánea) que cobra progresivamente la escritura cortazariana” véase el imprescindible artículo de Rosa, N. (2003). Cortázar: los modos de la ficción. En N. Rosa, *La letra argentina crítica 1970-2002*, pp. 83-101). Buenos Aires: Santiago Arcos.

3 Se observa la poca valoración crítica de la obra cortazariana posterior a los años 70, para ampliar el tema, se recomienda la lectura de Martín, O. (2013) Políticas del Libro de Manuel de Julio Cortázar. *CELEHIS* (25).

4 Véase la nota del autor argentino Eduardo Berti integrante actual del OULIPO que comenta la invitación que recibió Julio Cortázar para integrarse al grupo literario francés. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2672-2007-08-19.html>

su condición artefactual, que se proyecta sin más en las artes del presente: ahí donde la literatura es menos un libro y más una migrancia. Obras pensadas más como *work in progress*, metalepsis o comedias de autor donde este interviene o aparece en el esfumado entre la realidad y la ficción, usos de la fotografía o de la imagen, experimentos de vida o “estratificaciones del pasado”, texturas de fuente abierta, que se pueden ver en contraposición del concepto de “orden cerrado” que aparece en el libro *En busca del unicornio. Los cuentos de Julio Cortázar* de Jaime Alazraki de 1983. La participación activa del lector de los procesos ficticios y de las comunidades que una obra crea, actos de escritura pensados más como *performance* o como instalaciones, son todas operativas que podemos chequear en obras de autores como Coetzee, Sebald, Aira, Pitol, y una amplia gama de escritores para quienes la relación entre texto e imagen es parte cotidiana de la construcción literaria.

Más allá de estas “legitimaciones” realizadas por autores contemporáneos, en el seno de las polémicas sobre la posliteratura, el nombre Cortázar, justamente por las dificultades genéricas de su escritura y los *gestus* que, desde los años setenta,<sup>5</sup> hacen tan personal su obra, sigue siendo problemático a la hora de clasificar la obra. Richard Millet,<sup>6</sup> el gurú de las *literaturas postautónomas*, sostiene que la obra del autor de *Bestiario* es difícil de definir y que su enfoque literario híbrido revela una necesidad de no pertenencia literaria.

Los artefactos cortazarianos creados hace ya más de cincuenta años pretendían y pretenden, casi agonísticamente, mostrar, tanto desde el punto de vista narratológico (en sentido amplio) como en su *mise en page*, la forma de torcer los “modos de representación” que se resisten a desaparecer y que, miscelánea mediante, había que “hacer saltar por los aires”. La manipulación, en muchos casos excéntrica, de estos materiales fabrica un *assemblage* que se hizo cargo de su tiempo y de un legado que, tras una sonrisa, esconde un tembladeral que ocupa el centro de las preocupaciones literarias del siglo XX.

Acaso el modo cosmopolita y libresco de entender la realidad, como solo un argentino en París podría hacerlo, ayude a comprender mejor esta vigencia y la trastienda existen-

5 Para las relaciones entre temporalidad y lenguaje artístico entendido como juego artístico y collage discursivo, véase Gómez, S. (2013). Tres palabras sobre “Libro de Manuel”. Temporalidad, lenguaje, y (cultura) política. *Re-cial*, 4(4).

6 Millet, R. (2010). *Lénfer du roman. Réflexions sur la post littérature*. París: Gallimard.

cial de estas operaciones. Detrás del “espectáculo verbal de las palabras”, hay un *destitutus* de absurdo y de mudo teatro, que, en uno y en otro, ocupan un lugar despacializado, pero inquietante: en Cortázar, por ejemplo, la muerte real de la Osita de treinta y seis años, clausura, a modo de *post-scriptum*, la famosa expedición de los “autonautas de la cosmopista”,<sup>7</sup> libro misceláneo<sup>8</sup> de un viaje que se vuelve “terminal”.

De entre todas las máquinas literarias creadas, me detengo en algunos **libros-artefectos**<sup>9</sup> montados o “intervenidos” por heteróclitos fragmentos, suerte de “átomos de anti representación” que “emancipan” su materialidad y que oscilan entre un anclaje epocal y/o un guiño stendhaliano a los lectores del futuro. Acaso la monumental *Vie de Henry Brulard* de Stendhal, autobiografía novelada e ilustrada con más de cien croquis, mapas y dibujos topográficos a mano sea el precedente decimonónico de estas manifestaciones.

En el *Libro de Manuel* (1973), verdadera reescritura de *Rayuela*, este libro no solamente “no parece lo que quiere ser sino que con frecuencia parece lo que no quiere”<sup>10</sup> a través de un complejo sistema que cruza lo literario y lo ideológico, en iconoclasta intención política, cada uno de sus capítulos y cada una de las notas o recortes de prensa que (en el cruce de, al menos, dos sistemas semióticos) el personaje de Susana debe traducir, se performatizan o se “ponen en escena” problemas que, en su ensamble de *dispositio* y decodificación, anticipan varios de los *scrapbook* modernos.<sup>11</sup> De forma heteróclita, entonces, aparecen afiches, comunicados de agencias de prensa, croquis, organigramas, retazos de notas con tipografías extremas, infografías, publicidades, “neo fonemas”, cuadros de estadísticas, documentos o tipos dactilográficos que son parte de un gran jeroglífico a descifrar qué es literatura pero también denuncia. Su publicación tenía como objetivo

7 Dunlop, C. y Cortázar, J. (1983). *Los autonautas de la cosmopista o Un viaje atemporal*. París-Marsella; Buenos Aires: Muchnick Editores.

8 Aletto, C. (2014). Los almanaques de Julio Cortázar. *INTI: Revista de literatura hispánica* (79/80), pp. 11-20.

9 Reemplazamos el concepto de libro-almanaque que el mismo autor acuñara y sus derivados: libro-collage o libro-objeto, por el concepto de libro-artefacto que nos parece más pertinente para una lectura contemporánea de esas especies en Cortázar.

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

11 Gabbay, C. (2014). Introducción al paratexto cortazariano: de la obra genérica al álbum. *Revista Hispamérica* (129), pp. 13-21.

señalar las acciones represivas que se venían ejecutando en Argentina y en otros países de la región<sup>12</sup> que muy pronto degeneró en terrorismo de Estado.<sup>13</sup>

Es en el tratamiento de los materiales y en la construcción de estos extraños libros con incrustaciones<sup>14</sup> y recortes, donde reconocemos un proceso difuso de afabulación que vuelve, a esas mónadas discontinuas de subjetividad y objetividad, un rompecabezas que termina por parecerse bastante a lo real. De una regla nunca expresada, pero tácita en Aristóteles, se desprende que, del entrelazamiento sutil de las partes de la tragedia —*la liaison de scenes*, según la interpretación francesa—, depende la belleza última de la forma trágica; en nuestro caso, en la articulación y en este ensamble de “*imagos*”, hay una manera equívocamente no causal de combinar la heterogeneidad de esos retazos como “vectores de posibilidad” de la realidad, que irrumpen y dialogan con la ficción o viceversa.

Como en la teoría del clinamen, cada uno de estos fragmentos introduce una desviación que responde a la ley de la pluralidad y de la independencia total de las causas. Estos “libros que no se leen como libros”, son, como en *La vuelta al día en ochenta mundos*,<sup>15</sup> “con sus anversos y sus reversos”, con sus “confecciones reversibles”, un compendio “suelto y despeinado, lleno de interpolaciones y saltos y grandes aletazos y zambullidas”. En su “urdimbre”, parecen ser esos mismos fragmentos los que, hasta el día de hoy, nos interpelan como coágulos de sentido. En esa “irrupción osmótica de la realidad”, a través de un espaciamiento y de una complejización de la lectura, que es visión simultánea de la página y de la realidad, las “virtus del presente” se vuelvan “prismáticas subdivisiones de la Idea”.

Hay algo cortazariano de gran actualidad y, a su vez, de anclaje en la tradición, que mima el gesto mallarmeano de “salirse de la página”, en su rechazo a ese monótono rectángulo: “unidad artificial” que se ha vuelto “superficie” donde postear premeditadas “fracciones

12 Sobre las relaciones entre clima de época, revuelta y vanguardia, véase Peris Blanes, J. (2013). Libro de Manuel de Julio Cortázar: entre la revolución política y la vanguardia estética. *Cuadernos de investigación filológica* (31), pp. 143-161.

13 Reichardt, D. (1985). La lectura nacional en “El otro cielo” y “Libro de Manuel”. *INTI: Revista de literatura hispánica* (22/23), pp. 205-215.

14 También estudiadas como “inserción de microtextos paraliterarios”, véase Solotorevsky, M. (1986). Paradojas e incumplimientos en “Libro de Manuel”. *Revista Hispamérica* (44), pp. 19-28.

15 Cortázar, J. (1970). *La vuelta al día en ochenta mundos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

de realidad”. De la emergencia insólita de estos injertos, saldrán inesperadas revelaciones, *sampling*, *remixing* o empalme mediante.

Acaso el logro de estas literaturas de Cortázar y sus “gráficas sorpresas”, sea la deriva de un sueño borgeano: la biblioteca sin novelas; cuyo colmo o reverso, es una biblioteca donde los libros ya no sean lo que fueron, sino que se parezcan más bien a esos extraños **libros-artefectos** de la década del setenta, repletos de guijarros de sentido y de deshilachadas porciones de realidad, que algo querrán decirnos.