

**Procedimientos de vanguardia y denuncia política  
en *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar**

Hernán A. Biscayart

*Libro de Manuel* (1973) tal vez no haya sido, de las novelas de Julio Cortázar, la que obtuvo una recepción más favorable por parte de la crítica, sobre todo cuando ya había publicado años atrás la aclamada *Rayuela*<sup>1</sup>. Probablemente su manera de tratar el conflicto político de fines de los sesenta y comienzos de los setenta en América Latina haya influido en los juicios contemporáneos a su publicación, pero cuando ya han pasado más de cuatro décadas desde ese momento es posible una aproximación que no dependa de consideraciones determinadas por la inmediatez temporal<sup>2</sup>.

Lo que de entrada llama la atención es la cambiante perspectiva de la narración, en la que se alterna una primera persona que se dirige en tono enigmático al lector con una tercera que observa el conjunto desde una cierta distancia. El “libro” al que se refiere el título no es un volumen precisamente homogéneo sino el resultado de una acumulación inorgánica de recortes periodísticos de época que han de ser leídos por Manuel, un bebé de poco más de un año, cuando tenga edad suficiente para comprenderlos. El “de” no identifica

---

1 Se cita por número de página entre paréntesis la edición utilizada, publicada por la editorial Bruguera (Barcelona: 1981).

2 Entre quienes han leído críticamente la novela en los últimos años destacamos el trabajo de Óscar Martín (2009), profesor de la Universidad de Lleida: “*Libro de Manuel*, antes y ahora real: Julio Cortázar”, publicado en la revista *Especulo*, de la Universidad Complutense de Madrid, n° 43 (disponible en <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero43/libmanuel.html>). Allí Martín recoge un testimonio fílmico de Cortázar en el cual, al hablar de esta novela, recuerda cómo se concretó su declarada intención de donar los derechos de autor del libro a la causa de los perseguidos políticos en Latinoamérica: parte de ese dinero sirvió para pagar los gastos de viaje de las madres de los detenidos en la cárcel de Trelew. El escritor resume así el objetivo que se había propuesto: que el libro “continuara en la vida”. En otro momento de esta entrevista, sin embargo, lo considera “el peor de mis libros”. Martín destaca que tras la publicación de la novela, Cortázar empezó a verse como un exiliado político.

autoría sino destinación: la paradoja es que cuando Manuel haya podido leer esos recortes el mundo ya no será el mismo, y la utopía revolucionaria seguirá estando en un horizonte lejano.

En una especie de prólogo se nos propone una dicotomía que ha de orientar la lectura, de manera menos ambiciosa que en *Rayuela* pero no menos inquietante: “este libro 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” (5). Al margen de etiquetamientos cuestionables, es posible leer las páginas de la novela, sin dejar de tomar en cuenta el marco contextual del momento de su escritura (lo que sería imposible), como un documento de época que deja abierta una puerta a lecturas que atiendan al análisis de cuestiones procedimentales.

En este prólogo desde el cual en primera persona aparece una voz que puede asimilarse a la del propio Cortázar, se explica que esas noticias de la prensa eran leídas “a medida que el libro se iba haciendo: coincidencias y analogías estimulantes me llevaron desde el principio a aceptar una regla del juego harto simple, la de hacer participar a los personajes en esa lectura cotidiana de diarios latinoamericanos y franceses” (6).

Los personajes, que entran y salen de la historia como los actores en la escena teatral, hacen un coro de esas noticias cuyas fuentes son principalmente las agencias internacionales, y que en su mayoría están redactadas en un estilo burocrático e impersonal que no les impide generar en la opinión pública posiciones determinadas frente a los acontecimientos que en diversas partes del mundo se suceden: presos políticos mediante detenciones arbitrarias, atentados guerrilleros, violaciones a los derechos humanos (que continuarán en el resto de la década), denuncias de organismos internacionales, y así sucesivamente. El prólogo culmina con una posdata fechada el 7 de septiembre de 1972, mientras se disputaban los Juegos Olímpicos de Munich y se producía el atentado que causaba la muerte de once atletas israelíes por un comando palestino. La voz narrativa hace notar que esa es la noticia dominante en los medios de todo el mundo, que

ha opacado hasta desconocer lo que días antes se había producido en una lejana cárcel del sur argentino, episodio que conocemos como la Masacre de Trelew y que dejó como saldo 16 víctimas, miembros de organizaciones armadas allí detenidos, ultimados por un pelotón de fusilamiento que operó al margen de toda norma legal.

El texto propone la lectura de todos estos materiales en clave lúdica, enhebrados en una serie de historias menores de las que en mayor o menor medida participan estos personajes. ¿Qué es lo que tienen en común todos ellos? Son argentinos, latinoamericanos o incluso europeos que por alguna circunstancia están viviendo en París. No podemos llamarlos “exiliados”, pues no es esa circunstancia la que los une. Tampoco tienen un medio de vida fácilmente caracterizable, pero podría decirse que casi todos desempeñan alguna clase de trabajo intelectual.

Ese desdoblamiento de la voz narrativa se hace visible desde el comienzo: no hay una presentación en sentido clásico de esos personajes sino simplemente una entrada en escena: “el que te dije supone algo así como que todos están sentados en la misma fila de plateas frente a algo que podría ser si se quiere una especie de pared de ladrillos; no es difícil deducir que el espectáculo dista de ser vistoso” (14). La entrada en escena no es otra cosa que mostrar a esos personajes como si estuvieran mirando un espectáculo carente de atractivos visuales. Los que están sentados en la fila de adelante tienen una mayor participación en la historia, pero no dejan de ser meros espectadores de un espectáculo cuyos signos de avance temporal son las noticias carentes de fecha y que se han acumulado durante tres años. No hay en el espectáculo mayores jerarquías, y aunque se presume una linealidad en el desarrollo de las situaciones narrativas, no tiene por qué haberla en la lectura. Es el juego ya propuesto por Cortázar en *Rayuela*, pero ya no dictado por la voz narrativa que sugiere un orden alternativo: “vaya a saber cuáles son las páginas de adelante y las de atrás en una novela, puesto que el hecho de leer es adelantar en el libro, pero el de aparecer es atrasar con respecto a los que aparecerán después, detalles formalistas sin importancia” (14).

Este espectáculo visual puede ser visto como un sinsentido, un absurdo beckettiano, pero también como un reverso del absurdo, porque ellos saben que están participando de un absurdo: “ese absurdo de ir hacia lo absurdo es exactamente lo que hace caer las murallas de Jericó, que vaya a saber si eran de ladrillo o de tungsteno prensado, que para el caso” (15). El conocido episodio bíblico de la destrucción por parte de los israelitas de una ciudad amurallada puede ser leído como metáfora de lo que sucede en el espectáculo: la resistencia que los oprimidos en todo el mundo ofrecen a sus opresores, y cuya eficacia está dada no por sus acciones bélicas sino por las trompetas que los sacerdotes tocan al unísono en el relato de Josué, que podría asimilarse al deseo de un escritor que se identifica con la causa de la revolución: “Más que nunca creo que la lucha en pro del socialismo latinoamericano debe enfrentar el horror cotidiano con la única actitud que un día le dará la victoria: cuidando preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como la queremos para ese futuro, con todo lo que supone de amor, de juego y de alegría” (6).

Este grupo de amigos se reúne en casa de alguno de ellos, generalmente Susana y Patricio, los padres de Manuel, a comer y beber, y en ocasiones también a practicar el sexo lúdico. Lúdica es también la manera de expresarse de Lonstein, un cordobés que se ocupa de redactar informes médico-legales, que habla a la manera de un poeta de vanguardia: “Uno es como esos verdugos clásicos que terminaban neuróticos porque solamente tenían a su hija no menos clásica para contarle los detalles de las tortucomias y las plomochirrias” (39).

Estos personajes participan de distintos modos en la organización de la Joda, palabra que escrita con mayúsculas excede el significado del habla popular y parece referirse a alguna clase de acción conspirativa. alguna de esas acciones se concreta en un episodio más cercano a la picaresca que a lo que suele entenderse como mística del revolucionario: la venta de dólares falsos traídos en avión desde Buenos Aires.

Algo que desde el comienzo sorprende al lector es el desdoblamiento de las perspectivas de la narración, que oscila entre una primera persona que se dirige a un interlocutor hablando de un tercero a quien simplemente llama “el que te

dije” y una tercera más distanciada. Esta primera persona da orientaciones que permiten al lector avanzar en la lectura, de un modo semejante al propuesto en *Rayuela* pero ya no con una indicación explícita sobre el orden que debería seguir: “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)” (9).

Esa voz narrativa a quien se identifica con el enigmático “el que te dije” se identifica en cierto momento con la figura del constructor de puentes cuya utilidad consiste en que puedan ser cruzados por las personas. La novela es vista así como un puente: “¿Cómo tender el puente, y en qué medida va a servir de algo tenderlo? 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 el puente a un nivel legible. ¿Y si no soy legible, viejo, si no hay lector y ergo no hay puente? Porque un puente, aunque se tenga el deseo de tenderlo y toda obra sea un puente hacia y desde algo, no es verdaderamente un puente mientras los hombres no lo crucen. Un puente es un hombre cruzando un puente, che” (26). Así se retoma el conocido planteo barthesiano, formulado en aquellos mismos años desde París, sobre el lugar del lector en el texto.

La lectura en voz alta de las noticias periodísticas que formarán parte del libro de Manuel, convenientemente traducidas por Susana al castellano para uno de los personajes que no domina el francés, da lugar en ocasiones a observaciones de naturaleza metateórica: “cambiando de nuevo de tiempo verbal, estos muchachos deben haber leído a Michel Butor aunque sin beneficios morales” (44). Por momentos, en efecto, se percibe la lectura de la hoy un tanto olvidada novela de Butor *La modificación*, de la cual seguramente se ha tomado ese procedimiento de dirigirse a alguien en segunda persona mediante aquel “el que te dije”, que enmascara a un tercero.

El procedimiento de introducir las noticias y otros documentos en la historia en forma facsimilar las va salpicando a lo largo de la novela, pero la

diferencia de tipografías advierte al lector que es una presencia heterogénea de la que se toma distancia, especialmente cuando las agencias noticiosas hablan de “guerrilleros” o “terroristas”. Otras veces se introducen anotaciones entre líneas, a la manera de una galera de corrección pero en un cuerpo más pequeño, distrayendo la atención del lector. Acaso esto sea un signo de inmediatez que procura ilustrar cómo se iba armando el texto a medida que sucedían los acontecimientos del mundo exterior<sup>3</sup>.

Una de las noticias recogidas habla, por ejemplo, de la muerte de un guerrillero boliviano que había adoptado como nombre de guerra “Francisco”, de quien se informa que “le dejó una carta a Dios antes de morir de hambre”. “Francisco” era un exseminarista que había estudiado en un colegio jesuita. Esta noticia se enfrenta a otra que se ubica en la página opuesta: “Resultado de las gestiones efectuadas en EE.UU.: La misión Brignone obtuvo, en principio, créditos por 722 millones de dólares”<sup>4</sup> (328 y 329).

Otra de las noticias se titula “Crimen de homosexuales”, y en ella pueden leerse los estereotipos discriminatorios habituales en la prensa, disimulados en una colorida crónica. Susana, víctima de sus propios prejuicios, medita en voz alta si es conveniente que ese texto forme parte del libro. “Precisamente, vieja, responde Patricio para inmensa delicia del que te dije que ha leído el recorte en diagonal sistema John F. Kennedy cuarenta segundos tres décimas (...) Susana tiene que darse cuenta de que los rescates y las liberaciones son insuficientes si no van acompañados de recortes paralelos y complementarios. Manuel se lo agradecerá algún día, ponele la firma” (340).

Los textos insertados en la novela no son solamente de procedencia periodística: también puede leerse un poema escrito por Lonstein: “Fragmentos

---

3 En la entrevista citada por Óscar Martín, Cortázar se refiere a *Libro de Manuel* como una novela “escrita contra reloj”, cuya eficacia “dependía de la velocidad con que fuese publicada”. El oficio “pequeñoburgués” del novelista, acostumbrado a “escribir tranquilo”, dio paso al del periodista acostumbrado a manejarse con la inmediatez. Cortázar lo define como “un experimento apasionante, pero no creo que estuviera plenamente realizado”.

4 Se refiere a la gestión en procura de financiamiento externo que realizó el presidente del Banco Central durante el gobierno de facto de Agustín Lanusse, Carlos Brignone, a comienzos de 1972. En forma de tabla se informa qué entidades bancarias otorgaron créditos y por qué montos.

para una oda a los dioses del siglo”, subtítulo “Tarjetas para alimentar una IBM”, donde se pasa revista a los lugares comunes de la propaganda capitalista con un estilo típicamente vanguardista. A modo de estribillo se lee: “Al borde de las calles / deténgase / saludelos / ofrezca libaciones” (89).

Otro material que se introduce son las “cartas de Sara”, enviadas al “que te dije” por una joven voluntaria de la Cruz Roja Internacional, donde cuenta sus peripecias durante un viaje por América Central. Podría pensarse que se trata de un personaje más de la novela, pero en nota al pie se advierte: “Las cartas de Sara son auténticas: las pruebas están a disposición de cualquier santotomás que quiera verlas, siempre que primero lo solicite por escrito (y por sonso). Además de cambios de algunos nombres de pila, se han suprimido pasajes personales y referencias políticamente comprometedoras para terceros” (49). El drama de Sara -a quien no se vuelve a nombrar en la novela- puede resumirse en esta frase: “Hay quienes creen que soy una emisaria de la United Fruit Company, otros una emisaria de Castro (horror), y otros que viajo con cargamentos de yerba buena” (54).

Casi al final de la novela, a dos columnas, vuelven a enfrentarse dos documentos: el que se ubica a la izquierda de la página es el relato de las torturas que sufrieron varios presos políticos en distintas cárceles argentinas entre 1970 y 1972, difundido en una conferencia de prensa por el Foro de los Derechos Humanos, y a la derecha puede leerse el testimonio de soldados norteamericanos que participaron de la guerra de Vietnam ante el abogado Mark Lane. Los soldados relatan cómo torturaban a los detenidos, qué técnicas utilizaban y cómo las habían aprendido. Uno de ellos reflexiona: “Claro que nos entrenaban para la tortura, pero la gente no quiere saber nada de eso, o no quiere creerlo. Pero si existe aunque sea una mínima posibilidad de que sirva para algo, le contaré cómo era la cosa” (398).

La lectura enfrentada de ambos documentos retroalimenta el horror de los relatos. Pensando nuevamente en el destinatario de esta recopilación, el aún niño de meses Manuel, Lonstein dice simplemente: “Pobre pibe, avisá si es una manera de equiparlo para el futuro, a los trece años va a ser un espástico

completo”. Andrés le responde: “si le echás una ojeada al álbum verás que no todo es así, yo por ejemplo en un descuido de esta loca [por Susana] le puse una cantidad de dibujos divertidos y noticias muy poco serias para el consenso de los monbloques, si me seguís la idea” (415). El riesgo sería el que previene Patricio: “con tus mezclas refinadas nadie comprenderá un belín si le cae el álbum en las manos”.

Las noticias y otros documentos que forman el *Libro de Manuel* tienen como protagonistas a personas cuyos nombres han pasado al olvido en su mayoría, pero los años posteriores de la década de los setenta las actualizaron dolorosamente. Si Cortázar concibió esta novela como una herramienta de reflexión y de apoyo a ciertas causas, como se desprende de alguna entrevista, en algún sentido la obra perdió actualidad. Pero si se recupera el oficio que hay detrás de esta acumulación de textos y de diálogos lúdicos entre amigos, puede leerse a *Libro de Manuel* como una etapa más en la búsqueda experimental que caracterizó la obra de su autor a lo largo de su vida. Si es así, la novela finalmente encontró a sus lectores, distintos de los previstos durante su escritura (Cortázar recuerda que algo así sucedió con la publicación de *Rayuela*), de la misma manera en que el puente lo es en la medida en que alguien lo cruce, sin importar quién lo haga.

Hoy Manuel sería un hombre de mediana edad y sus propias vivencias alimentarían el libro de recortes que sus padres pensaron entregarle en algún momento posterior de su vida. Los lectores muchas veces hacemos cosas con los libros que no son las previstas por quienes los escribieron o por quienes nos los regalan, pero eso no siempre es por un error de cualquiera de ambas partes.