



Noticias de ayer. Prensa, ficción y política en *Libro de Manuel* de Julio Cortázar

Sylvia Saïtta¹

Universidad de Buenos Aires / CONICET
sylviasaitta@gmail.com

Resumen: El artículo sostiene que la dimensión periodística de *Libro de Manuel* de Julio Cortázar es el elemento político que permite vincular la ficción a la realidad, y la política a la literatura, en términos muy parecidos a los inaugurados por Roberto Arlt cuarenta años antes, con la hipótesis de que es precisamente la narrativa de Arlt una de las grandes tradiciones en las que Cortázar inscribe su literatura.

Palabras claves: Julio Cortázar – *Libro de Manuel* – literatura argentina – literatura y política

Abstract: The article argues that *Libro de Manuel's* journalism dimension is the political element that allows linking the fiction to reality, and politics to literature, in very similar terms to those opened by Roberto Arlt forty years earlier. The hypothesis argues that it is precisely the Arlt's narrative one of the great traditions that fits Cortázar literature.

Keywords: Julio Cortázar – *Libro de Manuel* – argentinian literature – literature and politic

¹ **Sylvia Saïtta** es investigadora independiente del CONICET y profesora titular de “Literatura Argentina II” y “Problemas de Literatura Argentina” en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde dirige un proyecto UBACYT sobre literatura argentina y publicaciones periódicas. Escribió *Regueros de tinta* y *El escritor en el bosque de ladrillos*; dirigió *El oficio se afirma*, tomo 9 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, y editó *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*. Realizó varias ediciones de la obra inédita de Roberto Arlt. Es directora, junto con José Luis de Diego, de la colección *Serie de los dos siglos* de la editorial universitaria EUDEBA.

I

El 22 de octubre de 1931, entre los ruidos de un edificio social que se desmoronaba inevitablemente, Roberto Arlt termina de escribir su novela *Los lanzallamas*, segunda parte de *Los siete locos*. Lo hacía apurado, sin tiempo para correcciones o agradecimientos: “Con tanta prisa se terminó esta obra, que la editorial imprimía los primeros pliegos mientras que el autor estaba redactando los últimos capítulos” (246). Se trata de su novela más política, tanto por sus temas –la revolución social, la tortura de los presos políticos, la guerra química– y algunos de sus personajes –anarquistas que falsifican dinero, militantes comunistas, agitadores sociales–, como por la explicitación de una política de la literatura. Por eso, la revista de izquierda *Claridad* le dedica su tapa a Arlt en noviembre de 1931; por eso, quizá, es la única novela de Arlt que está precedida por unas “Palabras del autor” que exhiben las condiciones de su producción –la novela, dice Arlt, fue escrita en “redacciones estrepitosas” en un tiempo *robado* a su trabajo como periodista–, y la caracterizan como una novela que encierra “la violencia de un cross a la mandíbula” (6).

Mucho se ha escrito sobre ese prólogo; lo que aquí interesa señalar es que Arlt consideró necesario aclarar lo que tal vez esa novela, marcada por la urgencia, no terminaba de decir del todo: que para “hacer estilo” se requería de dinero y tiempo; que el erotismo de su literatura expresaba “situaciones perfectamente naturales a las relaciones entre ambos sexos”; que era posible que él, Arlt, escribiera mal porque trasladaba a la literatura los tiempos vertiginosos del periodismo, violentando sus pautas de escritura.

Y es cierto: *Los lanzallamas* es la novela de Arlt donde predomina una dimensión periodística más presente que en el resto de su narrativa. Sus personajes leen diarios, los comentan, actúan lo que leen. Como sostiene Ricardo Piglia, el periodismo produce acontecimientos, actúa sobre lo real, desencadena acciones: “Erdosain, en uno de los movimientos más extraordinarios de la obra, al decidir el acto que le dará sentido a su vida (el crimen) no hace otra cosa que repetir una escena que ha leído en los diarios (...)”

Erdosain es a la vez el sujeto y el objeto de esa lectura. No sólo actúa y repite un crimen que ha leído en los diarios sino que él mismo se convierte en la materia escrita de un relato de masas” (“La marca de Arlt” 96). Y no sólo los personajes leen noticias periodísticas o las exponen; en algunos pasajes, es el mismo narrador el que incorpora nombres o acontecimientos de la prensa diaria como cuando dice, por ejemplo, que Erdosain, sin darse cuenta, “repetía las mismas palabras de Víctor Antía cuando recibió el balazo en el pecho frente al chalet de Emborg” (26), haciendo referencia a uno de los asesinos del concejal Carlos Ray cuando fue herido durante el asalto a la casa de Eric Emborg en el epílogo del resonante caso policial conocido en la época como “el crimen de Vicente López” o “No hay cianuro” (Saítta *Regueros* 201-209).

El periodismo es, también, el escenario con el que se cierra la trama ficcional de *Los lanzallamas*, que concluye en los talleres de un diario de la ciudad de Buenos Aires, cuyas máquinas, altas como transatlánticos, imprimen una edición de medianoche que informa el suicidio del feroz asesino Erdosain. Y es el periodismo el que, principalmente, construye el verosímil político dentro del relato y hacia afuera de él pues los personajes leen y comentan notas periodísticas que son contemporáneas al momento mismo de escritura de la novela:

El Astrólogo se encogió de hombros:

—¡Hum!... ya sé que esto no es agradable. Da frío en las espaldas, ¿no?... ¡Oh! hace años que me lo digo. Cierro los ojos y dejo caer mi alma desde cualquier ángulo. A veces tomo los periódicos. Mire el diario de hoy—. Sacó una página de telegramas del bolsillo y leyó: “En el Támesis se hundieron dos barcas. En Bello Horizonte se produjo un tiroteo entre dos facciones políticas. Se ejecutó en masa a los partidarios de Sacha Bakao. La ejecución se llevó a cabo atando a los reos a la boca de los cañones de una fortaleza en Kabul. Cerca de Mons, Bélgica, hubo una explosión de grisú en una mina. Frente a las costas de Lebu, Chile, se hundió un ballenero. En Franckfort, Kentucky, se entablarán demandas contra los perros que dañen al ganado. En Dakota se desplomó un puente. Hubo treinta víctimas. Al Capone y George Moran, bandidos de Chicago, han efectuado una alianza”. ¿Qué me dice usted?... todos los días así. Nuestro corazón no se emociona ya ante nada. Cuando un periódico aparece sin catástrofes sensacionales, nos encogemos de hombros, y lo tiramos a un rincón. ¿Qué me dice usted? Estamos en el año 1929 (12).

Cuando era más chico pensaba en las tierras extrañas donde los

hombres son color de tierra y llevan collares de dientes de caimán. Esas tierras ya no existen. Todas las costas del mundo están ocupadas por hombres feroces que con auxilio de cañones y ametralladoras instalan factorías y queman vivos a pobres indígenas que se resisten a sus latrocinios. ¡Irse! ¿Sabés lo que hay que hacer para irse?... Matarse (®).

(®) Nota del comentarista - Erdosain tenía razón al afirmar semejantes monstruosidades. A la hora de cerrarse la edición de este libro, los diarios franceses traían estas noticias de China: Si Wei Sen, escritor comunista, secretario del “Shangai Times”, fue detenido por los ingleses el 17 de enero de 1931, y entregado al gobierno de Nankin, quien lo quemó vivo en compañía de cinco camaradas. Era autor de una Vida de Dostoiewsky. Fen-Keng, escritor detenido por los ingleses en la concesión internacional. Entregado por éstos al Kuomitang. Fusilado en la noche del 17 de febrero. Autor de una novela titulada Resurrección. Se había convertido al comunismo desde que el 30 de mayo asistió a una masacre de estudiantes efectuada por soldados ingleses. You-Shih. Escritor. Detenido por los ingleses, entregado al Kuomitang, y ejecutado en la noche del 17 de febrero (163).

Contemporáneas a los sucesos narrados en la novela, el discurso periodístico *verdadero* se incorpora en los diálogos ficcionales y, a su vez, señala lo que sucede por fuera del libro porque esas notas periodísticas son las mismas que Arlt está leyendo mientras escribe, como se explicita en la nota de autor, y no de comentarista, que se inserta en este diálogo entre Barsut y el Astrólogo:

—¿Qué diablos tiene usted esta noche, que está tan contento?

—Me causa alegría pensar que una media docena de voluntades asociadas pueden poner patas arriba a la sociedad mejor constituida. Fíjese, si no: ¿leyó hoy los diarios?

—No...

—Venía un telegrama muy interesante de la United Press. Las bandas de Al Capone y George Moran, alias el Chinche, se han aliado para explotar el vicio (®). Lo cual significa que en Chicago quedarán suprimidos por algún tiempo los combates con fusiles-ametralladores entre los rufianes de ambas pandillas. No sé si usted sabrá que Al Capone es dueño de un palacio de mármol en la orilla de Miami que deslumbra a diez kilómetros de distancia. Los diarios se ocupan de la alianza de Al Capone y del Chinche como se ocuparían de un tratado ofensivo y defensivo entre Paraguay y Bolivia o Bolivia y Uruguay. ¿No le parece notable?

(®) Nota del autor: La alianza entre Al Capone y George Moran, rigurosamente histórica, fue breve. Poco tiempo después de los acontecimientos que dejamos narrados Al Capone hizo disfrazar de “policemans” a varios de sus cómplices. Estos, en la mañana del 16 de noviembre del año 1929, detuvieron a cinco ayudantes de Moran en la

calle Clark al 2100, los hermanos Frank y Pete Gussemberg, a Jhon May, al Weissbank y el doctor Schwimmer, también bandido. Estos sujetos fueron alineados contra un muro, en el fondo del garaje de la Cartage Company, y ejecutados con fusiles ametralladoras (59).

En *Los lanzallamas* las notas periodísticas –sobre todo los cables de noticias– introducen la política internacional dentro de una ficción nacional borrando los límites entre la verdad del periodismo y la invención de la novela, o convirtiendo en verosímil la trama ficcional. Cuarenta años después, en *Libro de Manuel*, Julio Cortázar encuentra en este procedimiento la clave de la convergencia entre la literatura y la política, entre la realidad y la ficción, entre los puros elementos de la imaginación y las remisiones a lo cotidiano y concreto.

II

El 14 de septiembre de 1972, en una especie de carrera contra el reloj, Julio Cortázar termina de corregir las pruebas de imprenta de su novela *Libro de Manuel*. Al igual que Arlt, lo hace apurado, urgido por el tiempo, porque “Manuel no puede esperar, desgraciadamente, y en este adverbio se descarga mi tristeza y mi resignación, el precio que debo pagar por algo que apunta a otras cosas que en el pasado; pero la alegría de pagarlo está también aquí, en el presente de estas páginas, y hoy me basta y me sobra” (“Corrección de pruebas” 18). Se trata, también, de su gran novela política y por eso, quizá, está precedida por unas palabras del autor con las que Cortázar considera necesario aclarar lo que tal vez esa novela, marcada también por la urgencia, no terminaba de decir del todo: que la lucha política no estaba separada del amor, del juego y de la alegría; que la rosa de cobre, como había inventado Roberto Arlt, además de ser una rosa era signo de violencia; que la incorporación de noticias de la prensa, leídas a medida que el libro se iba haciendo, eran la señal de que las aguas en las que navegaban la literatura de ficción y la historia se habían juntado.

Y en efecto, el principal elemento político de *Libro de Manuel* reside en su dimensión periodística ya que su procedimiento más efectivo es el de incorporar la lucha revolucionaria y la violencia represiva en América Latina a través personajes que leen, comentan, recortan y traducen las mismas noticias que el

mismo Cortázar –como dice en sus palabras preliminares– estaba leyendo a medida que el libro se iba haciendo. A diferencia de la novela de Arlt, esos artículos de prensa se incluyen en la novela en su formato original en una disposición tipográfica que reproduce la forma del libro de recortes de diarios que los personajes preparan para Manuel, vinculando a su vez a la novela con algunas de las experimentaciones formales y estéticas que Cortázar había logrado en libros anteriores, principalmente en *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*. A través del entramado de personajes, sucesos y diálogos ficcionales y las noticias periodísticas, Cortázar hacía dialogar, como analiza Jaume Peris Blanes, su poética de la novela con discursos no ficcionales y directamente ligados a la realidad política, en un artefacto discursivo que consagraba la experimentación formal como uno de los pilares de la estética revolucionaria, tanto en sentido cultural como político (*“Libro de Manuel”* 160).

Asimismo, tal como anuncia Cortázar en sus palabras preliminares y reitera en una entrevista que se publica en *Crisis* después de publicada, la novela amplía el significado de lo “seriamente” político a través de la combinación de los recortes periodísticos con otros elementos clave en la novela como el humor, el erotismo y lo lúdico: “Yo creo que la revolución es una cosa muy seria, pero que el humor, el erotismo, el juego y tantos otros valores humanos, son constantes a las que no podemos renunciar en ningún trabajo revolucionario (...) El contenido erótico del libro, por ejemplo, me parece importante. Si es desmesurado, deliberadamente desmesurado, es porque yo sigo creyendo que la revolución no sólo se hace desde afuera para adentro, sino también desde adentro para afuera. Y estamos demasiado envueltos en tabúes, en prejuicios, en machismo y discriminaciones de todo orden” (Carbone “Julio Cortázar” 11). Y en efecto, mientras lo lúdico es el modo de nominar las acciones políticas y revolucionarias que encaran los personajes –las “microagitaciones”, la “Joda”– el humor típicamente cortazariano reaparece en los juegos de palabras y en la introducción del absurdo, con un pingüino turquesa que viaja desde Buenos Aires en un contéiner (sic) forrado de dinero falso y termina deambulando por las orillas del Sena o el hongo de Lonstein que crece sin motivos aparentes bajo un haz de luz verdosa que baja del cielo raso.

La libertad erótica, en cambio, esa sed liberadora de tabúes de la que Cortázar habla en las palabras preliminares de la novela, no sólo es parte indispensable en lo que Cortázar considera verdaderamente revolucionario sino que funciona como metáfora de la revolución misma. De este modo, formas más libres del erotismo –la masturbación o la experimentación homosexual– son, como se expresa en el manifiesto del erotismo *Lonstein on masturbation* estudiado por Carolina Orloff (*La construcción de lo político* 306-317), constitutivas para el desarrollo del “hombre nuevo” de una utopía políticamente revolucionaria. En este sentido, la principal escena erótica de *Libro de Manuel* – esa larga noche de Andrés y Francine en una habitación del hotel Terrass con coñac y balcones sobre el cementerio de Montmartre– es símbolo de la liberación personal y, a su vez, la ruptura transgresiva de la ortodoxia del orden familiar burgués y religioso:

Su neceser estaba al borde de la mesa de noche, busqué a tientas el tubo de crema facial y ella oyó y volvió a negarse, tratando de zafar las piernas, se arqueó infantilmente cuando sintió el tubo en las nalgas, se contrajo mientras repetía no, no, así no, por favor así no, infantilmente así no, no quiero que me hagas eso, me va a doler, no quiero, no quiero, mientras yo volvía a abrirla las nalgas con las manos libres y me enderezaba sobre ella, sentí a la vez su quejido y el calor de su piel en mi sexo, la resistencia resbalosa y precaria de ese culito en el que nadie me impediría entrar, aparté las piernas para sujetarla mejor, apoyándole las manos en la espalda, doblándome lentamente sobre ella que se quejaba y se retorció sin poder zafarse de mi peso, y su propio movimiento convulsivo me impulsó hacia adentro para vencer la primera resistencia, franquear el borde del guante sedoso e hirviente en el que cada avance era una nueva súplica, porque ahora las apariencias cedían a un dolor real y fugitivo que no merecía lástima, y su contracción multiplicaba una voluntad de no ceder, de no abjurar, de responder a cada sacudida cómplice (porque eso creo que ella lo sabía) con un nuevo avance hasta sentir que llegaba al término como también su dolor y su vergüenza alcanzaban su término y algo nuevo nacía en su llanto, el descubrimiento de que no era insoportable, que no la estaba violando aunque se negara y suplicara, que mi placer tenía un límite ahí donde empezaba el suyo y precisamente por eso la obstinación en negármelo, en rabiosamente arrancarse de mí y desmentir lo que estaba sintiendo, la culpa, mamá, tanta hostia, tanta ortodoxia (286).

La escena dialoga con otra escena: la que transcurre en un departamento vacío de la 1 rue Jules Verne, Passy, de París, entre Jeanne y Paul en *Ultimo tango*

a *Parigi*, de Bernardo Bertolucci, en la que, como en *Libro de Manuel*, la violencia del acto sexual, en la que la manteca ocupa el lugar del tubo de crema facial, no busca el placer sino la transgresión de la norma moral y religiosa:

–I’m gonna tell you about the family. A holy institution meant to breed virtue in savages. I want you to repeat it after me.

–No, no, no!

–Repeat it. Say it! A holy family... Go on, say it. Go on. Holy family... church of good citizens...

–Church... chur...

–Of good citizens.

–Good citizens... ahh!

–Say it. Say it! The children are tortured until they tell their first lie.

–The children... are tortured...

–Where the world is broken by repression.

–Where the world... repression...

–Where freedom...

–Freedom... Freedom!

–... is assassinated... Where freedom is assassinated by egotism... Family...

–Family...

–You... you... you... you... you... fucking. You, fucking family! You, fucking family! Oh, God. Jesus. Oh, you.

La película de Bertolucci se estrenó en Francia en diciembre de 1972; se trata, por lo tanto, de esas raras simetrías del arte en las que un escritor y un cineasta pensaron casi la misma escena para cuestionar la institución familiar, la moral religiosa y la corrección burguesa en el marco convulsionado del París posterior a 1968. En ambos casos, también, los personajes masculinos son extranjeros radicados en Francia –Andrés es “un argentino de los muchos que no se sabe por qué están en París” y Paul es un norteamericano del que se sabe, o se dice, que fue boxeador, periodista en Japón y revolucionario en América del Sur– que sodomizan a mujeres francesas que, aun con todas sus diferencias, representan un orden que se busca trasgredir: mientras Francine es una “francesita libresca y cartesiana”, dueña de departamento ordenado y preciso, “fresquita de la universidad y de la haute couture, con su autito rojo y su librería y su libertad” (125), Jeanne es una joven próxima al casamiento, hija de un coronel que murió en Argelia en 1958.

III

Mucho se ha escrito sobre *Libro de Manuel* como novela fallida. El mismo Cortázar lo reconoció en varias oportunidades: “Libro sumamente imperfecto – dice en una de sus clases de literatura en Berkeley, en 1980– porque además lo escribí contrarreloj (...) Fue escrito de día en día casi como un trabajo periodístico, y se nota, vaya si se nota. Es un libro muy flojo desde el punto de vista de la escritura, pero aun así estoy contento de haberlo hecho” (*Clases de literatura* 243-244). Es más, mucho se ha también escrito sobre *Libro de Manuel* como el fracaso de un desafío imposible: el de mezclar las aguas de la vanguardia estética, con la política revolucionaria, el humor, el juego, lo absurdo y el erotismo. No obstante, la sola publicación de la novela se convirtió en hecho político porque su misma existencia ocupó el centro de un debate político cuyo escenario fue, precisamente, el periodismo. Si la novela hizo del periodismo el principal modo de incorporar lo político, fue el periodismo el que la convirtió en acto político al dedicarle, a días de su publicación, páginas y páginas de notas, entrevistas, fotos, debates, polémicas cruzadas, encuestas, suplementos, cartas de lectores, reseñas y foros de opinión. La investigación de Diego Tomasi es clara en ese sentido: Cortázar llegó a Buenos Aires el 12 de marzo de 1973; el 18 de marzo se publicó un adelanto de la novela en *La Opinión* y al día siguiente, *Libro de Manuel* llegó a las librerías. Fue también la primera y única vez que Cortázar presentó un libro en Buenos Aires; lo hizo en la sede de la Federación Gráfica Bonaerense con Rodolfo Ortega Peña y Vicente Zito Lema como oradores principales: “el salón del gremio de los gráficos estaba lleno de gente. Había intelectuales, artistas y dirigentes gremiales, que iban a ver al Cortázar político. Y lectores, que iban a ver al Cortázar escritor” (Tomasi *Cortázar por Buenos Aires* 183). El impacto del libro fue inmediato: en un mes se agota la primera edición de treinta mil ejemplares, y el libro se vende tanto en librerías como en kioscos de diarios. Intelectuales, periodistas y escritores terciaron en una polémica que crecía con el paso de las semanas, mientras todos los diarios de Buenos Aires, de las principales ciudades argentinas y también de América Latina le dedicaron reseñas y notas a la novela. Así, *Crisis* abrió su primer número del 3 de mayo de 1973 con notas de Osvaldo Bayer, Raimundo Ongaro y

el padre Carlos Mujica; Liliana Heker intervino con una de las lecturas más inteligentes de la novela desde *El Escarabajo de Oro* (nº 46, junio de 1973); E. L. Revol lo hizo en *La Nación* (6 de mayo de 1973); Juan Sasturain, en *La Opinión* (10 de mayo de 1973); Jorge Ruffinelli en *Marcha* (25 de mayo de 1973); Ángel Rama en *Plural* (22 de junio de 1973); el mismo Cortázar en *Crisis y Marcha*, entre otras muchas publicaciones. La polémica se reabrió un año después, cuando el 25 de noviembre de 1974, Cortázar recibe el premio Médicis de literatura por *Libro de Manuel*. Días después, el 8 de diciembre de 1974, *La Opinión* le dedica todo su suplemento cultural a "Discusiones argentinas sobre *Libro de Manuel* y el premio que acaba de ganar en París Julio Cortázar" donde escriben Haroldo Conti, Aníbal Ford, Ernesto Goldar, María Rosa Oliver, Ricardo Piglia y Jorge Abelardo Ramos. Analizar cada una de estas intervenciones y reconstruir el entramado de voces que hablaron, criticaron, defendieron la novela de Cortázar amerita la escritura de otro artículo. Lo que aquí, y por ahora, interesa subrayar es que la recepción de *Libro de Manuel* fue desmesurada porque desmesurada fue, quizá, su apuesta literaria.

Bibliografía citada

Arlt, Roberto. *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Claridad, 1931.

Carbone, Alberto. "Julio Cortázar: 'Mi ametralladora es la literatura'" (entrevista). *Crisis*. Nº 2 (junio de 1973): 10-15.

Cortázar, Julio. *Libro de Manuel* [1973]. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.

---. "Corrección de pruebas". Julio Ortega (editor). *Convergencias / Divergencias / Incidencias*. Barcelona: Tusquets Editor, 1973. 13-36.

---. *Clases de literatura*. Berkeley, 1980. Buenos Aires: Alfaguara, 2014.

Orloff, Carolina. *La construcción de lo político en Julio Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2014.

Peris Blanes, Jaume. "Libro de Manuel, de Julio Cortázar, entre la revolución política y la vanguardia estética". *Cuadernos de Investigación Filológica*. Nº 31-32 (2005-2006): 143-161.

Piglia, Ricardo. "La marca de Arlt". Carlos Altamirano (editor). *La Argentina en el siglo XX*. Buenos Aires: Ariel, 1999. 92-99.

Sáitta, Sylvia. *Regueros de tinta* [1998]. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013.

Tomasi, Diego. *Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.