



Intertextualidad de artificio y dialogismo imaginado: los *alter-ego* autoriales en la obra de Julio Cortázar

Cynthia Gabbay¹

Universidad de Haifa

cynthia.gabbay@mail.huji.ac.il

Resumen: El artículo revisa la noción de autoría metaficcional representada en el corpus literario de Julio Cortázar en el marco del estudio intertextual de su obra. La "intertextualidad de artificio" hace referencia a textos y autores imaginarios, fenómeno que aparece, por ejemplo, mediante las figuras de Polanco y Calac, Morelli, el heterónimo Julio Denis, la autoría colectiva en *Libro de Manuel*, etc. La cuestión autorial aporta aspectos significativos al estudio de la poética cortazariana, en tanto, la intertextualidad de artificio produce un efecto paródico respecto de la noción de autoría, lo que conlleva a desestabilizar los pilares básicos de la escritura moderna.

Palabras clave: Autoría – Intertextualidad – Metaficción – Alter-ego

Abstract: In the context of the study of intertextuality in Julio Cortázar's work, the article takes a new look on the notion of meta-fictional authorship represented in it. "Artificial intertextuality" regards imaginary texts and authors, a phenomenon that here appears following different modes, through, for example, figures like Polanco and Calac, Morelli, the heteronymous Julio Denis, collective authorship in *Libro de Manuel*, etc. The authorship question in Cortázar's literature illuminates significant aspects of his poetics. While artificial intertextuality produces an effect of parody towards this concept it finally leads to disrupt the basic piers of modern writing.

Keywords: Authorship – Intertextuality – Meta-fiction – Alter ego

En el marco del estudio de la intertextualidad en la obra de Julio Cortázar,² interesa revisar la noción de autoría metaficcional representada en el corpus literario del autor. He denominado "intertextualidad de artificio" a la

1 **Cynthia Gabbay** es investigadora en la Universidad de Haifa y en la Universidad de Jerusalén. Este artículo fundamenta su teoría en el modelo de estudio alcanzado por la autora en el libro *Los ríos metafísicos de Julio Cortázar: de la lírica al diálogo*, co-publicado por Hispamérica y Eduvim (2015), donde analiza el fenómeno intertextual en la lírica cortazariana en poemas y ensayos tempranos del autor. Asimismo, la autora es docente de Letras y Arte popular latinoamericanos y estudia poesía, arte callejero y literatura colonial. Ha publicado también su obra poética *Ardientes palabras esdrújulas solísimas*.

2 *Los ríos metafísicos de Julio Cortázar: de la lírica al diálogo*, op. cit.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



referencia a textos o a autores imaginarios, fenómeno que aparece en la obra cortazariana de diferentes modos.

Las figuras de Polanco y Calac en *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Territorios*, *Salvo el crepúsculo* y *Papeles inesperados* juegan el rol del alter-ego crítico de la voz ficcionalizada del autor. El personaje de Morelli en *Rayuela* postula una poética que es revisada por el narrador y citada por los integrantes del Club de la Serpiente. El poemario *Presencia* está firmado por un heterónimo, Julio Denis, responsable de producir una contaminación de la dimensión del lector por la dimensión ficcional del texto. La problemática de la autoría colectiva en *Libro de Manuel* dirigido a un hipotético lector futuro postula la idea de que la composición del texto no queda resuelta con el fin de nuestra lectura. El relato "Carta a una señorita en París" presenta al texto literario como testamento que anuncia el suicidio del autor-personaje. El tema de la autoría del texto se proyecta sobre la construcción de la voz narradora, desautomatizando la normativa de un yo-narrador singular, ejemplo metapoético de ello es el relato "Las babas del diablo" donde la voz anhela pluralizarse, atomizarse, fragmentarse y sueña a los objetos del lenguaje como sujetos que hablan simultáneamente.³

Esta problemática autorial aporta aspectos significativos al estudio de la poética cortazariana. En el caso de los textos contruidos sobre una intertextualidad de artificio o el juego de alter-egos se produce un efecto paródico respecto de la noción de autoría, lo que conlleva a desestabilizar los pilares básicos de la escritura tradicional.

Marco Intertextual

Durante la última década he realizado un trabajo extenso en torno al estudio del fenómeno intertextual en la obra lírica y el ensayo de la primera etapa de la creación de Julio Cortázar, realizando visitas de cortesía a sus

³ "Nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada. Si se pudiera decir: yo vieron subir la luna, o: nos me duele el fondo de los ojos, y sobre todo así: tú la mujer rubia eran las nubes que siguen corriendo delante de mis tus sus nuestros vuestros sus rostros. Qué diablos" (214).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



novelas y su álbum-poema *Salvo el crepúsculo*. A continuación, exploré aspectos architextuales (2014), siguiendo la nomenclatura de Gérard Genette, que afectan a los álbumes cortazarianos, como son *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Último round*, *Territorios*, entre otros.

Aquí me gustaría centrarme en el aspecto intertextual de la voz poética que se construye al atravesar el texto y que, a menudo, establece enigmas a partir de parámetros hipertextuales, pluralidad de voces que dialogan, alter-egos que se niegan unos a otros o autorías que pugnan por el borronamiento del sujeto singular, siempre aludiendo a otros textos literarios.

La cuestión de la autoría en la obra de Julio Cortázar deriva de la problemática epistemológica que una voz lírica postula en *Teoría del túnel*, *Imagen de John Keats* y "Para una poética". Allí, Cortázar asume la búsqueda de un conocimiento que es siempre poético, realizado a través de la escritura de modo similar al acto de participación ontológica que se resume mediante la magia en lo que denomina, siguiendo a Lévy-Bruhl, las culturas primitivas. Cortázar propone comprender el conocimiento poético como "aprehensión por analogía" ("PuP", 364), donde el conocimiento se vivencia como una experiencia ontológica: "En las formas absolutas del acto poético, el conocimiento como tal (sujeto cognoscente y objeto conocido) es superado por la directa fusión de esencias: el poeta es lo que ansía ser. (Dicho en términos de obra: el poeta es su canto)" (*IJK*, 1263). En efecto, la identificación entre obra y autor, mediante la *participación* ontológica, aparece como pilar poético de la escritura cortazariana. Esto derivará en un juego constante en torno a la "autoría" de la creación, juego que se materializó en su corpus literario mediante diversos métodos.

El juego autorial meta-poético más explícito es el que dramatizan los personajes de Polanco y Calac mediante la representación paródica del diálogo interior del sustituto autorial. Los dos personajes que se presentan como alter-egos del autor aparecen en *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Último round*, *Territorios*, *Papeles inesperados* y *Salvo el crepúsculo*. Sin embargo, es preciso mencionar que ya desde su primera obra, *Presencia*, Cortázar se

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



ocupó de ensanchar el espacio autorial mediante la invención de un heterónimo.

Autoría metaficcional:

En efecto, *Presencia* está firmado por Julio Denis y el nombre real del autor no figura en ningún momento en el libro. El heterónimo, un sustituto autorial que se apodera totalmente de la voz del hablante lírico interpela allí a la noche, a la música, a la poesía y realiza un diálogo intertextual con la poesía de Stéphane Mallarmé (Gabbay 2015).

A partir de la publicación de su primer álbum en 1966, único álbum escrito en francés, *Les discours du Pince-Gueule*, Julio Cortázar comenzará una práctica de co-autoría, principalmente con artistas plásticos y visuales, entre ellos Julio Silva, Juan Fresán, Sarah Facio, Alicia D'Amico, Hermenegildo Sabat, Alberto Cedrón y Manja Offerhaus, así como con los músicos Juan Cedrón y Alberto Cantón y con la escritora, su pareja, Carol Dunlop. Dicha práctica será metaficcionalizada a partir de los años '60 en la obra cortazariana. La co-autoría imaginaria con Calac y Polanco presenta mediante las relaciones ambiguas entre el sustituto autorial y los alter-ego una ironía respecto del concepto de autor. Si según Barthes *el autor ha muerto*, para Cortázar el autor se ha multiplicado, su voz fragmentada en alteridades es polisémica y polémica. Las discusiones en las que se entablan el sustituto autorial cortazariano, Calac y Polanco metaforizan la extensa práctica intertextual que el autor materializa desde la primera de sus obras.

Si bien el texto que se titula "Como ya lo hiciera otra vez, Julio Cortázar se deja entrevistar por dos de sus compatriotas..." (*PI*) afirma que dichos compatriotas él "los inventó en su novela 62" (459), publicada en el año 1968, los personajes Calac y Polanco aparecen ya un año antes, en su álbum *La vuelta al día en ochenta mundos* (21-24).

Si postulé la cuestión de la autoría en el marco de la propuesta epistemológica de Cortázar no será casualidad descubrir que en *La vuelta al día I*, Polanco y Calac reaparecen en "Diálogo con maories" (101-108),

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



precisamente discutiendo, siempre en un tono irónico, la oposición entre el pensamiento racional occidental y la comprensión cosmogónica del universo maorí, cultura que:

[sospecha] que ya del caos a la materia hay un proceso sutilísimo y [trata] de figurarlo cosmogónicamente. Te advierto que ni siquiera llegan a la materia, porque son tantas las fases preliminares que uno ya está cansado en los aprontes. Me limitaré a enumerarte los pasos entre lo caótico y un primer estado que hará posible la creación y la especialización de la materia, digamos entre un caos y un espacio antropológico. [...] Los primeros pasos maoríes hacia la creación son los siguientes: hay el vacío original, y a ese vacío le siguen: el primer vacío, el segundo vacío, el vasto vacío, el extendidísimo vacío, el seco vacío, el vacío generoso, ... (107-108).

Lo que queda en claro de esta explicación de Calac es en todo caso el gran vacío, la oscura noche en la que habita el conocimiento occidental. La identidad del autor en este marco se convierte en una pregunta ontológica ¿quién es el que dice? Y en términos existencialistas, ¿qué nos dice su existencia textual acerca de su esencia?

El diálogo con los alter-egos le permite al autor ensanchar la zona meta-escritural del texto y personificar, mediante terceros, al propio narrador que se presenta como sustituto del autor real. En *Territorios*, los "tártaros argentinos" (62, 66) o "salvajes pampeanos" (62, 59) ironizan respecto de la estructura del texto que los contiene. Su cinismo produce información acerca de lo que vendrá, especula en torno a la metodología del trabajo de Cortázar y la relativiza. El resultado es que el paratexto introductorio pone en duda al propio texto que introduce:

-Vos date cuenta –dice Polanco recorriendo el índice con un ídem digno de Fouquier-Tinville–, lo único que se le ocurre es rejuntar las verduritas que escribió para festejar a sus amigotes de la plástica, y con eso te combina este matete.

-Clavado que ni les pidió permiso –dice Calac hundido en un sillón que nació para mejores usos–. Si los puntos lo supieran, seguro que

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



este libro se queda en blanco, con lo cual por lo menos serviría de libreta.

-Me juego el reloj pulsera de platino a que ni siquiera se enteraron – decreta Polanco (*Territorios*, 7).

A pesar de esta alusión irónica, el diálogo con ellos permite entrever la experiencia de la escritura intertextual, que es mostrada por el sustituto autorial como una experiencia *participativa*, desencadenada mediante un “llamado” que podría describirse como *visitación* de la otredad escritora:

-¿Y vos por qué no los dejás tranquilos? –quiere saber Polanco que no me parece excesivamente autorizado para hacer la pregunta–. Si los puntos pintan o bailan o sacan fotos es porque no necesitan que vengas a llenarles la cara de palabras.

-Es cierto –digo con una tristeza hábilmente disfrazada de humildad–, lo que pasa es que casi nunca hablo con ellos, fijate, más bien lo contrario, son ellos que me hacen hablar de tanta cosa, yo sencillamente los quiero y entonces este libro.

-Ahora les echa la culpa, era previsible –dice Calac... (ídem)

En efecto, en sus ensayos, Cortázar alude numerosas veces a la visitación de los intertextos que dejan una huella remarcable en sus propias escrituras.

Mediante la aparición de los diálogos entre los dos personajes y el sustituto autorial, se produce no sólo la personificación de éste último sino también la de "los tártaros". En *Salvo el crepúsculo*, el hablante lírico asevera "Calac [...] es mi mejor alter-ego" (111), en tanto que en *Último round*, Polanco es considerado como "amigo": "Solitario y retraído como vivo, sólo en Polanco podía confiar" (37) para funcionar como testigo del experimento que el narrador lleva a cabo con una mosca que volaba patas arriba. El narrador en su búsqueda patafísica por dar una respuesta al extraño descubrimiento recurre a Polanco quien, siendo patafísico de cuna, se niega a ser testigo de experimento alguno ya que según le explica a su amigo, no es la mosca la que vuela patas arriba, sino el resto del mundo que existe al revés.

En *Salvo el crepúsculo*, Polanco es denominado "padro" (117) del hablante lírico. Este término creado por Cortázar en la novela 62 construye allí

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



una alteridad imaginada donde se depositan los restos de una identidad colectiva que habita en "la zona". El yo colectivo "mi paredro" representa una relación entre sujetos que se niegan a decir desde el solipsismo. Sin embargo, esta red de alteridades toma vida propia. El texto lo define del siguiente modo:

de mi paredro podía hablar cualquiera de nosotros y él a su vez podía hablar de mí o de otros; ya se ha dicho que la atribución de la dignidad de paredro era fluctuante y dependía de la decisión momentánea de cada cual sin que nadie pudiese saber con certeza cuándo era o no el paredro de otros presentes o ausentes en la zona, o si lo había sido y acababa de dejar de serlo. La condición de paredro parecía consistir sobre todo en que ciertas cosas que hacíamos o decíamos eran siempre dichas o hechas por mi paredro, no tanto para evadir responsabilidades sino más bien como si en el fondo mi paredro fuese una forma del pudor (33-34).

Esta alusión intratextual que bien conoce el *hiperlector* cortazariano ilumina con mayor claridad la función de los alter-egos que asisten en la construcción del texto. Polanco y Calac aparecen como una suerte de engranaje sin los cuales el centro neurálgico que produce al texto no podría funcionar. Si mi paredro es "una forma del pudor" es porque la escritura solitaria incomoda. El juego autorial consiste en dramatizar el proceso creativo, lo cual destaca la importancia del lector dentro del propio engranaje de la escritura. Si "los tártaros" son alter-egos del sustituto autorial, son ellos también proyección del lector imaginado por el autor: interlocutores; Cortázar busca a su lector activo, aquél que pueda leer críticamente, y aun mas, reproducir el mecanismo intertextual que obliga no sólo a leer críticamente, sino también a escribir dialogando.

Dice el sustituto autorial al explicar la función del azar en la escritura compartida: "El primer golpe de dados ha sido el mío y soy el lector inicial de una secuencia dentro de tantas otras posibles" (SeC, 129). Allí, Calac y Polanco lo acompañan en la construcción del álbum-poema, meta-conversan irónicamente sobre el azar y las posibles lecturas de la reunión de "papelitos" de diversas edades: "Se cura en salud -dice Polanco-, porque ya he visto que

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



barajaba los papelitos esos que se pueden leer de cualquier manera y siempre te sale algo. –Algo qué, pregunta Calac..." (127).

Siguiendo la visión irónica de los tártaros argentinos, *Papeles inesperados* incluye un texto compuesto en 1975 en vísperas de la publicación de *Fantomas* donde ellos se burlan de la manía cortazariana por las alusiones intertextuales. El personaje-autor intenta defenderse de la persecución mediante nuevos artilugios del mismo tipo:

Está escrito –y cómo, malditos sean– que jamás podré escapar a la persecución a la vez irónica y sádica de Calac y de Polanco. Es bien sabido que en el drama de Luigi Pirandello, seis personajes andan en busca de un autor; en mi caso es mucho más grave pues aunque son solamente dos, no sólo han encontrado a su autor sino que se lo hacen sentir minuciosamente... (*PI*, 459)

Los personajes de Cortázar han venido entonces para vengarse de su autor y lo atacan por la osadía de haber compuesto una historieta: "¿Así que ahora dibujás y todo? –No, los dibujos los saqué de una historieta de *Fantomas*. –Un robo, entonces. Como de costumbre. –No señor, en esa historieta *Fantomas* se ocupaba de mí, y en ésta yo me ocupo de *Fantomas*. – Digamos una especie de plagio" (460). Este diálogo asiste a la estrategia poética cortazariana como apología de su práctica intertextual abundante que a menudo produce largos catálogos de literatura extranjera.

- Simultáneamente en torno al trabajo de alter-egos, Cortázar produce textos donde metatextualmente trata la pluralidad autorial. Esto concierne ya al ámbito de la narración misma. A mi modo de ver, la pluralidad de narradores en textos como *62* y *Libro de Manuel* es una proyección dentro de la materia textual de la problemática de la autoría, la cual proponía sustitutos o alter-egos autoriales. Si en *62* "mi paredro" se entrometía en la narración de la zona, en *Libro* es "el que te dije" quien centraliza el relato, un sujeto que existe en tercera persona desde la perspectiva de una otredad plural, como su nombre lo indica.
- He definido la intertextualidad de artificio como el método por el cual el texto simula una referencia intertextual al citar un texto o un autor ficticio: en *Rayuela*

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



este simulacro se produce a partir de la creación del personaje-escritor Morelli a quien el lector conoce a través de sus textos y el testimonio del Club. Si la novela mandala es en gran parte un catálogo extenso de nombres de autores y obras, la introducción de un autor ficticio, que en muchos aspectos es otro alter-ego de Cortázar, y a quien los integrantes del Club de la Serpiente citan insistentemente a la par de los autores reales, aparece como la parodia de la propia estrategia intertextual. Este artificio permite focalizar el interés de la lectura sobre el fenómeno intertextual al mismo tiempo que realza la centralidad del pensamiento meta-poético. Además, desde el punto de vista estratégico de la novela, instalar un debate metaliterario en el cuerpo de ésta conduce indefectiblemente a su perpetuación en una infinidad de textos críticos futuros –los que denomino, *utotextos*-, al mismo tiempo que se asegura que el proyecto intertextual resulte victorioso en el nuevo canon literario que ella misma ha instalado.

Todas las voces la voz

En conclusión, he querido mostrar el rol que juega la cuestión de la autoría en la obra de Julio Cortázar focalizando en los juegos de alter-egos y su relación con la voz autorial que mediante la metaforización del diálogo interno alude a la búsqueda de una voz no hegemónica, nunca definitiva. Considero que la proliferación de álbumes cortazarianos responde a este imperativo ya que en todos ellos la pluralidad de autores creadores y autores citados funciona como pilar de dichas obras.

Es fundamental resaltar que el marco que contiene a esta pregunta es la inquisición epistemológica que postula Cortázar desde sus primeras obras proponiendo el recorrido hacia el conocimiento como una acción que se produce desde la participación ontológica, mediante la cual se reúnen autor y lector/as, textos e intertextos. Bien dijo Polanco en la entrevista imaginada: "*Si le suprimís los dobles se desinfla como un globito*" (2009b: 452), en la obra de Julio Cortázar no hay voz sin voces, todas las voces la voz.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Textos citados

Barthes, Roland. "La muerte del autor". *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Trad. C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1994.

Cortázar, Julio. "Como ya lo hiciera otra vez, Julio Cortázar se deja entrevistar por dos de sus compatriotas...". *Papeles Inesperados*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009a: 459-465.

-----"Estamos como queremos o los monstruos en acción". *Papeles Inesperados*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009b: 446-458.

----- *Imagen de John Keats. Poesía y poética. Obras completas IV*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2005: 759-1302.

----- "Para una poética". *Obra crítica 2*. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina, 2004: 361-390.

----- *La vuelta al día en ochenta mundos*, tomo I. México: Siglo Veintiuno Editores, 2004.

----- *62/Modelo para armar*. Madrid: Suma de Letras, 2004.

----- *Libro de Manuel*. Buenos Aires, Suma de Letras Argentina, 2004.

----- *Último round*. Barcelona: Destino, 2004.

----- *Territorios*. Buenos Aires/México: Siglo XXI Editores, 2002.

----- *Salvo el crepúsculo*. México: Nueva Imagen, 1984.

----- "Estamos como queremos. Comparando torturadores o los monstruos en acción". *Papeles inesperados*, 1974: 446-458.

Gabbay, Cynthia. *Los ríos metafísicos de Julio Cortázar: de la lírica al diálogo*. Rockville, MD (USA)/ Córdoba (Argentina), Hispamérica/Eduvim, 2015.

----- "Introducción al paratexto cortazariano: de la obra genérica al álbum", *Hispamérica. Revista de Literatura*, año XLIV, núm. 129, Latin American Studies Center, University of Maryland, 2014: 13-21.

Genette, Gérard. *Umbrales*. México: Siglo XXI Editores, 2001.