« LIBRO DE MANUEL » DE JULIO CORTÁZAR, UN GRITO DE PROTESTA

Lavinia SIMILARU
Universidad de Craiova

Resumen: *«Libro de Manuel» de Julio Cortázar reúne sin duda el juego y la protesta, a través de una gran variedad de técnicas narrativas. Los protagonistas son generalmente latinoamericanos que viven en París, cuya disconformidad reviste a veces formas cómicas: llaman la atención gritando en un cine, comportándose de manera ridícula en un restaurante elegante, o dándole las gracias exageradamente a un chofer de autobús, pero detrás de todo esto hay algo mucho más profundo.*

A pesar de la ironía y del humor, cuyo papel es innegable, la novela es una crítica virulenta de todas las dictaduras y de las guerras inútiles de la época moderna. El autor utiliza el collage literario, introduciendo en la narración recortes de periódicos en varias lenguas y procedentes de varios países, para ofrecer una imagen muy nítida de los acontecimientos contemporáneos. Mediante los artículos, se revelan sucesos argentinos, el acto terrorista llevado a cabo en Munich durante los juegos olímpicos de 1972, escenas sangrientas de la guerra de Vietnam, o imágenes igualmente horrendas provocadas por las dictaduras latinoamericanas. No faltan los informadores del sistema represivo.

Palabras clave: ***literatura, collage, política.***

El collage literario lo inició Guillaume Apollinaire en 1914, con su poema *Lettre-Océan*, inspirándose en la pintura cubista. Más tarde el descubrimiento tuvo representantes ilustres, como T.S. Eliot (*The Waste Land*), o James Joyce (*Ulysses*), ya que la novela ofrecía un terreno propicio para su desarrollo. Escritores latinoamericanos que lo utilizaron también hubo muchos, ya que "el collage resulta por fin el medio más eficaz para dar cuenta de la bullente disparidad de nuestras realidades, de sus flagrantes desigualdades, de sus antagonismos coetáneos, de sus contradicciones explosivas. El collage es el dispositivo que permite la inclusión de la móvil y heterogénea multiplicidad de lo real, captada en pleno fragor del extratexto con todas sus voces, sus mensajes y su ruido. Las inserciones antitéticas son efectos de lo real. La contextura heterogénea del collage pone de inmediato en evidencia su carácter de ensambladura intertextual inconclusa, de provisorio *patchwork*. El collage aparece como lugar de encrucijadas, tensiones, travesías en todo sentido, copresencia de códigos antinómicos; lo opuesto a la arquitectura armónico-extensiva donde cada parte conlleva la totalidad, en una remisión recíproca entre constituyentes concertados y conjunto configurador". (Yurkievich, 1994: 120)

Julio Cortázar había experimentado la técnica del collage y sus infinitas posibilidades en *Rayuela* (1963). Diez años más tarde, al escribir *Libro de Manuel*, manejó con el mismo éxito la fragmentación y la heterogeneidad; decir que *Libro de Manuel* es una novela polifacética significa decir una futilidad. Aquí el pretexto que reúne los numerosos y variados recortes de prensa es el deseo de componer un libro de texto para el pequeño Manuel, un libro que le haga aprender cosas importantes, y que al mismo tiempo le divierta.

Libro de Manuel reúne sin duda el juego y la protesta, a través de una gran variedad de técnicas narrativas. Los protagonistas son generalmente latinoamericanos

BDD-A5788 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:05 UTC)

que viven en París, cuya disconformidad reviste a veces formas cómicas: llaman la atención gritando en un cine, comportándose de manera ridícula en un restaurante elegante, o dándole las gracias exageradamente a un chofer de autobús, exasperando a todo el mundo, y hacerle perder el tiempo: "«Usted maneja el vehículo con un sentido de la responsabilidad que no todos los conductores demuestran en estos tiempos». O: «No puedo descender del autobús sin primero manifestarle mi reconocimiento». O: «Jamás me permitiría terminar este viaje sin antes dejar testimonio público del placer que he tenido, y que le ruego haga excesivo a la administración de la R.A.T.P.»" (Cortázar, 2005:923)

Los revolucionarios de Cortázar no son muy verosímiles, sino más bien lúdicos. No son militantes, y mucho menos guerrilleros. Pero ésta fue sin duda la intención de Cortázar, expresada desde la primera página: "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 imaginación se ven derogados por frecuentes remisiones a lo cotidiano y concreto. Personalmente no lamento esta heterogeneidad que por suerte ha dejado de parecerme tal después de un largo proceso de convergencia; si durante años he escrito textos vinculados con problemas latinoamericanos, a la vez que novelas y relatos en que esos problemas estaban ausentes o sólo asomaban tangencialmente, hoy y aquí las aguas se han juntado, pero su conciliación no ha tenido nada de fácil, como acaso lo muestre el confuso y atormentado itinerario de algún personaje". (Cortázar, 2005: 865)

La historia de la Sociedad de Zoofilia "inventada por razones estratégicas" (Cortázar, 2005: 966) es cómica: Oscar, el veterinario, tiene que llevar a París veinte mil dólares falsos, fabricados por el viejo Collins, y la mejor manera de hacerlo le parece esconder los billetes en el doble tabique de los contenedores térmicos "fabricados especialmente por miembros de la Sociedad de Zoofilia" (Cortázar, 2005: 967). Los contenedores transportan un pingüino turquesa y dos peludos reales, que la Sociedad de Zoofilia pretende regalar al zoológico de París. Pero los representantes del zoológico forman parte del grupo de amigos, son Roland y Lucien Verneuil, que bajan del coche "con una dignidad de escoba bien tragada" (Cortázar, 2005: 986). Lonstein hace de chofer, y por eso lleva "una campera de cuero y una boina para dar la impresión de francés medio" (Cortázar, 2005: 987). En cambio, Oscar parece "tan argentino con su saco gris cruzado y una peinada de último momento". (Cortázar, 2005: 987) El único problema que podría surgir es algún aduanero que observara que los contenedores eran más adecuados para transportar leopardos, y no pingüinos, pero era un "argumento que Lucien Verneuil y Roland estaban dispuestos a demoler con razones científicas basadas en Buffon y Julian Huxley" (Cortázar, 2005: 987). Cortázar derrocha la ironía en la descripción de sus "militantes", que parecen más bien actores, nadie puede creer que unos verdaderos revolucionarios se comporten de esta manera.

A veces las reivindicaciones son sociales, no políticas. Los protagonistas organizan otra "función", con un ovillo de piolín, del que tira Roland y deja caer el hilo al suelo, y un carné verde, que Patricio muestra a la vendedora pretendiendo ser policía, pero el carné es de las *Jeunesses Musicales de France*. Patricio, policía fingido, reprocha a Roland haber perturbado indebidamente el ritmo de la sociedad de consumo.

BDD-A5788 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:05 UTC)

Todo esto con el fin de hacer notar a los clientes que “el kilo de papas subió diez centavos y que el tomate cuesta el doble que el año pasado”, y también que “les hacen pagar el precio de los envases de plástico que no se devuelven”. En cuanto al nuevo jabón en polvo, “cada vez lava igual que antes”. (Cortázar, 2005: 929)

Todo esto significa “quilombos que terminan siempre en otros concomitantes, es decir tribunal de turno, noticias en los diarios, multas y diversas consecuencias civiles y penales”. (Cortázar, 2005: 931)

Los mismos protagonistas se preguntan a veces si todo esto tiene sentido. O, al menos, algunos de ellos se plantean la inutilidad de sus esfuerzos. Como explica un personaje, la “Joda” es “nada, realmente nada, pero sucede que nada más nada no da nada sino que a veces da un poquito de algo, lo que se dice una nada que como todos saben ya no quiere decir una pura nada sino un cachito de cualquier cosa”. (Cortázar, 2005: 921)

Pero detrás de todo esto hay algo mucho más profundo.

A pesar de la ironía y del humor, cuyo papel es innegable, la novela es una crítica virulenta de las dictaduras y de las guerras inútiles de la época moderna. Son evocados todos los problemas sociales y políticos de los años setenta.

A veces no resulta tan fácil descifrar las intenciones del autor. La “Joda” reviste formas variadas y complejas. Por ejemplo, en un cine de París, donde “Brigitte Bardot se baja el slip para que la sala le vea justo lo que el artículo 465 permite por una fracción de tiempo fijada por el artículo 467” (Cortázar, 2005: 918), y todo el público está muy interesado, ya que, como dice el autor con su eterna ironía, “la Brigitte comienza a convertir la pantalla en uno de los momentos estelares de la humanidad, o más bien en dos”, uno de los protagonistas grita para llamar la atención. La acomodadora acude para tranquilizar a la gente, y tiene una actitud bastante rara: baja la linterna “porque ya el público más alejado se perdía en los espacios intercostales de Bardot desnuda y nada alterada por lo ocurrido, y los espectadores contiguos al lugar y al causante del hecho luchaban con una comprensible indecisión entre seguir la protesta por el escandaloso proceder del forajido o no perderse ni un centímetro de esos sedosos muslos semientornados en una cama de hotel de lujo…” Pero lo que sigue es aún más raro: “la linterna de la acomodadora empezaba a escorchar a todo el mundo sin contar a Patricio, y la acomodadora la bajaba lo más posible y el haz de luz se aplastaba en plena bragueta de Patricio que parecía encontrar la cosa de lo más natural…” (Cortázar, 2005: 919) Al lector le cuesta, sin duda, entender qué quiere decir aquí Julio Cortázar, si no tiene informaciones sobre la dictadura argentina. En Argentina, durante la dictadura, en los cines se preferían estos pequeños “accidentes” (se proyectaba un haz de luz muy fuerte sobre la pantalla, para que resultara imposible ver ciertas partes del cuerpo desnudo de la actriz, o se bajaba el proyector hacia el suelo, como por error), para poder sostener que no había censura. Lo ocurrido en un cine de París es una alusión a la censura argentina.

El “libro” que los amigos están preparando para que el pequeño Manuel lo lea cuando sea grande abarca también un “télex que le había pasado un compañero de Prensa Latina” a Marcos, y el texto lleno de errores del télex relata un encuentro de Fidel Castro y de su primer ministro con un grupo de estudiantes. El primer ministro le pregunta a un joven: “COMO PONDRIAS UN LIMITE A LAS NECISADES MATERIALES? ?CUANTOS TRAJES, CUANTOS LITROS DE LECHE, CUANTOS HOSPITALES, CUANTOS LABORATORIOS, CUANTOS AUTOBUSES, CUANTAS ESCUELAS, CUANTAS UNIVERSIDADES, CUANTAS ACADEMIAS

BDD-A5788 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:05 UTC)

DE CIENCNIAS? CUANTOS MUSEOS; CUANTOS HOTELES, CUANTOS MOTELES, CUANTOS REFREGIRADORES? Y ELLO EN UNA SOCIEDAD COMO LA NUESTRA DONDE NO SE PROMUEVEN NI SE LE INVENTAN NECESIDADES A LA GENTE PARA RESOLVER LOS PROBLEMAS DE PRODUCCION+." (Cortázar, 2005: 1125) Todas las personas que han conocido el comunismo reconocen este discurso común a los dictadores de todos los países. Si había alguna duda, un poco antes Fidel Castro había citado a Marx: "EN OTRA RESPUESTA RECUERDA UNA FRASE DE MARX EN EL SENTIDO DE QUE LA CONSTRUCCION DEL SOCIALISMO ES SOLO LA PREHISTORIA DE LA HUMANIDAD." (Cortázar, 2005: 1124) Pero no es todo: el primer ministro le dice al estudiante que para alcanzar la productividad necesaria en la sociedad, es necesaria una "ley de la vagancia"(Cortázar, 2005: 1125), que el pueblo ha aceptado ya. De esta manera, "se considera como predelito el no estar vinculado en forma estable a centros de trabajo"(Cortázar, 2005: 1125). Esta ley –comenta el primer ministro- ha representado "un tremendo avance político del pueblo"(Cortázar, 2005: 1125). De esta manera, alguien que no trabaja es casi un delincuente.

La postdata del prólogo evoca la masacre de los juegos olímpicos de Munich, de 1972, ocurrida precisamente en esas fechas, cuando Cortázar terminaba el libro, y lamenta la hipocresía, o, como dice él, "el masaje a escala mundial de los *mass media*": "Empiezan a llegar los diarios con enormes titulares, oigo discursos donde los amos de la tierra se permiten sus lágrimas de cocodrilo más eficaces al deplorar «la violación de la paz olímpica en estos días en que los pueblos olvidan sus querellas y sus diferencias». ¿Olvidan? ¿Quién olvida?"

Las cartas de Sara revelan la intolerancia manifestada en los países latino-americanos hacia los hippies. Unos pantalones en vez de falda, y unos collares podían acarrear a una joven serios problemas. Para no hablar de los que tenía un joven de pelo largo. Sara explica todo esto en una de sus cartas: "Tengo la lista completa de los cargos por los cuales casi voy a la cárcel en Costa Rica, y me guiaré por eso para remediar tantas aberraciones: eliminar la mochila lo primero, liquidar los libros, y especialmente los libros en inglés. No sé si les conté que tuve que recurrir al diccionario Appleton Cuyás que viaja conmigo para convencer a un capitán bien tomado y todo un hombre, che, que *Alice in Wonderland* no era propaganda comunista, pero nadie, ni el Appleton inglés-español, pudo convencerlo que no era parte del sistema disoluto hippie de vida. Bueno, eliminar el pantalón, usar la pollera debajo de la rodilla, usar pelo recogido, ningún adorno, y así y todo siempre seré sospechosa, no sé si por el aire de gringa, o porque tengo la costumbre de decir permiso para entrar. Pero así por lo menos ya no tendré que recibir insultos por la calle, o piedras y otras cosas por el estilo." (Cortázar, 2005: 910)

La mayoría de los acontecimientos de la época y de las personalidades vienen citados en el libro, aunque sea de pasada, como en el caso de esta frase: "Alguna vez me había parecido sospechar que Marcos me alcanzaba el dedo para que el lorito trepara, Pedro rico coma la papa, pero Marcos no estaba para caridades particulares, metido hasta el fondo en la Joda, en el mundo que resonaba con telegramas y bombardeos y ejecuciones y tenientes Calley o generales Ky, pero sin embargo Marcos, oh sí, alguna vez Marcos, el dedo tendido, la Joda para Pedrito, ¿eh?" (Cortázar, 2005: 916) Treinta y seis años más tarde, el teniente Calley y el general Ky ya no tienen la misma resonancia, el lector de hoy ya no se acuerda de ellos. El primero es el famoso teniente William Calley, que ordenó la matanza de May Lai, en Vietnam, arrasando todo el pueblo, y

BDD-A5788 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:05 UTC)

matando a los habitantes, mujeres, niños, bebés o ancianos, y también a los animales. El segundo, Nguyen Cao Ky, es un político vietnamita, primer ministro entre 1965 y 1967. U Thant es otra personalidad mencionada, por sus cualidades diplomáticas. Un recorte de periódico menciona la manifestación estudiantil organizada en Heidelberg en contra de la presencia de Robert McNamara, presidente del Banco Mundial, y ex secretario de Defensa en EEUU. Bruno Quijano, ministro de justicia argentino, y Henry Kissinger, secretario de estado de los Estados Unidos, son otros dos políticos evocados, y el pretexto es un encuentro frustrado de los dos.

Pero al lado de los políticos Julio Cortázar cita nombres de músicos, a veces autores o cantantes de tango, escritores, boxeadores, campeones mundiales de fórmula I, lo que ofrece al lector un panorama amplio sobre la sociedad de la época.

Entre los recortes de periódico que salpican el relato hay también un informe de la Amnesty International, (Cortázar, 2005: 974) sobre la situación de los prisioneros políticos en el planeta. Otro recorte (Cortázar, 2005: 1092) habla del informe sobre las torturas publicado por la Comisión Internacional de Juristas.

Otro acontecimiento que la novela trae a la memoria, a través del mismo recurso del recorte de periódico, (Cortázar, 2005: 1027) es el conflicto entre Argentina y Reino Unido por las Islas Malvinas. Se trata de un acuerdo que permitía a los dos mil habitantes de las islas viajar libremente a Argentina, donde eran exceptuados del servicio militar, y gozaban de beneficios fiscales y aduaneros.

Una mención especial merece la presencia de los agentes del régimen. Una pintoresca presencia, teniendo en cuenta que Julio Cortázar los llama irónicamente "hormigas". Heredia vuelve de Londres, y sus amigos le esperan en el aeropuerto, para comunicarle noticias importantes, pero un gesto del recién llegado les impide: "No cabía duda de que eran noticias padre para Heredia, lástima que no pudieron transmitírselas en seguida porque ya en la fila de los pasaportes lo vieron que conversaba con un tipo alto y flaco, probablemente otro brasileño. Heredia saludó de lejos agitando los brazos con portafolio y botella de whisky, maniobra bastante útil para transmitir de paso una guiñada de ojos debidamente registrada por Patricio y Gómez que como era natural recibieron al viajero con abrazos y exclamaciones destinados a no significar absolutamente nada, a la vez que Heredia les presentaba al señor Fortunato que había sido su efímero compañero de asiento y que se declaró sumamente." (Cortázar, 2005: 1007) Por eso, delante de Fortunato, indudable "hormiga", hay sólo sonrisitas de sobreentendido, codos en las costillas, y evocaciones frívolas, "detalles técnicos sobre la manera de desvestirlas cuando no quieren o se hacen que no quieren que todavía es peor porque conservan la cabeza clara". (Cortázar, 2005: 1011).

Pero hay toda una "gradación jerárquica" de las hormigas, se pueden destacar las siguientes categorías: "hormigachos", "hormigudos", "hormigordos", "hormiflacos", "hormínimos", "hormícrofonos", "hormicrocéfalos", "horminetas", "hormigócratas", "hormigófilos", "hormigonudos". Todos forman un grupo paramilitar dirigido por "el Hormigón", y, entre otras cosas, tienen el deber de proteger al "Vip". A su vez, el Vip tiene una familia formada por "la Vipa", "los Vipuchos", y "la Vipuchada". A pesar del manifiesto humor con que Cortázar describe el estamento, el lector siente la amenaza permanente de los siniestros y omnipresentes agentes e informadores del régimen dictatorial. "El que te dije" relata continuamente por escrito todo lo que dicen o hacen los demás, apunta hasta observaciones sobre la forma de comer del pequeño Manuel, o comentarios de Gladis sobre un peinado. Lo conserva todo en unas fichas desordenadas, "imposible describir la especie de baúl o sopera gigante en la que ha ido tirando lo que

BDD-A5788 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:05 UTC)

él llama fichas y que en realidad son cualquier papel a mano". (Cortázar, 2005: 1081). Los que han conocido la dictadura reconocen el método del sistema represivo.

En una ocasión las "hormigas" salen de su fingida neutralidad, y enfrentan a los protagonistas. A una hora "en que todo está en calma", los héroes ven dos siluetas cruzando la calle, y Marcos entiende que Fortunato había hecho seguir a Heredia. Hay cachiporrazos y patadas, un verdadero "escarmiento", ya que "Fortunato también venía de Londres y a lo mejor trajo datos sobre Heredia, de esos que obligan a las grandes medidas, comprendés, cinco costillas rotas o una pierna, hospital para rato". (Cortázar, 2005: 1044)

A veces el recorte de prensa abarca sólo un título, pero muy sugestivo: "Amérique Latine. Argentine. Querelles de généraux et luttes populaires".

Pero la parte más importante de la protesta del autor está concentrada en once páginas, hacia el final de la novela, páginas que reúnen en dos columnas recortes de prensa en que se pueden leer testimonios de prisioneros torturados por las dictaduras latinoamericanas, al lado de confesiones de soldados americanos que habían vuelto de la guerra de Vietnam. La señora Mirta Cortese de All es "detenida el 19 de julio, en Rosario. En su relato escrito cuenta cómo fue detenida y trasladada a una celda de la regional de la Policía Federal. Fue torturada con picana eléctrica en las zonas más sensibles del cuerpo. La insultaban y amenazaban de muerte […]" (Cortázar, 2005: 1218)

Un soldado americano concede una entrevista, para narrar los entrenamientos y las enseñanzas que recibían antes de ir a la guerra: "Claro que nos entrenaban para la tortura, pero la gente no quiere saber nada de eso, o no quiere creerlo. […] Contaban como si fuera una gracia que una vez, en Vietnam, habían atado las piernas y los brazos de un prisionero a dos helicópteros distintos. Entonces los pusieron en marcha y lo descuartizaron". (Cortázar, 2005: 1218).

El horror que inspiran al lector estos relatos no deja lugar a dudas: *Libro de Manuel* constituye, además de un cuadro despiadado de la sociedad de los años setenta, el grito de protesta de Julio Cortázar. El grito de protesta en contra de las dictaduras y de las guerras, y en contra del absurdo cotidiano de la sociedad, una protesta sin demasiado color político.

Un problema que podría plantear este tipo de novela es el de la actualidad: ¿por qué se deberían leer libros que evocan problemas sociales, o personalidades políticas que el lector ya no recuerda? En este caso la novela despierta el interés de los libros de historia. Nunca hay que olvidar el pasado, hay que estudiarlo siempre, y aprender de los errores antiguos. Además, la protesta no es más que un solo aspecto de esta novela polifacética.

BIBLIOGRAFIA

Cortázar, J. *Obras completas*, I, RBA, Barcelona, 2005.
Yurkievich, Saúl, *Julio Cortázar: mundos y modos*, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1994.

BDD-A5788 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:56:05 UTC)