

Políticas del *Libro de Manuel* de Julio Cortázar

Óscar Martín*

Universidad de Lleida

Resumen

La escasa valoración con que la crítica ha recibido la obra de Julio Cortázar publicada a partir de 1970 ha conllevado una lectura parcial y, a menudo, incompleta. Tal es el caso del *Libro de Manuel*, la obra más emblemática de este periodo, que ha sido reducida a una interpretación política como espejo de los movimientos subversivos a los que se refiere, es decir a un proyecto fallido. Pero si con Rancière entendemos que toda literatura está inmersa en la política podríamos intuir la verdadera dimensión de esta novela. De este modo tratamos de apreciar con más certeza cuáles son los propósitos del autor al escribirla, y ver cómo funciona la dialéctica entre el autor y el lector dentro de la comunidad a la que ambos pertenecen. Con este objetivo nos valemos de la noción de experiencia histórica de Benjamin (*Erfahrung*) y de la trascendencia del discurso narrativo, según Derrida, para que la ficción desemboque en la realidad.

Palabras clave

Libro de Manuel - Cortázar - política - realidad

Politics in Julio Cortázar's The Book of Manuel

Abstract

The low valuation of critique given to the work of Julio Cortázar, published since 1970 and has led to a partial and often incomplete reading. The most emblematic work of this period, *Libro de Manuel*, has been reduced to a political interpretation as a mirror of the subversive movements that relates to a failed project. But if with Rancière we understand that all literature is immersed in politics we could guess the true dimension of this novel. In this way we try to appreciate with more certainty the purposes of the author to write it and see how the dialectic between the author and the reader within the community to which they belong. For this purpose we use the notion of historical experience of Benjamin (*Erfahrung*) and the significance of narrative discourse, according to Derrida, that fiction from erupting into reality.

Keywords

Libro de Manuel - Cortázar - policy - reality.

El origen de este artículo viene animado por una constatación: pese a haber alcanzado el estatus de clásica, se ha advertido que la valoración de la obra de Cortázar por parte de la crítica ha sufrido un desmerecimiento de 1970 en adelante, hasta llegar a nuestros días. ¿Cómo es posible esta paradoja? ¿Qué puede haber suscitado este cambio de actitud? La respuesta, por coherente que parezca, no será del todo satisfactoria, pues Cortázar todavía resulta un escritor incómodo que no deja indiferente a quien se acerque a su lectura, ya sea ésta favorable o no, por su expresa intención de que el lector participe en la obra de un modo activo. Los motivos para explicar la paradoja señalada han sido estudiados por José Luis de Diego, quien sugiere que podría haberse dado una saturación por el exceso de elogios y de imitaciones, hasta el punto de convertir la fervorosa admiración en rechazo. Y nosotros mismos también lo intentamos en un artículo que se centró en el *Libro de Manuel* (Martín 2010), el peor de sus libros en opinión del propio autor.¹ Ahora bien, que sea el peor de sus libros no significa que sea una obra mala o fallida, sino que contiene numerosas imperfecciones –causadas por la urgencia de publicarla– que habrían podido corregirse de haber tenido el tiempo necesario para escribir con calma. Ese apresuramiento responde al inequívoco propósito con que se redactó, según declara el propio Cortázar:

Libro de Manuel es una tentativa todavía más explícita [que el cuento “Reunión”] de convergencia de lo literario y lo político, porque aquí, directamente, se mezclan las noticias de los diarios, la historia de todos los días, con una ficción literaria. Esta tentativa era muy difícil de realizar, y yo sé perfectamente todas las fallas que tiene el libro, escrito contra

1 Soler Serrano, Joaquín (1977). *Grandes personajes a fondo*. Madrid: Archivo Audiovisual de RTVE. La desgrabación es nuestra.

el reloj. Dadas las circunstancias históricas de la Argentina, su eficacia dependía de la velocidad con que fuera publicado y yo, como buen escritor pequeñoburgués, estoy habituado a escribir tranquilo, tomándome todo el tiempo necesario. Esta vez en cambio me encontré en la situación en que se encuentran los periodistas cuando tienen que hacer un artículo porque las máquinas están esperando. Fue un experimento apasionante pero no creo que estuviera plenamente realizado (Campra: 154-155).

Por tanto, el cumplimiento del objetivo de esta novela implicó sacrificar su calidad literaria a fin de denunciar los abusos que estaba cometiendo no sólo el gobierno de Argentina sino la mayoría de los países sudamericanos y que acabó por degenerar, en los años siguientes, en Terrorismo de Estado.²

La atención en el *Libro de Manuel* es necesaria para determinar cuál sería, en adelante, el posicionamiento ético y estético de Julio Cortázar, lo que Rancière denomina “política

2 Debemos referirnos a las juntas militares encabezadas por Videla en Argentina, Banzer en Bolivia, Pinochet en Chile, Bordaberry en Uruguay y Stroessner en Paraguay. Todas las dictaduras se instauraron durante la década de 1970 y se prolongaron a la de 1980 en el caso de Stroessner, Pinochet y Videla (de la mano de sus sucesores). El análisis de las prácticas genocidas en América Latina supone una complejidad que supera los límites del presente artículo. Ni siquiera podríamos focalizar nuestra atención sólo en Argentina, donde la derogación de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida (semejante al tácito silencio del resto de países) ha conllevado el recentísimo enjuiciamiento de los principales responsables. Hay factores sociales, políticos e incluso ideológicos que precisarían una investigación muy distinta de la que abordamos. Apuntemos, a modo de orientación, los estudios *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina* de Daniel Feierstein y *El estado militar en América Latina* de Alain Rouquié.

de la literatura”:

La política de la literatura no es la política de los escritores. No se refiere a sus compromisos personales en las pujas políticas o sociales de sus respectivos momentos. Ni se refiere a la manera en que estos representan en sus libros las estructuras sociales, los movimientos políticos o las diversas identidades. La expresión “política de la literatura” implica que la literatura hace política en tanto literatura. Supone que no hay que preguntarse si los escritores deben hacer política o dedicarse en cambio a la pureza de su arte, sino que dicha pureza misma tiene que ver con la política. (Rancière 2011: 15).

Y nosotros, con Rancière, entendemos que el debate acerca de cómo debía ser el compromiso del escritor –del artista– con la sociedad, que tan polémico fue antaño y en el que Cortázar participó activamente,³ debería zanjarse en que

3 Entre 1969 y 1973 (los años de redacción y el de publicación del *Libro de Manuel*), Cortázar mantuvo un intercambio de opiniones en la revista *Marcha* con el crítico Oscar Collazos a propósito de su militancia en los movimientos revolucionarios de América Latina. Collazos lo acusaba de “europeizante” por haber fijado su residencia en Francia, a lo que Cortázar respondió que la influencia literaria había adquirido una trascendencia mundial, global diríamos hoy. Cortázar consideró que la polémica podía ayudar a la difusión de las ideas de la Revolución Cubana, que siempre defendió, y así la recogió en el volumen Collazos, Óscar, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa (1970). *Literatura en la Revolución y revolución en la Literatura*. México: Siglo XXI. No fueron tan amistosos los comentarios publicados en el primer número de la revista *Crisis*, donde el líder sindical Raimundo Ongaro declaró a raíz de la publicación del *Libro de Manuel*: “Lógicamente que nos parece bien que un intelectual se solidarice con las luchas populares (Cuba, Vietnam o Argentina), pero a cada cosa su lugar: para esas luchas nos importa el que arriesga la vida” (17); afín a la opinión del sacerdote Carlos Mujica: “Considero que su literatura va dirigida a los exquisitos y no al pueblo. [...] Su actitud tiene

la literatura es política por participar en la sociedad como su representación, y el único compromiso del escritor como tal consiste en manifestar su expresión literaria. De este modo habría que atender, por un lado, a la significación política del *Libro de Manuel* (inherente como política de la literatura y pertinente como literatura política) y, por otro lado, a las pre-laciones de Julio Cortázar en tanto escritor y autor de este libro.

Vamos al primer punto y enseguida tenemos el primer problema: ¿es posible hablar de literatura política? Y si fuera así, ¿habría que considerar como tal al *Libro de Manuel*? Si nos limitamos al sentido literal advertimos que hay una trampa en esta subcategorización: no sólo es literatura política la que habla de política sino que toda literatura es, en primer o en último término, política desde el *zoon politikón* de Aristóteles. Y aún así esa denominación es inexacta para el *Libro de Manuel*, ya que sería omitir su saber poético de obra literaria, elaborada con la conciencia de ser exégesis y negación del mundo, contradictoria de lo que quiere decir y de lo que en realidad dice. Es en su contradicción donde el *Libro de Manuel* es más real, así lo convierten sus numerosas imperfecciones, pues sabemos que si algo caracteriza la realidad es que dista de ser perfecta. La lógica de la no-contradicción implica confirmar su negación. Andrés, el hombre en su esencia etimológica, es el personaje que deambula en su búsqueda mítica del llamado “hombre nuevo”. Andrés como mitema del narrador, del lector, el otro Cortázar, el Oliveira de *Rayuela*, inquieto avanza, retrocede, escribe, se borra, acontece. En este razonamiento seguimos a Rancière y a Derrida, de quien podemos citar un fragmento que esclarece uno de los pasajes decisivos del *Libro de Manuel*:

algún valor, aunque personalmente prefiero más a los que donan la vida por una causa, que a los que ceden sus derechos de autor” (17).

Sueño y despertar, pues el acontecimiento consiste en un mero develamiento: explicitación y toma de conciencia de un filosofema envuelto en su potencia virtual. El mitema *no habrá sido* más que un pre-filosofema ofrecido y destinado a su *Aufhebung* dialéctica. Ese futuro anterior teleológico se asemeja al tiempo de un relato, pero es un relato de la salida fuera del relato. Marca el fin de la ficción narrativa. (Derrida: 36).

El pasaje del *Libro de Manuel* al que nos referimos es el momento en que Andrés intenta discernir el significado de un sueño recurrente: iba a un cine enorme con un amigo para ver una película de Fritz Lang, pero apenas ésta comenzaba le interrumpía un camarero porque un cubano quería verlo. Andrés habla con el cubano y vuelve a la sala de cine, pero no recuerda la conversación, como si estuviera en una película y la escena hubiera sido cortada. Andrés se esfuerza, en vano, por recordar de qué habían hablado, y no es hasta casi el final de la novela cuando lo descubre:

Veo mi sueño como soñándolo por fin de veras y tan sencillo, tan idiota, tan claro, tan evidente, era tan perfectamente previsible que esta noche y aquí me acordara de golpe que el sueño consistía nada más que en eso, en el cubano que me miraba y me decía solamente una palabra: Despertate. (356).

La idea de que soñar y despertar no sean una oposición sino una convergencia en la realidad también la hallamos en el capítulo 123 de *Rayuela*, donde se explica esta no-contradicción, o en el “Relato con un fondo de agua” (del volumen *Final del juego*), donde la solución del sueño se halla en la realidad. Se trata, por tanto, de una constante en el pensamiento cortazariano. Es así como “el contenido del mito se

vuelve pensamiento” (Hegel: 108) y, asimismo, es también de este modo cómo el mitema se vuelve escritura y transgrede otra oposición: la de escritura y lectura. Cortázar manifestó con frecuencia su intención de dirigirse a un lector activo que no se limitara a seguir una a una las páginas del libro hasta llegar a la última y dejarlo sin más. Lo expuso en *Rayuela* con su noción de lector hembra, cuya función lúdico-mitológica es convertir la obra literaria en una forma de vida y no en un simple divertimento, una ficción ajena que tan sólo motivase una satisfacción estética de la representación del mundo. Con ese propósito en el *Libro de Manuel* se emplea el recurso de la escritura de la simultaneidad, en diálogos superpuestos, con el deseo de abolir el relato lineal, ordenado, estructurado, obediente de la narración. El orden de lectura obliga a elegir una opción pero la posibilidad de elegir entre más de una permite la elección, aunque sea una elección limitada de alternativas. Una vez más, este procedimiento nos remite a *Rayuela* —en escala textual, el tablero de dirección indicado en las primeras páginas—, de la que el *Libro de Manuel* vendría a ser una segunda parte en sus procedimientos, un tiempo infinito en un espacio impreciso (imperfecto), *logos* y *mythos* confundidos en el abismo de la obra en movimiento discursivo, *work in progress* desalineada, pero llevada al exterior —donde *Rayuela* era lo interior, lo autorreferencial— para ser más asequible que su predecesora. A tal efecto habría que atender al uso del fragmento, el cual rompe la linealidad de la novela tradicional y nos acerca a la multiplicidad de lo simultáneo, así como a la pérdida de la totalidad en un sentido cercano al que se practica hoy (Calabrese). Este uso no hay que confundirlo con la idea de novela total expuesta en *Rayuela* de contener numerosas referencias enciclopédicas, pues las citas son periodísticas o publicitarias, es decir cotidianas, más apegadas a la realidad. En la obra que nos ocupa, el narrador, ya sea El que te dije o Andrés, se sitúa al mismo nivel que el lector a la hora

de abordar la historia y ambos la van descubriendo al mismo tiempo. En este hermanamiento lo que no se muestra no se sabe. No sólo hay simultaneidad sino también espontaneidad, de tal modo que El que te dije, el narrador *imperfecto*,

comete un error: en vez de registrar, misión que se ha fijado y que a su parecer cumple bastante bien, se instala en cualquier mesa de café o de living con mate y grapa y desde ahí no solamente registra sino que analiza, el muy desgraciado, juzga y valora, el repugnante, comprometiendo el nada fácil equilibrio que hasta ese momento conseguía en materia de compilación y fichaje. (99)

Y en su propia ineptitud se le acaban por mezclar los registros, las fichas, los recortes “porque la simultaneidad no es su fuerte y bien sabe que en las reuniones hispanohablantes no se trata en absoluto de escuchar sino de hacerse oír” (174) hasta que se da por vencido y acaba por confesar que “yo realmente no sé lo que voy a hacer a la final.” (357).

Para esclarecer el futuro de lo que vendrá en la página siguiente nosotros acompañamos en “el revelado de los negativos” (Rancière 2009: 210), de modo que “la lectura no puede ser sino escritura” (210). La asociación de todos los individuos que se acercan a la obra forman un yo hipotético, transversal, único y común,⁶ habitante de la polis moderna.⁴ ¿Pero el mundo oscuro del *Libro de Manuel* puede ser nuestro oscuro mundo? ¿En qué medida difiere del nuestro si sabemos que Manuel, el niño futuro al que va dirigida la novela, somos nosotros mismos, sus lectores a casi cuarenta años de su publicación? Es cierto que si en su momento la obra fue escrita como una crónica periodística hoy a

4 A propósito de los distintos roles del yo véase mi artículo (Martín 2011).

su valor testimonial habría que sumarle el valor histórico. La novela iba avanzando a medida que se incorporaban los recortes tomados de los periódicos durante el tiempo de redacción, un procedimiento que Cortázar estimó más cercano al periodismo que a la literatura (cf. De Diego) y que no se manifiesta sólo en los comentarios de los personajes sobre los recortes sino en su totalidad. Ligada al *continuum* temporal, no podemos buscar la actualidad del *Libro de Manuel* en las noticias, directas o indirectas, que la motivaron. Es necesario tener en cuenta lo que Walter Benjamin denomina la *Erfahrung*, es decir, nuestra experiencia literaria como lectores que apreciamos el aura de esta novela, así como también nuestra experiencia histórica de haber aprendido que hablar de épocas es cuanto menos ambiguo, si no inexistente.⁷

La percepción de una obra de arte es un fenómeno de carácter irremediablemente individual que se manifiesta por medio de una singular pulsión interior. Esta pulsión nos revela la autenticidad de la obra y la enfrenta con la Historia para ser partícipe de ella y de nosotros. En esto habría que diferenciar entre la Historia común (la *Erfahrung*) y la historia que afecta sólo a la novela. El lector de entonces tendría la misma percepción de la historia que nosotros, pues nos subordinamos al desarrollo de la trama. Aquí tal vez sería bueno recordar algunos aspectos de la construcción del *Libro de Manuel*, como su doble narrador: por un lado El que te dije, narrador y testigo objetivo (o, como hemos visto, de intenciones objetivas), encargado de transcribir la historia; por otro lado Andrés, narrador de sus propios pensamientos y acciones y testigo subjetivo de la Joda, esa broma seria de carácter revolucionario que apoya pero no interviene en ella más que de un modo lateral, relacionándose con los miembros. Otro de los personajes, Susana, recopila las notas que le llaman la atención y que son tan dispares como el motín

de unos presos, la condena por el menosprecio al himno nacional, la agresión de la policía francesa a un profesor adjunto o el anuncio de nuevas bolsas de dormir. También habría que reseñar el triángulo amoroso Ludmilla-Andrés-Francine con sus alternativas de la arriesgada libertad de otra realidad (Ludmilla) y la comodidad burguesa (Francine), así como las subversiones lingüísticas en busca de nuevos significados de Ludmilla y de Lonstein y, finalmente, el liderazgo de la Joda por parte de Marcos, que pretende darle otro futuro a Manuel aun arriesgando su propia vida. De forma muy sumaria, éste sería el modo en que Cortázar explora en esta novela las posibilidades de realización de la literatura, con el propósito de crear una obra de ficción que desemboque en la realidad.

Ésta es, por tanto, la historia que compartimos con el lector del momento en que se publica la novela. En lo que se distingue es en la otra historia, la Historia que comprende los cuarenta años que han transcurrido y que han cambiado el significado con que nos acercamos al *Libro de Manuel*. Ya no hay que denunciar los abusos de los regímenes dictatoriales de los países latinoamericanos porque no hay dictaduras en América Latina como en los años 1970. Salvo la especial situación de Cuba, en el gobierno de los países latinoamericanos hallamos un sistema regido por la democracia. Y sin embargo no deja de ser significativo que Rancière, en una reciente publicación, señale que “la democracia se define por un reparto de lo sensible, y la escritura está capacitada para pervertir o incluso subvertir el *ethos comunitario*” (2009: 110). La importancia del libro como objeto comunitario sigue siendo considerable. El fácil desplazamiento de la literatura a la comunidad demuestra que ambas pertenecen al mismo origen. No se trata de que la literatura imite la realidad o sea un artificio para representar la comunidad, sino que ambas –literatura y comunidad– son manifestaciones de la vida política por medio de las palabras y de los actos con que se relacionan

sus integrantes. La capacidad de subversión de la literatura no ha cambiado sino más bien el valor de la subversión, la cual en las décadas 1960-1970 estuvo vinculada a otra expresión que también ha mutado: la revolución. ¿Pero en qué términos se plantea el *Libro de Manuel*? Si no sólo es, como hemos señalado, la denuncia de los abusos cometidos por los gobiernos latinoamericanos durante 1960-1970, ¿qué es además de denuncia, testimonio, documento? Es entonces cuando debemos fijarnos en el autor de esta obra, muy ligada a su propia vida. Debemos saber qué significa para Cortázar ser escritor; y por suerte no es necesario averiguarlo, pues él mismo quiso explicar su posicionamiento en relación a los comprometidos, profesionales u otros posicionamientos que se le suponen a un escritor. En una entrevista concedida a la revista *Life* lo expresa de este modo:

En Europa, donde el escritor es frecuentemente un profesional para quien la periodicidad de las publicaciones y los eventuales premios literarios cuentan considerablemente, mi actitud de aficionado suele dejar perplejos a editores y a amigos. La verdad es que la literatura con mayúsculas me importa un bledo, lo único interesante es buscarse y a veces encontrarse en ese combate con la palabra que después dará el objeto llamado libro (Cortázar 1969: 234).

La actitud de aficionado denota la inocencia y humildad con que se enfrenta a las dificultades de escribir cuando sólo importa la palabra y no lo que de ella se derive fuera del libro, las repercusiones que comporte. Pero no hay que confundirlo con el gusto del arte por el arte. Cortázar es muy consciente del alcance de sus libros y años después (en 1975) se valió de un cómic, donde eran usados su nombre y su imagen, para reconvertirlo en *Fantomas contra los vampiros multinacionales* y ampliar así la difusión de sus ideas a un público aún más

numeroso por trascender la obra a los kioscos. *Libro de Manuel* también fue un libro ideado con la conciencia de cómo y para qué sería leído. Volviendo a la reveladora entrevista de *Life* hay que señalar que fue publicada precisamente en el año en que Cortázar inició la redacción del *Libro de Manuel* y que viene a raíz de aclarar cuál es su posicionamiento político:

Algún otro lector igualmente sobresaltado se estará encogiéndose de hombros al darse-cuenta-de-la-verdad: Julio Cortázar es comunista, y por consiguiente ve enemigos escondidos en cada botella de la pausa que refresca. Como ya es hora de entrar en la entrevista propiamente dicha, será bueno aclarar que mi ideal del socialismo no pasa por Moscú sino que nace con Marx para proyectarse hacia la realidad revolucionaria latinoamericana que es una realidad con características propias, con ideologías y realizaciones condicionadas por nuestras idiosincrasias y nuestras necesidades, y que hoy se expresa históricamente en hechos tales como la Revolución Cubana, la guerra de guerrillas en diversos países del continente, y las figuras de hombres como Fidel Castro y Che Guevara (Cortázar 1969: 228).

En este contexto hay que entender que Cortázar asistiera a la toma de posesión de cargo de Salvador Allende como presidente de Chile en 1973 y que donara a las madres de los presos políticos argentinos la suma del premio Médicis que ganó al año siguiente con el *Libro de Manuel*. Como es evidente, el libro tiene una existencia más allá de las acciones de su autor y son autónomos uno del otro, pues sólo están vinculados como creador y creación, y puede que un día se olvide ese vínculo. El autor da vida al libro pero no le da muerte. Una vez hecho público, el libro se ha puesto en movimiento, corre su propia suerte bajo sus leyes y será un elemento político más que tendrá que salir al exterior para manifestarse

y convertirse en una ficción real, al margen de su naturaleza literaria. El *Libro de Manuel* es, entonces, una realidad política que se mide “en la prueba de guerra” (Derrida: 68) con el exterior luchando contra la disolución para seguir comunicando su mundo narrativo de personajes que buscan el ideal de realidad utópica, posible, contradictoria de lo que quieren decir y pueden decir. Esta “literatura de puentes y pasajes” (Goloboff: 277) sólo podrá cumplirse en la medida en que el lector haga todo el recorrido y llegue al otro lado del puente o del pasaje, según reflexiona uno de los personajes, Andrés, quién si no el *alter ego* de Cortázar:

La praxis intelectual (sic) de los socialismos estancados exige puente total; yo escribo y el lector lee, es decir que se da por supuesto que yo escribo y tiendo un puente hacia y desde algo, no es verdaderamente puente mientras los hombres no lo crucen. Un puente es un hombre cruzando un puente, che (27).

Es así cómo se advierte que a Cortázar el socialismo sólo le interesa como una nueva vía de liberación de las convenciones literarias y antroposóficas y sobre todo por sus posibilidades de comunicación entre los individuos, sin que por eso deba comulgar con los sistemas teóricos ni someterse a la disciplina de un régimen político. Cortázar se mantiene en su figura de escritor y como tal se dirige a la comunidad. El escritor ya no es el portavoz, el portador de la antorcha holderliniana que dirija a su congéneres. El héroe romántico ha trascendido a la comunidad y su palabra escrita se convierte en uso común. Pero la circulación de la palabra no debe transmitirse en un vago deambular. La obra literaria es autónoma, autotélica, muda de significado hasta que el hipotético lector la haga fructificar. Y en Cortázar, en el *Libro de Manuel*, la novela está llamada a dejar de ser simulacro de vida, a que el

lector la haga presente, a que la haga trascender a la realidad para formar parte activa de la política, sin que esto suponga una revelación o una revolución, sino el movimiento intrínseco de la palabra dicha, dada, recibida. Esa necesidad podría ser el fundamento de la literatura.

*Nacido en Lérida (España) en 1977, ÓSCAR MARTÍN alterna la residencia entre Balaguer y Buenos Aires. Escritor y docente de la Universidad de Buenos Aires, es autor de diversos cuentos, poemas y artículos publicados en revistas internacionales como *Grumo* y *Espéculo*. Actualmente prepara la edición del *Libro de Manuel* como tesis de doctorado por la Universitat de Lleida.

Bibliografía

- Adorno, Theodor W. (1998). *Correspondencia (1928-1940)*. Madrid: Trotta.
- Benjamin, Walter (1971). *Angelus Novus*. Barcelona: Edhasa.
- Calabrese, Omar (1994). *La Era Neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Campra, Rosalba (1987). *América Latina: la identidad y la máscara*. México: FCE.
- Collazos, Óscar, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa (1970). *Literatura en la Revolución y revolución en la Literatura*. México: Siglo XXI.
- Cortázar, Julio (1963). *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1969). “Lo que sigue se basa en una serie de preguntas que Rita Guibert me formuló por escrito...”, *Life en español*, Nueva York: 234-258.
- <http://capitulosprescindibles.files.wordpress.com/2012/10/cortazar-life.pdf> Consulta: 1/07/2013.
- (1973). *Libro de Manuel*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1975). *Fantomas contra los vampiros multinacionales*. México: Siglo XXI.

- (2009). *Papeles inesperados*. Buenos Aires: Alfaguara.
- De Diego, José Luis (2004). “De los setenta a los ochenta: la curva descendente en la valoración crítica de Cortázar”. En *Actas del II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura (Argentina / Latinoamericana / Española)*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
http://www.freewebs.com/celehis/actas2004/ponencias/33/4_DeDiego.doc. Consulta: 1/07/2013.
- Derrida, Jacques (2011). *Khôra*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Feierstein, Daniel (2007). *El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: FCE.
- Goloboff, Mario (2004). “Una literatura de puertas y pasajes: Julio Cortázar”. En Saítta, Sylvia (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. El oficio se afirma*. Buenos Aires: Emecé. 277-304.
- Hegel, G.F. (1989). *Lecciones de estética*. Barcelona: Península.
- Martín, Óscar (2010). “Libro de Manuel, antes y ahora real: Julio Cortázar”. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/limanuel.html>. Consulta: 1/07/2013.
- (2011). “La transfiguración del yo en el *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar”. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/yoocortaz.html>. Consulta: 1/07/2013.
- Mujica, Carlos (1973). “¿Qué le parece *Libro de Manuel* de Julio Cortázar?”. En *Crisis*. Buenos Aires. http://www.revistacrisis.com.ar/IMG/pdf/crisis01_mayo73.pdf. Consulta: 1/07/2013.
- Ongaro, Raimundo (1973). “¿Qué le parece *Libro de Manuel* de Julio Cortázar?”. En *Crisis*. Buenos Aires. http://www.revistacrisis.com.ar/IMG/pdf/crisis01_mayo73.pdf. Consulta: 1/07/2013.
- Rancière, Jacques (2009). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Rouquié, Alain (1984). *El estado militar en América Latina*. Buenos Aires: Emecé.
- Soler Serrano, Joaquín (1977). *Grandes personajes a fondo*. Madrid: Archivo Audiovisual de RTVE.