



Gira y gira en cronotopos: sujeto(s) del yo en la escritura de Julio Cortázar. Intercambio epistolar y novelas

Susana Gómez*
FFyH-UNC, Córdoba
sunygoomez@yahoo.com.ar

Resumen: La investigación acerca de la cronología cortazariana llevó a considerar al concepto de cronotopo, su articulación teórica por fuera de la novela donde se inscribe en Bajtin hacia la vida. Se la consideró como categoría crítica que permitiese pensar la temporalidad inscrita en ese proceso del decir y constituir(se).

Así, uno de los aspectos fundantes de esta investigación atiende a la inscripción del sujeto del "yo" en el diálogo enunciativo entre las cartas y las novelas, sus lecturas de otras novelas. Leer y escribir constituyen el yo -los "yoes"- que se expresan en el entramado de las respuestas en entrevistas, en cartas y en la ficción.

Cronotopías que el sujeto constituye, que el individuo sujeta a su letra para dejar en claro el vínculo (umbral bajtiniano) con su tiempo. A la vez, el cronotopo hace al sujeto -sólo en alguna dimensión transindividual-, lo funda en sus motivos.

Se comunicará la observación de dos novelas emblemáticas: *Rayuela* y *Libro de Manuel*, cuyos aniversarios se cumplen en 2013, realizada a partir de los aportes de una reflexión nocional sobre Bajtin en diálogo con la filosofía del tiempo.

Palabras clave: Tiempo - Cortázar - Cronotopo

Abstract: Research on Cortazarian chronotopy led to consider the concept of chronotope, its theoretical joint outside the novel where he enrolled in Bakhtin towards life. It was seen as a critical category that would allow registered temporality thinking in the process of saying and be (is)

So, one of the foundational aspects of this research addresses the registration of the subject of "I" in the limited dialogue between the letters and novels, his reading of other novels. Reading and writing are the self-the "I" - that are expressed in the framework of the answers in interviews, in letters and in fiction. The chronotopes that the subject creates. The individual subject to its letter to confirm the link (Bakhtinian threshold) with their time. At the same time, the chronotope makes the subject-only-transindividual some dimension, so based on their motives.

* Problemáticas de la investigación literaria y sus fronteras: relevamiento y formulación de modelos descriptivos, CIFFyH, SECyT-UNC.



Be communicated observing two emblematic novels: *Hopscotch* and *Libro de Manuel*, whose anniversaries are met in 2013, made from the contributions of notional reflection on Bakhtin in dialogue with the philosophy of time.

Keywords: Time - Cortázar - Chronotope

Introducción, propósito

El propósito de esta comunicación es compartir el tema que investigo sobre la temporalidad en la obra de Julio Cortázar. Sin embargo, debo aclarar que no pienso el tiempo en su representación (enunciativo o ficcional) sino en su inscripción en sí en la escritura. Se observa cómo deja huellas –quizás también estratos- del percibir/constar el tiempo en que escribe y cómo queda un registro que funciona como clave de legibilidad futura.

Hacer visible –o sensible- conceptualmente el tiempo en los textos escritos en el pasado es un trabajo crítico difícil; requiere de observación detallada de un conjunto de acontecimientos y fuentes documentales diversas. La pregunta es: ¿cómo el tiempo se vuelve acto fundante de la escritura y cómo es a la vez cimiento de un yo que escribe/se lee?

Dada la extensión de esta comunicación, tomaremos como incentivos para pensar algunas cartas vinculadas a las novelas cuyos aniversarios de publicación se cumplen este año y ambas, emblemáticas por su “temporalidad”: *Rayuela* (1963), *Libro de Manuel* (1973). Señalaremos algunos aspectos en indicadores y huellas-signo de esa inscripción del tiempo en la escritura, desde el yo observado pro la filosofía del tiempo en la línea que une a Kant con Bajtin. Deleuze nos acompaña en el paso de uno a otro, pese a pensar diferente.

Tiempo: permitida derivación a la filosofía del cronotopo

Podemos comenzar considerando la definición kantiana que indica que los objetos (posibles, “todos los objetos posibles”) están “necesariamente” en el espacio y en el tiempo.¹ Con él, asumimos que espacio y tiempo son “presentaciones” y no “representaciones”; es decir, no son predicados sobre los

¹ Immanuel Kant: *Crítica de la razón pura*

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

objetos. Lo sensible de los objetos es un *a posteriori* (particular y contingente) pero existe aquello que es universal y necesario; son los *a priori* independientes de la experiencia, que no están –como mal se entiende- ni antes ni afuera de la experiencia. Lo cual no quiere decir *ajenos* sino que existen en otro orden (de lo universal y necesario) que el de los objetos afectados por lo particular o contingente. El espacio y el tiempo, en Kant, son formas de lo *a priori*.

Y, por otra parte, al igual que los objetos, todo sujeto está determinado también por el espacio y el tiempo: éstos son formas de presentación – condiciones- en que las cosas aparecen a un yo empírico. (Deleuze: 1978 [2008]:29).² De esta manera, para Kant el tiempo no es más que “una condición subjetiva de nuestra (humana) intuición (que es siempre sensible, en la medida en que somos afectados por los objetos) y en sí misma, fuera del sujeto, no es nada” (Kant: 1787 [2005]: 53-54)

Una consecuencia en el pensar desde Kant implica reconocer una sencilla vinculación: el espacio constituye la exterioridad como forma pura (Kant) y el tiempo lo hace con la interioridad o, como dice Deleuze: “Es la forma bajo la cual nos afectamos a nosotros mismos: es la forma de la autoafección. El tiempo es la afección del sí por sí.” (Deleuze, 1978 [2008]:45). En Bajtin, tiempo/espacio derivan a una nueva noción en que sostienen la comprensión del mundo por parte de un sujeto y por ende hacen posible la representación de los objetos, valorativamente en una obra artística. Tal es la función del cronotopo.

Esta deriva filosófica proviene de una reflexión sobre el tiempo radicada en la noción de cronotopo novelesco en Bajtin. No será necesario reseñarla aquí, pero sí podemos sintetizarla como esa encrucijada tiempo/espacio que, en el nivel argumental de la novela, sitúa al hablante frente a su discurso, lo contiene y a la vez ancla en él aquello (los objetos) de los cuales se habla o

² El tiempo, en Kant, toma una noción muy diferente a la filosofía de la Antigüedad en que el tiempo estaba subordinado a la naturaleza y a los cuerpos celestes: es la naturaleza la que se subordina al tiempo. También: “El tiempo es un modo y no un ser” (49)

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

narra; es un anudamiento valorativo del tiempo/espacio imposibles de separar en su manifestación argumental.

Diremos también que en la noción de cronotopo el tiempo se espacializa y el espacio se temporaliza, dado el carácter de anclaje artístico de uno en el otro para dar lugar a un argumento novelesco. Dice Bajtin, en una cita muy usada por los teóricos: “es la intervinculación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura.” (1989:269)

Lo narrado por la novela requiere de un tiempo para ser percibido, siendo su espacio constituido por un estar-*en* el tiempo de los objetos en lo narrado. Las representaciones ficcionales dejan en claro que la espacialidad invocada por el texto como pura determinación (eco kantiano) está marcada por un complejo de objetos particulares, que pudiera ser reconocido por el lector y ubicado en alguna curiosa cronología que, sin embargo se erige como garantía de comprensión futura en la cadena dialógica de una memoria cultural ligada a la literatura. Y así el sujeto, hablante-lector, comprende activamente la novela y por extensión cualquier discurso en que el tiempo hace las veces de un gozne en el cual gira el cronotopo.³

¿En qué consiste la importancia de los cronotopos?, se pregunta Bajtin en las “Consideraciones finales” de su ensayo “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. Cito una respuesta: “En ellos, el tiempo adquiere un carácter concreto-sensitivo; en el cronotopo se concretan los acontecimientos argumentales, adquieren cuerpo, se llenan de vida.” (Bajtin, 1982: 400). Se observa cómo se ha producido un corrimiento desde su lectura de Kant y cómo podemos entender que sin ellos sería imposible construir la imagen de los acontecimientos, así es como se escenifican y con ello los “elementos abstractos -filosóficos, valorativos, éticos- tienden hacia el cronotopo y

³ Deleuze recupera una imagen para referir a la filosofía antigua; para ésta, el tiempo gira alrededor de un pivote, es la puerta giratoria; metáfora que sería superada por Kant al indicar que el tiempo se sale de él, dejando de ser cíclico, lo que retorna a un punto(cardinal). En ella, el gozne de lo que vemos como unión de cuatro láminas crea la ilusión de movimiento: “La puerta del mundo es una puerta giratoria. La puerta del mundo pivotea y pasa por puntos privilegiados [los puntos cardinales, N mía]. El tiempo sale de sus goznes” y “El tiempo deviene línea recta pura: Es exactamente como si tuvieran un resorte y lo soltaran” (49) (Deleuze, 43) El tiempo sale de la subordinación a la naturaleza.



adquieren cuerpo y vida por mediación del mismo, se implican en la expresión artística. Es la significación figurativa del cronotopo. (Bajtín, 1982: 401).

Así, el sujeto –problema bajtiniano entre el yo, la conciencia extrapolada y el narrador/portavoz- ratifica la cronotopía –un signo mediador- con su propio accionar, se deja atravesar por esa línea del tiempo, lo curva y lo moldea hacia un sempiterno futuro de su lectura, de su comprensión activa.

La reflexión inacabada que estamos haciendo es resultado de una incomodidad crítica frente a la obra de Cortázar, al diseñar un sistema de catalogación de documentos que el propio autor tenía en su casa, y que dejó ver enormes fisuras y largos puentes sin usar en la crítica de los 60 y 70.

Volver a leer su obra con la particularidad de percibir (incluso en el cuerpo) cómo la temporalidad ejerce su determinación ante algo instrumental (un objeto contingente) como un sistema organizador de datos. Por eso la preocupación que quisiera comentar sobre estas dos novelas que elegí para recordar hoy, en sus respectivos años aniversarios. Comencemos con *Rayuela*, novela fundadora.

***Rayuela*: infinitud e infancia cronotopizadas**

En una carta que envía a Sarah y Paul Blackburn (amigos y editores en Estados Unidos) dice: “He terminado *Rayuela*, la larga novela de la que te he hablado varias veces. Como es una especie de libro infinito (en el sentido en que uno puede seguir y seguir añadiendo partes nuevas hasta morir) pienso que es mejor separarme brutalmente de él.” (Cortázar, 1962 [2012]: 274).

Una carta es portadora de un enunciado: la novela impregna la vida de quien la escribe. Un “yo” con biografía y cronología, establece el tiempo como forma pura que lo determina. Escrita en una lengua extranjera pero apropiada por JC en su rol de traductor, signa un yo empírico, su *bio* como existencia, como recorrido: “seguir y seguir... hasta morir”. El tiempo, en tanto que forma de lo *a priori*, es señalado con una huella de lo interminable. “Infinito” la palabra que señala con claridad a la escritura no indica una contingencia en sí en un acto sino más bien una existencia cuyo signo es lo inacabado –contingente y

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

particular- pero a su vez, afectado por lo universal y necesario que es el tiempo. Sin tiempo no hay escritura pero sin espacio –el donde inscribir la letra- tampoco hay despliegue del sujeto. Intuición y afección a sí mismo. Trae el tiempo como una infinitud pero el objeto-novela-*Rayuela* le obliga a “corte abrupto” como conjuro de esta infinitud e incompletud: cortar (la violencia del sujeto sobre sí mismo. ¿El yo (aquel que escribe *Rayuela*) habrá de morir escribiéndola infinitamente? ¿Acaso es infinita como novela porque sus capítulos se re-escriben cada vez y son los lectores quienes –en un futuro sin cronología- han de agregarle más y más por fuera del texto=objeto sensible? ¿Está el texto determinado por el tiempo como forma, cuya experiencia sensible (categorial) le dará carácter de objeto?⁴

La experiencia del sujeto –determinación activa del “yo pienso” , separado del “yo soy” por el tiempo (Deleuze, ibd: 79)- demuestra porqué se propone Cortázar en una carta dejar en claro a otros que es el espacio (el territorio por el cual el libro es enviado a manos de un editor) lo que determina al objeto (texto como objeto=x, en Kant) como finito, no así su escritura. Cuando se desprende de él, es atravesado por el espacio y desplazado en su propiedad existencial. Lo condiciona para un ser-ahí y en-el tiempo. Mientras, este yo creador culmina su tarea fundando el yo-otro, el yo creado en el texto del cual, externamente, se habla y que le permite desprenderse de la escritura “en un corte abrupto”. Por eso es que puede suspender para sí la posibilidad del infinito. En la carta este infinito señala el crontopo de la novela en sí misma: nunca cierra y su lectura es también abierta a un tiempo que se habilita con la posibilidad de abrirla en cualquier parte, en cualquier momento vital del lector. Un lector con circunstancias y condicionantes también témporo-espaciales imaginarios. Con Deleuze sobre Kant vuelvo a Bajtin: cada parte de la novela

⁴ Deleuze rescata de Kant: “objeto=x” que está vacío hasta tanto sea percibido y concretado por las categorías. Tiene que ver con que el tiempo es un modo y no un ser. Las consecuencias para la semiótica de esta recuperación son enormes: el signo nunca está “vacío” o “lleno de nada” sino que es portador de su propia posibilidad hasta tanto el sujeto lo actualice ante la experiencia sensible (contingente, particular siempre) de los objetos signados. ¿Qué actualiza el sujeto? Su pura posibilidad, actualiza el signo en sí que, por ende, significa. Muy diferente esta postura frente a los semiólogos que sostienen que el signo ya viene cargado de eso que Kant llamaba x. De igual manera, esta idea afirma que la línea del tiempo atraviesa esa x, como una determinación activa al yo.

(objeto de la mirada que no puede nunca ser unificadora) es imaginación y síntesis. Es decir, tiempo-espacio aprehendidos y fundantes de la forma de su objeto=texto=x. El libro que Cortázar deja al editor (para no agregar hasta morir) ha tomado esa forma: su estar-en-el tiempo y en-el espacio son de otro. Ya no le pertenecen. Ha nacido una obra literaria. Bajtin: “esos acontecimientos (de la narración misma y lo narrado; N mía) transcurren en tiempos diferentes (diferentes también en cuanto a duración) y en lugares diferentes; y, al mismo tiempo, están indisolublemente unidos en acontecimiento unitario, pero complejo, que podemos llamar obra...” (Bajtin, ibd, 405). ¿Cuál es el acontecimiento unitario sino aquello que deviene, en el tiempo como trayectoria y movimiento de leer *Rayuela*? ¿Es el personaje narrador variante de cada capítulo, o Morelli con sus reflexiones que incorporan lo abstracto del mundo como discurso ajeno, quienes se desplazan por el representar (la ciudad, los juegos, los dilemas vitales- y lo representado (una memoria, una época, un colectivo humano)?

Julio Cortázar como autor se pregunta por su tiempo/espacio, señalando con ello la legibilidad futura de sus novelas. En *Rayuela*, en el capítulo 1 que tomaré como referencia hoy,): El autor-creador de *Rayuela* se encuentra (Bajtin dixit) “como en la tangente” de los cronotopos novelescos por él creados:⁵

“Convencido de que el recuerdo lo guarda todo y no solamente a las Albertinas y a las grandes efemérides del corazón y los riñones, me obstinaba en reconstruir el contenido de mi mesa de trabajo en Floresta, la cara de una muchacha irrecordable llamada Gekrepten, la cantidad de pluma cucharita que había en mi caja de útiles de quinto grado, y acababa temblando de tal manera y desesperándome (porque nunca he podido acordarme de esas plumas cucharita, sé que estaban en la caja de útiles, en un compartimiento especial, pero no me acuerdo de cuántas eran ni puedo precisar el momento justo en que debieron ser dos o seis), hasta que la Maga, besándome y echándome en la cara el humo del cigarrillo y su aliento caliente, me recobraba y nos reíamos, empezábamos a andar de nuevo entre los montones de basura en busca de los del Club” (22)

⁵ Es un recorte mío, todo el capítulo es así.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AEICD

Podemos leer dos indicadores de la cronotopía de la infancia, un lugar común en la novela: la infancia es el recuerdo –un *bios*- que instala en el presente lo imposible de recordar, y lo constituye en el lugar en que la Maga está ausente, pese a que está a su lado. El capítulo, como muchos de la novela (particularmente el 56, en su doble plano de renglones alternos), interviene en la consideración de las dimensiones del tiempo como instancias del sujeto en que dos o tres elementos del espacio de la infancia se interponen a la mirada *física* del personaje ficcional que narra en primera persona. No sabemos qué ve, mientras recuerda *como si estuviera viendo*. Es un yo, en el tiempo/espacio cronotopizado por la infancia.

Sabemos, con Kant, que el tiempo no puede superponerse pero tampoco es una línea, eso lo deja en claro Heidegger desmitificando la línea como metáfora⁶. No se superponen porque son *a priori* aferrados a la percepción (imaginaria) de los objetos del mundo: esas plumas cucharita, su caja –el recuerdo guarda, dice primero; lo imaginamos guardar- y por otro lado, el temblor de no poder “reconstruir” el pasado. Un pasado que está en el yo, como si este fuera el espacio en que habitara el tiempo del *bios* del recorrido. ¿El espacio sería ese “compartimiento especial” donde guarda el yo su posibilidad de inscribir-se? Toda inscripción, como se sabe, es a futuro, lo cual no es otra cosa que el *a posteriori* en su particularidad y contingencia del acto de recordar objetos que vuelven a la mente, a su vez acto de imaginación, de síntesis. Sin la síntesis espacial y temporal de los objetos no hay recuerdo posible.

Las acciones que enmarcan ese cronotopo de la infancia indican el umbral en que la conciencia extrapolada del mundo crea la representación. ¿De qué? De cada uno de los objetos condicionados por ese tiempo como presentación (o pura presencia) ante el sujeto. Las plumas cucharita, que luego serán los juegos del grupo o la muerte de bebé Rocamadour, la rayuela a donde los personajes del hospicio tiran colillas de cigarrillo desde pisos altos a la vez que ruegan que no se borre y otros tantos elementos de la infancia que

⁶ De más está nombrar su “El ser y el tiempo”, polémicas y discusiones aparte.



se aseguran un signo de la consideración del tiempo. El yo novelesco vuelve a los años 30, o a los años 40, pero los personajes se incorporan a esa temporalidad “cronológica”, la intervienen. Por eso lanzo la pregunta desde arriba: ¿Es el yo, indicador de un sujeto y a la vez un individuo empíricos, lo que funda el cronotopo y no sólo la re-presentación en objetos del mundo ficcional?

Este sujeto, en Bajtin extrapolación que realiza el yo-biográfico, trasciende como un atravesar el espacio textual, aquel en que la letra se acomoda a una nueva temporalidad: la de su lectura posible, factible, siempre futura. La escritura como tecnología del yo, el proyecto creador de la máquina *Rayuela* que se aparece en las marcas del texto, dejan ver en esta cita de un capítulo emblemático la pregunta inicial (inicial es un decir, se puede leer desde cualquier capítulo, ¿pero quién osa hacerlo así?): “¿Encontraría a la Maga?”.

Obstinado y desesperado, rastreando a esa Maga que lo albergaba en su recorrido por la ciudad, ratifica el cronotopo de la infancia con el cronotopo del deambular del héroe moderno que busca en el grupo una exterioridad espacial a su interioridad temporal. En ese sentido, infancia y modernidad definen a la novela pese a su ruptura estética con el continuum del género. Cortázar parece responder a la premisa de quebrar el concepto del tiempo como una línea e instalarlo en su pura forma en una novela que quiebra la comprensión de su devenir –por sus fragmentos y partes aleatorias– inaugurando una novedosa experiencia del sujeto que lee, en una afección de sí por sí. El cronotopo de la búsqueda guía esa pura forma y esa forma estética.

Libro de Manuel: diversidad del tiempo, legibilidad

Sobre *Libro de Manuel* hubo y hay mucho escrito. Por decir que su aparición implicó polémicas y fuertes cuestionamientos acerca de si era o no una versión más de *Rayuela* o si constituye la “peor novela de Cortázar”, por su caótico sentido que mixtura el fantástico (de los pingüinos de la Joda) con las escenas de tortura, secuestros y violencia colados como collages en el

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

texto. Su redacción se hizo entre noticias periodísticas e imaginarios inverosímiles que contrastaron una doble cara en sus personajes y proyectos.

En otra ocasión supe hablar de su ilegibilidad en el momento de su edición, en vistas a situaciones que luego, en el transcurrir de la escalada de violencia y la dictadura, quedó trunca por el interdicto que, como en Atenas de la tragedia de la revuelta jónica, impidió relatar o mostrar los males.⁷

Podemos hoy, volviendo a la figura del cronotopo, recuperar otra imagen que Deleuze toma de Kant: el resorte que salta, se transforma en la línea recta *pura* que atraviesa el mundo y por ende cuestiona el límite. Un tiempo que es la tendencia y a la vez aquello a lo que tiende. *Libro de Manuel* indica eso, no una teleología (un fin) sino una línea constante –resultado de un resorte que salta y se estira- o, dicho de otro modo, una *trayectoria*. ¿Hacia dónde se dibuja esa novela como trayectoria? Por un lado en la línea recta real (llamarla así...) de los acontecimientos que buscan objetivos, también se desplazan en el espacio y agregan cada vez más y más elementos de juicio a una improbable situación de la Joda. La situación de fondo, el libro para Manuel, curva esa recta porque incorpora esa prospectiva del niño a crecer. La cronotopía señala a ese complejo unitario de espacio/tiempo que se percibe en la lectura. Su valor ético, su evaluación de cara a una memoria cultural los condensa y los transfiere –en su diversidad- a las representaciones contingentes de, por ejemplo, la Joda en su deambular por la ciudad (un cronotopo ligado al viaje del héroe, en que pese a los cambios en el mundo sigue siendo incorruptible).

Leída hoy, la novela habilita otra cuestión que Kant establece como necesaria para comprender el tema del tiempo en la figura del cronotopo. Leo en Deleuze: “Hay diversidad indefinida en el tiempo y en el espacio” (Deleuze, 1978 [2008]: 81). Con ello el francés argumenta que también la hay *del* espacio y *del* tiempo.).

La cronotopía de la novela en su aquí/ahora de las notas periodísticas, manipularon la línea temporal consecutiva en una artistización de la

⁷ Ponencia: “Formas literarias del interdicto de Atenas: Libro de Manuel, crítica y memoria”, I Coloquio Lenguajes de la Memoria, Fac. de Lenguas, UNC, septiembre de 2012

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

experiencia de lo actual-inactual que supone escribir en el día para un “después” que fue, no por proyecto sino por el desarrollo de acontecimientos, potenciado luego. La política, las prácticas en el campo literario (existe un dossier cuestionando al libro en un periódico y una polémica en la revista Crisis), los viajes de su escritor motivan a interrogarse por la capacidad de cronotopizar en el propio acto de escribir una situación no comprendida activamente hasta tiempo después, transcurrido el proceso militar que los transformó en verosímiles otra vez.

En una carta a Ángel Rama, sobre *Libro de Manuel*, Cortázar se inmiscuye en el territorio argentino ganado por su obra, agotada a poco de salir y presa de polémicas por la cesión de derechos a los presos políticos:

“Pero qué podemos hacer vos, yo y tantos otros? ¿Escribir también nuestra elegía a los muertos de Trelew? Yo prefiero ayudar a mi manera, porque también hay muchos (ingenuamente, acaso, te diría son muchísimos) que nos comprenden”. (Cortázar, 1973 [2012, 4]: 350).

La ocasión de su viaje a Bs As. lo coloca en una situación dispar y moviliza discusiones siendo su intención “lograr que la gente lo lea y se haga una idea suficientemente clara de él” (Cortázar, 1973 [2012, 4]: 350). Nos preguntamos en esta carta, siguiendo a Deleuze si la puerta giratoria con que metaforiza el tiempo no hizo de *Libro de Manuel* una salida de sus goznes, una condición de la existencia de otros tantos puntos indicadores de un “estar en el tiempo” ya no del escritor sino de su yo autorial que se conecta con el biográfico en su carta a un amigo.⁸

¿Es el yo esa conciencia, extrapolada en el relato la que opera sobre su tiempo *a priori* para señalarlo en el texto como condición necesaria de legibilidad? ¿Es Manuel un yo no concretado aún pero proyecto en ciernes de

⁸ Por alguna razón Beatriz Sarlo habla de *Libro de Manuel* como la “más década del 50” de las novelas de JC; y sin embargo no es el Julio Cortázar de la década del 50 donde su ficción alcanzaba el momento de saturación de la narración”(Sarlo, 1973 en revista Los libros) Es interesante saber esto, porque Sarlo también se ocupa del tiempo en su cita, lo interpela buscando una referencia de lectura que no tiene en ese momento.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

sujeto a futuro, y seguir el recorrido de *El que te dije* un horizonte de lectura posible?

El cronotopo, sabemos, se sostiene en el género aunque sus motivos (cronotópicos) se transformen, migren, se actualicen en la cultura. Así, puede hallarse en una memoria los argumentos novelescos con sus temas y motivos antiguos y anacronismos o encontrar señalamientos prospectivos que, sin embargo son comprensibles por el lector. De igual manera, algunos elementos narrados, pese a que sus motivos cronotópicos están vigentes en el momento de su edición, la torna i-legible, pese al éxito que tuvo en su momento, mediado por circunstancias políticas y discusiones estéticas.. La novela es lanzada a una trayectoria de comprensión activa política, que caerá después de las décadas dictatoriales. Su momento presente (la escritura hecha en presentes continuos que dan las notas periodísticas en collage) implica un corte entre un antes y un después de libro pero también de su lectura. La conciencia del tiempo cambia entre las décadas del 73 al 8; la dictadura se introduce como una ruptura, como una “cesura” (Deleuze, ibd. 53). Tras ella, otra lectura es posible, a la vez inverosímil pero más cercana a la experiencia de los lectores. La novelística posterior, posdictatorial preparó el terreno para una nueva comprensión, dada por los cambios generacionales y por los estratos del tiempo (Koselleck). Sin embargo debe ser una de las novelas menos leídas de Cortázar hoy.

En la misma misiva a Ángel Rama, Cortázar acude a responder a su amigo acerca de la comprensión de su tiempo, de cara a un lector:

“la intención era que el lector se adentrara en un territorio lo bastante fascinante desde el punto de vista novelesco (y para eso tenía que trabajar en terreno conocido, incluso inventándolo todo) a fin de que el impacto de *lo otro* (documentación, denuncia de la tortura, defensa de lo que vos y yo entendemos como único y legítimo camino revolucionario, sin *pérdidas ontológicas*) alcanzara de lleno al lector argentino y latinoamericano” (Cortázar, 1973 [2012, 4]: 350).

Es llamativo cómo es capaz de describir la formulación de su novela. El proyecto, entendido en Bajtin como aquello que media entre lo dado y lo creado



del discurso y el discurrir mismo de la escritura se muestra explicitado. El yo sujeto a la letra de su tiempo debe, pese a su develamiento en la edición que se agota, explicitarse, aclararse. El umbral con su tiempo es entonces un cronotopo que deviene del estar-en el tiempo, acudir a las citas políticas que se proyectan del libro y parecen tomar cuerpo. Un Cortázar cuyo yo autorial (conciencia organizadora) ha devenido otro-tiempo donde estar. Se trataría del presente asumido como urgente (otra vez la cesura) en relación a lo sucedido: el relato de la Joda será pronto un acontecer histórico donde se mata y se muere.

En un célebre capítulo en que Lonstein y el que te dije establecen una conversación sobre las técnicas masturbatorias que deriva de tanto en tanto en otros tópicos, dice la novela:

“¿Así que vos creés que la Joda es falsa? / No e eso, dijo Lonstein un poco arrepentido, es falsa a medias porque una vez más será un eslabón incompleto de una cadena igualmente incompleta, y lo triste es que muchachos macanudos como los que sabés se harán matar o matarán a otros sin haber mirado antes de verdad la cara que les propone el espejo cada mañana.” (Cortázar, 1973: 235)

Es difícil hoy leer este comentario por fuera de un atrevimiento a considerar a Cortázar como un adelantado. ¿Es al conciencia organizadora extrapolada la que artistiza esta posibilidad sin calendario entonces y hoy radicalmente histórica? ¿Es la cronotopía la que alerta cómo un “yo pienso que” está siendo absorbido por los objetos cuyo signo será indicador de un futuro: la cadena incompleta de la Joda, lo recurrente de la muerte y el morir, los espejos de cada mañana? La imaginación es aquí entendida como productiva, entendida como ese “hacer corresponder un concepto a un espacio-tiempo” (ibid. 94) y “¿Qué es lo que hace un matemático o u geómetra? ¿Qué hace, de otra manera, un artista? Van a hacer producciones de espacio-tiempo” (ibid. 94). Podríamos aventurarnos a pensar la correspondencia como un lazo en que los lectores son artistas también, sólo que en espacio-tiempo cuya percepción- y razón- son inexorablemente dispares al del escritor. La cronotopía del lector se



interpone en la comprensión de la novela y los hechos que le sirven de referencia también crean esos lazos, los anudan. *Libro de Manuel* fue leído en tiempos/espacios –como correlato a los objetos, imaginado- en formas diferentes y quizás antagónicas.

Interrogantes finales

Esta relación filosófica sobre la noción de cronotopo me está permitiendo comprender algo que se me escapaba de la lectura de las novelas o cuentos de Cortázar en mi investigación: ¿Cómo considerar que, más allá de lo sensible en términos de medida o de constatación, la escritura de Cortázar inscribe un tiempo, como forma pura, que permitiese la legibilidad de sus obras? ¿Cómo reconocer qué nos lleva a intuir esa interioridad llamada tiempo en el continuum forzoso que son sus otros textos: las cartas, las entrevistas?⁹ ¿Es el yo, indicador de un sujeto y a la vez un individuo empíricos, lo que funda el cronotopo y no sólo la representación en objetos del mundo ficcional?

Bibliografía

ARÁN, Pampa (comp.) (2006): *Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtin*, Ferreyra editor, Córdoba.

BAJTIN, Mijail: (1975 [1989]) “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela” en: *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid

DELEUZE, Gilles (1978 [2008]): *Kant y el tiempo*. Cactus, Bs. As.

Kant, Immanuel: (1789 [2005]): *Crítica de la razón pura*, Taurus, Madrid.

ZOURABICHVILI, François (2004): *Deleuze. Una filosofía del acontecimiento*, Amorrortu editores, Bs As.

CORTÁZAR; Julio: (1963) *Rayuela*

⁹ Fechas históricas, calendarios, shifters del tiempo o funciones temporales en Bremond, en el tiempo de la historia/tiempo del relato de los narratólogos o la enunciación del “yo-aquí-ahora” de las teorías de la enunciación de base greismasiana-



----- (1973) *Libro de Manuel*. N. de la A: se trabajó con la edición Alfaguara. Biblioteca Julio Cortázar, Bs As 2012

----- (2012): *Cartas*, Alfaguara, Bs. As.

1- Carta de Cortázar a Paul y Sara Blackbourn, 15 de mayo de 1962 (274)

2- Carta de Cortázar a Ángel Rama, 5 de septiembre de 1973