

EL "LIBRO DE MANUEL" - CORTAZAR -
Y "EL LAGARTO" -GLISSANT- A TRAVES
DEL REALISMO CRITICO

Buenaventura Piñero Díaz.
Instituto Pedagógico Nacional

A manera de Introducción.

Una de las características más importantes de la literatura, desde hace cien años, es que el escritor tiene conciencia de que lo que se intercambia en una obra es la doble función, poética y crítica de la escritura. No existen fronteras determinantes entre la poesía y la novela. Hay un discurso narrativo.

A su vez, un escritor no puede definirse en términos del rol que desempeña o en términos de valor, sino únicamente por cierta "conciencia del habla". Es decir, que nos gustaría llamar escritor a aquel para quien el lenguaje crea un problema, que siente su profundidad y no su instrumentalidad o belleza.

Se dice que cada época puede creer que "detenta el sentido canónico de la obra", pero basta ampliar un poco la historia para transformar ese sentido singular en un sentido plural: la propia función de la literatura. La definición de la obra misma cambia: ya no podemos considerar que la obra es un hecho histórico, meramente histórico; la obra pasa ya a ser un hecho

antropológico, en razón a que ninguna historia lo agota. La **variedad de los sentidos no proviene de un punto de vista relativista de las costumbres humanas; designa una disposición de la obra a la "apertura", no una inclinación de la sociedad al error.**

De cualquier manera, y este es mi punto de vista, se trata de un problema institucional, cualquier cosa que piensen o decreten las sociedades, **la obra las sobrepasa, las atraviesa, como una forma que viene a llenar, uno tras otro, los sentidos más o menos contingentes, históricos.**

Expreso estas ideas mínimas, disueltas a lo largo de esta Introducción, porque orbitan dentro de la intención crítica lukacsiana. quien evita, en su libro *"Significación actual del Realismo Crítico"*, **profundizar un tanto en el lenguaje, siendo el lenguaje y su tratamiento en manos del escritor, quien va a conseguir, en última instancia, la "perspectiva" que pide Lukács.**

Es cierto que él analiza la divergencia en el aspecto formal, como característica del vanguardismo, pero no analiza la forma en sí de las obras enmarcadas dentro del realismo crítico. **Sólo llega a decir:**

"Del esfuerzo por reproducir esa imagen del mundo en la totalidad de sus datos objetivos y subjetivos, con los medios literarios oportunos, brota la intención a que hemos hecho referencia; ella es la base del auténtico problema de la forma en una obra, **pero no en un sentido formalista. sino como forma que mana de la esencia del contenido último, que es la forma específica de este contenido específico"**.

No es la invención de Lukács, pues, analizar el lenguaje literario; precisamente, combate el sobreestimar el aspecto formal de los vanguardistas. Lukács critica la esencia social y artística de la historia del discurso; mas lo que le exigimos a Lukács -aun cuando él en su libro no se lo propuso como objetivo- es no haber previsto un capítulo donde analizara el discurso literario,

¹ LUKACS, Georg. *Significación actual del realismo crítico*. México; Izra. 1967.

² Ibid. p. 21.

y quedara compensado este estudio con el que sí hace, de manera clara y convincente, en la historia del discurso.

Iniciaremos, pues, el estudio de "*El Lagarto*"³ y el "*Libro de Manuel*"⁴, atendiendo a la exigencia lukacsiana de la "perspectiva" a lo largo de las actuaciones de personajes de una y otra obra, para valorar finalmente, qué tanto de realismo crítico poseen sus discursos e historias.

Alguna vez haré referencia al discurso narrativo en relación con la historia que entreteje, referencia que supongo válida por las ideas expuestas al inicio de esta Introducción.

Desarrollo crítico

En primer lugar, tratemos de acercarnos a la idea que tiene Lukács de la "perspectiva": Lukács señala que el vanguardismo (Kafka, Joyce, Musil, Beckett, etc.), parte de un justo horror hacia el medio enajenador de la sociedad burguesa, pero se estanca en la banalidad cotidiana, en el erotismo fálico o en la excentricidad patológica, cayendo en un nihilismo angustioso que elimina todos los factores concretos del orden social y se cierra a toda *perspectiva*. Por el contrario, el realismo crítico burgués (Thomas Mann, Chejov, Martin Du Gard, Sinclair Lewis, Shaw, Lorca, etc.), parte igualmente del rechazo de muchos aspectos de la sociedad burguesa y sin situarse en el campo del socialismo, no niega, sin embargo, apriorísticamente, la *perspectiva* socialista, crea un arte pleno, totalizador, realista que responde a una "pregunta razonable", y que es capaz de enfrentarse concretamente a las fuerzas enajenadoras de la deshumanización, el fascismo o la guerra.

Se entiende, pues, que para Lukács, lo más importante es la *perspectiva* de una obra. Todo debe tender -captación de la realidad, empleo de técnicas, tratamiento de los personajes, rotura de conflictos, etc.- hacia la consecución de la *perspectiva*; la obra, pues, debe trascender, dirigirse a un "a dónde", en base a la

3 GLISSANT, Edouard: *El Lagarto*. México, Era, 1973.

4 CORTAZAR, Julio: *El Libro de Manuel*. Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1973.

crítica objetiva de los distintos estratos de la sociedad a que pertenece el autor. Si esto no se consigue, vislumbrando trascendencias socialistas, la obra se queda en el estaticismo anodino, al no objetivarse la lucha dialéctica de las posibilidades humanas.

El "*Libro de Manuel*" y "*El Lagarto*", son obras concebidas y producidas por Julio Cortázar y Edouard Glissant. Ambos autores se desenvuelven, vitalmente, en realidades aparentemente semejantes: América; pero -suponemos- que esencialmente distintas: Cortázar, en Argentina y Francia; Glissant, en Martinica. El sustrato argentino es europeo; el sustrato martiniqueño es africano. La historia de Argentina es diferente a la de Martinica. La sociedad argentina es diferente a la sociedad martiniqueña. El hombre argentino, en su esencia, es el hombre martiniqueño, en su esencia.

Las aspiraciones de la esencia humana son únicas. Cortázar y Glissant trabajan un contenido, determinado por cierta forma, donde el centro y el núcleo es el HOMBRE.

LIBRO DE MANUEL.

Los personajes del "*Libro de Manuel*", son tratados por su autor: unos, como existiendo ontológicamente, casi independientemente de toda relación humana y, con mayor razón, de casi toda relación social; otros, son parte, momento, agudización de una vida histórico-social concreta, compartida con otros hombres concretos, con influencias e interrelaciones mutuas.

Como ejemplo del primer caso citaremos a Andrés, quien, responsable de la historia del discurso, por identificación con "el que te dije", inicia el relato mixtificando las intenciones del "*Libro de Manuel*" como totalidad producida: "Por razones obvias habré sido el primero en descubrir que este libro no solamente no parece lo que quiere ser sino que con frecuencia parece lo que no quiere, y así los propugnadores de la realidad en la literatura lo van a encontrar más bien fantástico mientras, que los encaramados en la literatura de ficción, deplorarán su deliberado contubernio con la historia de nuestros días. No cabe duda de que las cosas que pasan aquí no pueden pasar de manera tan inverosímil, a la vez que los puros elementos de la imagina-

ción se ven derogados por frecuentes remisiones a lo cotidiano y concreto"... "Ese hombre sueña algo que yo soñé, tal cual en los días en que empezaba a escribir y, como tantas veces, en mi incomprensible oficio de escritor"5.

Alguien quiere curarse en salud con respecto a realidades y opina sobre lo ya escrito por él. Se diría que ese alguien se trata de justificar por una cosa que pareciera, pero no parece. Unos dirán que es fantástico, otros que realista. No nos parece muy acertado lo que expresa ese alguien; el "*Libro de Manuel*" es un libro. un relato; si es realista o no, no es él para juzgar los pareceres de los lectores; no es literario, al menos, influir en los lectores basado en su calidad de autor, El "*Libro de Manuel*" es una novela producida para un público... ¡que se salve o se condene sola!

Tampoco tiene derecho ese alguien a expresar que "las cosas que pasan aquí no pueden pasar de manera tan inverosímil". Creemos que sí, que la realidad es más rica en posibilidades concretas inverosímiles que las del relato mismo, y que, al decir que dichos acontecimientos no pueden pasar, pareciera que minimizara su contenido. y por ende, su perspectiva.

"Esperó más de lo prudente, por lo visto, y ahora a Andrés le tocaba saberlo y lamentarlo. pero aparte de ese error lo que más parecía haber detenido al que te dije era la heterogeneidad de las perspectivas en que habían sucedido las tales cosas, sin hablar de un deseo más bien absurdo y en todo caso nada funcional de no inmiscuirse demasiado en ellos. Esta neutralidad lo había llevado desde un principio a ponerse como de perfil"6.

Según Lukács, "...sólo en una acción recíproca, vital y concreta, entre los hombres y el mundo que los rodea, puede emerger de la infinidad de posibilidades abstractas de un hombre la posibilidad concreta que determina precisamente a ese hombre en esa etapa de su evolución"7.

5 CORTAZAR, Julio. Op. cit., p. 7.

6 *Ibíd.* p. 11.

7 LUKACS, G. Op. cit. p. 27.

Andrés, como personaje de la obra, ha estado al margen de las posibilidades abiertas a los integrantes de la Joda. Andrés ha preferido situarse fuera, con su palco frente al mundo, y no en el mundo. Presenta un mundo dentro de él y no se proyecta hacia el mundo.

Por otra parte, queremos decir desde este momento, que a través de los indicios significativos detectados en la historia del discurso, llegamos a la siguiente conclusión: Si hemos identificado a Andrés con el "que te dije", en la abundancia de indicios dados por Cortázar, hemos, finalmente concluido en que Andrés y el "que te dije", son, aparentemente, personajes distintos, o un mismo personaje, desdoblado en función de narradores. Me explico: quien resulta muerto en la refriega final con las hormigas es el "que te dije": así consta en la última página del Libro. "Manuel comprenderá -le dije-, Manuel comprenderá algún día. Y ahora me voy porque es tarde, tengo que buscar un disco que me prometieron de Joni Mitchell y seguir ordenando lo que nos dejó el que te dije.

-¿En ese orden de prelación? dijo Patricio mirándolo en los ojos- ¿Tu Joni no sé cuánto y después lo otro?

-No sé -dijo Andrés-, será así o al revés pero serán las dos cosas, siempre...".

Y al iniciar el relato, constatamos: "Por lo demás era como si el que te dije hubiera tenido la intención de narrar algunas cosas, puesto que había guardado una considerable cantidad de fichas y papelitos, esperando al parecer que terminaran por aglutinarse sin demasiada pérdida"⁹.

Al parecer, el "*Libro de Manuel*" es un círculo vicioso. El "que te dije" recogía materiales para una futura ordenación, pues tenía esa intención, pero "esperó más de lo prudente" y cayó en la refriega. Pero, a Andrés, su sucesor en la ordenación y publicación de las fichas "le tocaba saberlo y lamentarlo". Si bien en esas fichas, Andrés aparece como de "perfil, operación siempre riesgosa en materia narrativa, pues Andrés no era ni

⁸ CORTAZAR, J. Op. cit. p. 385.

⁹ *Ibíd.*, p. 11.

sonso ni modesto" 10, al encontrarse con este material "algo poco explicable parecía haberle exigido una posición sobre la cual nunca estuvo dispuesto a dar detalles" 10. De esta manera "aunque no fuera fácil, había preferido proporcionar de entrada diversos datos que permitieran meterse desde ángulos variados en la breve pero tumultuosa historia de la Joda y en gentes como Marcos, Patricio, Ludmilla o yo (a quien el que te dije llamaba Andrés sin faltar a la verdad), esperando tal vez que esa información fragmentaria iluminara algún día la cocina interna de la Joda" 10. El que te dije, no pudo llevar a cabo **la reunión** de las fichas "por razones que en alguna medida se deducían de los mismos documentos">; es decir, porque murió en el tiroteo con las hormigas.

Y he aquí, que estamos frente a frente con el problema de la *perspectiva*. La obra se inicia hablando de ella como si nadie fuera responsable de la narración, ya que el supuesto narrador, el que te dije, ha muerto en la historia del discurso. La novela se hace a través de las palabras, con una alternancia funcional entre el que te dije, muerto ya y Andrés, personaje de las fichas desordenadas y responsable de las secuencias ya fichadas. Esta técnica, típicamente vanguardista, opera en oposición según el concepto de *perspectiva* en Lukács.

"La perspectiva muestra, por ejemplo, que la posibilidad de crear tipos perdurables -y éste es el efecto a largo plazo de toda obra literaria- está en íntima relación con una imagen del mundo concreta y dinámica, ligada a la sociedad y a la historia. Todo intento de sustituir la dinámica de la historia por cualquier forma estática conduce a una debilitación de la vitalidad expresada, del carácter típico de lo plasmado".

Y nos parece muy claro lo que dice Lukács, pues refuerza nuestra percepción del "*Libro de Manuel*", en su totalidad falto de perspectiva, y la que, si acaso, logramos avizorar, se debe a la invención de los propósitos de la Joda; propósitos difuminados al no estar tratados objetivamente, al no existir una relación entre lenguaje y propósitos objetos, en la obra misma.

10 *Ibíd.*, p. 11.

11 LUKÁCS, **G.:** *op. cit.*, p. 73.

Ya decíamos que el propio Cortázar, confiesa, que "no cabe duda de que las cosas que pasan aquí no pueden pasar de manera tan inverosímil, a la vez que los puros elementos de la imaginación se ven derogados por frecuentes remisiones a lo cotidiano y concreto". Esta ambigüedad por él expresada nos remite a las figuras retóricas. donde esa ambigüedad tiene su origen. Lo ambigüo nace del lenguaje; es a la vez su prueba y su consecuencia. No sólo Andrés, sino la Joda toda, no existen más que en las palabras, sino que también, sólo el lenguaje permite concebir lo que siempre está ausente. La realidad es contradictoria, no ambigua. El "*Libro de Manuel*" carece casi de *perspectiva*, porque sus personajes no son concretos, sino elaborados a través de una ficción que nos remite a objetividades vitales, de ahí su ambigüedad. al tener como único soporte al lenguaje que los crea sin referencialidad.

Comparando -muy deprisa- la técnica de Cortázar con la (le Cervantes, observaremos que la técnica, por ejemplo, en el Quijote. tiene referencia objetiva, y la novela no está soportada -únicamente- por el lenguaje, sino por los estratos vistos por el autor de manera experiencial. Sus personajes viven y traspasan la historia. al poseer perspectiva, pasando por su momento. atravesándola.

Los personajes del "*Libro de Manuel*" se deben a su esencialidad lingüística. creados por un muerto -el "que te dije"- que, al ser cadáver, deja que la novela se narre sola. Falta la perspectiva al fallar la objetividad de los personajes. Hay acción. más no reacción. Quizás el único personaje medio concreto es Andrés; mas su concreción se ensombrece al no poder constatar si el paso que da. lo hace por convicción en la Joda o por la atracción que siente hacia Ludmilla.

El "*Libro de Manuel*" se presenta así, como un libro vanguardista con leves, tenues concesiones al realismo crítico, pese a la argumentación de la primera página de la novela. Carece, casi, de *perspectiva*. Al menos, si la tiene. diríamos que es de perfil. como Andrés. Estatismo novelado.

EL LAGARTO

El relato "*El Lagarto*" condensa su perspectiva en el epígrafe inicial: "Sólo el camino conoce el secreto". Ese camino, denotativamente andado por Thaél, desde su montaña al valle, es connotativo, a la vez, por su paso del mito y la leyenda -"Hemos vivido demasiado de leyendas y tú crees en los milagros. ¿No?"¹², a la realidad socialista, previo a una crítica severa de las condiciones de Martinica: "No seamos románticos, dejemos estos pensamientos, salgamos de aquí. Olvidemos estas leyendas de otra edad, todo se ha desmoronado en los siglos, otro trabajo me requiere"¹³.

Expone Lukács: "Los tipos y formas responden, según la época y la personalidad del escritor, a una variabilidad estilística infinita; pero, precisamente, de esa intención de la subjetividad literaria que selecciona y suprime según el ¿de dónde? y ¿adónde? concretos de la vida autoexperimentada, surge la íntima unión del sujeto poético con la objetividad, surge ese salto dialéctico que pasa justamente de la profundidad más auténtica de la esencia subjetiva interior a la esencia objetiva -en alguno de sus aspectos esenciales- de la realidad histórico-social de la época" ¹⁴.

Thaél, Mathieu, Myceá, Valerie, son personajes objetivados por el autor, y representan, esencialmente, las aspiraciones del pueblo martiniqueño. Y no solamente de Martinica, sino de cualquier país expuesto a coloniaje.

Thaél es un personaje concreto: huérfano, pastor, quizás contradictorio, educado en la magia de la leyenda africana: pero Thaél "ha atado a sus perros, ha encerrado a sus animales. Podría todavía cantar allá arriba, pero hay en él una pasión. No sabe. ¡Quiere conocer su pasión!"¹⁵.

Thaél viene de un de dónde e imagina un adónde. Ha empezado a recorrer un camino tan penoso como el curso que sigue

¹² GLISSANT: **Op. cit., p. 13.**

¹³ *Ibíd.* p. 75.

¹¹ LUKACS, G.: *Op. cit.*, p. 69.

¹⁵ GLISSANT. E.: *Op. cit.* p. 25.

el Lagarto. "Nada había en esta *perspectiva* que nos sugiriese la trayectoria infinita del futuro apenas interrumpida por la placa roja: despacio... la ciudad era el futuro para él"".

El camino real de Thaél a Lambrianne se conforma en el camino penoso, pero revolucionario de Thaél. Thaél se va a despojar de los mitos - el de dónde- y va a ser el brazo armado de las necesidades sociales, por convicción propia de Thaél- el adónde. "Entonces Thaél gritó: "¡Quiero vivir, saber esta miseria, soportarla, combatirla!"".

Por su parte, para Mathieu "la historia de nuestro pueblo está por hacerse (es mi trabajo): pongo al día los archivos de la ciudad), y así nos conoceremos. ¡Me descubro entre tantos papeles, cuentos, gritos y sangre!"".

Glissant ha seleccionado de su subjetividad y de su vida autoexperimentada, dos posiciones ante la vida, ante la sociedad de su época: Thaél, el telúrico, el Lagarto humano que, serpentea por el camino desconocido de los reclamos sociales, el elegido para llevar a cabo un acto de sangre, y que regaría la tierra irredenta de Martinica. "No, no había luchado para -vencer esto. Pero de la leyenda a la realidad, ¿dónde estaba el camino? El sacrificio de una vida humana es cosa elevada, en la leyenda. Pero ¿en la terrible realidad? Lo que él buscaba, aquel orden, aquel equilibrio ¿poseía un hombre el secreto de ello? ¿Bastaba con matar a ese hombre para conocer luego la serenidad? ¿Para alzarse recto y sólido?"".

Mathieu, el intelectual, planificador, que busca en el pasado el presente de su país, y ve como única posibilidad para el futuro de Martinica la revolución, una sociedad socialista: ¿Qué le hace falta a este país? Yo digo: el pasado, la profundidad, el uso de la tierra: ¡el conocimiento, la expresión, la voz!, la tierra v la voz" 19.

De esta manera, Glissant cumple con la opinión de Lukács en que "la forma en que un escritor enfoca la selección en el

16 *Ibíd.*, p. 14.

17 *Ibíd.* p. 66.

18 *Ibíd.* p. 16.

19 *Ibíd.* p. 110.

momento decisivo de su praxis, depende directamente de la naturaleza y calidad de su personalidad. Las aptitudes, el talento, etc., son ciertamente innatas, pero la forma en que se despliegan o truncan, se desarrollan o deforman, depende de las relaciones mutuas entre el escritor y la vida, su ambiente, sus semejantes, etc. Objetivamente, esta vida es una parte de la vida de su época; es por ello, también, independientemente de las opiniones del escritor, un fenómeno histórico-social en su esencia"²⁰,

"El Lagarto" es un relato con perspectiva. La historia del discurso critica el presente a través del de dónde: ¿Cuál es la situación actual de Martinica? ¿A qué se debe dicha situación?

a) "Entonces Thaél gritó: ¡Quiero vivir, saber esta miseria, soportarla. combatirla!"²¹

b) "El largo aislamiento impuesto por la guerra -acompañado de una sorda reflexión, irresistible y continua, sobre los destinos de la ciudad, y al que sucedieron el deslumbramiento de una nueva era y la sensación casi física de un agujero de aire y un vuelo- había hecho madurar a aquellos jóvenes. La política era el nuevo dominio de la dignidad. Por un cumplimiento, una necesidad inexorable, toda esta generación había abandonado la ingenua credulidad de los mayores"²².

c) "Así un pueblo regresa lentamente a su reino. ¿Y qué importancia tiene ya el decir: ¿Dónde, cómo? Los que por fin regresan, bien lo saben. Conocen el camino ¿Y qué importancia tiene el decir: salieron de tal sitio y es aquí donde fueron desembarcados? Los que durante siglos fueron deportados de ese modo (y han conquistado esta nueva naturaleza, la han poblado con sus gritos encontrados de nuevo) un gran día contarán su viaje".

Todos los personajes, en especial, Thaél y Mathieu, están referidos a una realidad concreta, por ello son concretos en sí mismos, pueden referirse a una objetivación. No están creados en el lenguaje por el lenguaje mismo. El lenguaje los crea mer-

²⁰ LUKACS, G. Op. cit. p. 68.

²¹ GLISSANT E.: Op. cit. p. 36.

²² *Ibíd.* p. 22.

ced a una referencia a la realidad, escoge, selecciona y nos presenta su tipicidad. Atraviesan su ambiente para presentar *perspectivas* futuras, trascienden su realidad. Ellos son los herederos, muy mejorados, de papá Longoué. Al morir la magia, la leyenda, entran ellos de lleno en la historia, para replantear su camino social, que trasciende los valores legendarios, negativos para la generación a la que sólo le ha tocado ver realidades.

"¿Qué presentimiento? Papá Longoué está muerto, ¿a ti te toca sucederle?"

¿Has tenido la herencia? ¿Ves en el futuro?"