

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES**



**LIBRO DE MANUEL: UNA EXPERIMENTACIÓN LITERARIA
A DIFERENTES NIVELES**

**POR:
ANA ROSA LERMA PÉREZ**

**TESIS PRESENTADA COMO UNO DE LOS REQUISITOS
PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
1999**

316981.

obo. del autor

26 JUL 1999

7

Aprobado por:



Doctor Tomás González L.

	Págs.
INTRODUCCIÓN.....	i- ii
CAPÍTULO I: JULIO CORTÁZAR DENTRO DE LA NUEVA NARRATIVA HISPANOAMERICANA.....	4
CAPÍTULO II: LA HISTORIA DEL TEXTO.....	11
1. La historia del texto.....	12
2. Caracterización de los personajes.....	13
2.1 Andrés Fava.....	14
2.1.1 Importancia de la convivencia con el grupo en el proceso evolutivo de Andrés.....	14
2.1.2 Importancia de las relaciones sexuales en el proceso evolutivo de Andrés.....	17
2.1.3 Importancia del recurso onírico en el proceso evolutivo de Andrés.....	21
2.2 Otros personajes.....	24
2.2.1 Ludmilla.....	24
2.2.2 Lonstein.....	27
2.2.3 Marcos.....	30
2.2.4 Gómez.....	30
2.2.5 Óscar y Gladis.....	31
2.2.6 Patricio y Susana.....	31
CAPÍTULO III: RECURDOS TÉCNICOS.....	32
1. Recursos Técnicos.....	33
1.1 Recursos intertextuales.....	34
1.1.1 El collage: su importancia para relacionar la historia del personaje y el acontecer diario.....	34

1.1.2 Técnica epistolar: un recurso para dar verosimilitud a la narración.....	36
1.1.3 Otros recursos técnicos.....	39
CAPÍTULO IV : TIPOLOGÍA DEL NARRADOR.....	44
1. Tipología del narrador.....	45
1.1 Función de Andrés como narrador personaje.....	45
1.2 Función narrativa de el que te dije.....	47
1.3 La orquestación de narradores.....	49
2. Modos narrativos.....	51
2.1 Monólogo interior.....	51
2.2 Estilo directo.....	52
2.3 Estilo indirecto.....	53
2.4 Diálogo matizado.....	53
CAPÍTULO V: EL PLANO LINGÜÍSTICO.....	55
1. El plano lingüístico.....	56
1.1 Mezcla de niveles de lenguaje.....	56
1.2 Actualización semántica.....	58
1.3 Actualización fónica	58
CONCLUSIONES.....	60
RECOMENDACIONES.....	64
BIBLIOGRAFÍA.....	66

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a la memoria de mi padre

**A mis queridas hijas Rebeca y Ester, que siempre me han
apoyado en todos mis proyectos.**

**A mi querido esposo, ese ser tan especial que ha sabido darme
ánimo y tranquilidad para culminar este trabajo.**

ANA

AGRADECIMIENTO

Mi más sincero agradecimiento al doctor Tomás González por su valiosa dirección.

A todos mis profesores de la Maestría.

A la doctora Maida Díaz por su ayuda y comprensión.

ANA

SUMARIO

Este estudio realiza un análisis del discurso narrativo de la novela ***Libro de Manuel*** del escritor argentino Julio Cortázar. En ella su autor, a través de diferentes niveles de experimentación, ha tratado de conjugar las experiencias de vida y literatura.

Este libro es el *legado* que sus padres dejan al pequeño Manuel, la historia del momento que les tocó vivir plasmada en un libro de recortes confeccionado por el grupo quienes esperan que, de esta manera, Manuel tenga el testimonio del mundo caótico que vivieron; de la historia del intelectual Andrés, de su música, de sus amores; del grupo revolucionario llamado la Joda, del secuestro del policía latinoamericano para conseguir la liberación de un determinado número de prisioneros políticos; la biografía de Lonstein, maestro del ars masturbandi.

La novela ofrece varios niveles de conciencia donde afloran las preocupaciones de sus personajes sobre la angustia de vivir, la soledad, el desarraigo, la frustración, sobre los problemas políticos latinoamericanos como la guerrilla, la tortura, la represión, la explotación humana y el subdesarrollo.

SUMMARY

This is an analysis of the narrative speech of the book ***Libro de Manuel***, of the Argentine writer Julio Cortázar. In it, its author, through different levels of experimentation, tries to harmonize the experiences of life and literature.

Libro de Manuel is the legacy that the parents leave to their small child Manuel. The period of history that they lived, is collected by clippings pasted in a book by the group that pretends through then to offer Manuel a view of the chaotic world that his parents lived. The story of the intellectual Andrés, of his music, his loves; of

the revolutionary group called Joda, of the kidnapping of a latinamerican policeman to obtain the liberty of a group of political prisoners; the biography of Lonstein, master of ars masturbandi.

The book has different levels of conscience where the problems sorrow and angrish of their interpreters spaing our in relation to subsistance, solitude, expatriation and frustration over the political situation in Latinoamerica, such as guerrilla, torture, political repression, human explotacion and underdevelopment.

INTRODUCCIÓN

La obra del argentino Julio Cortázar ha sido analizada en casi todos sus ángulos; sin embargo, la novela que hemos escogido, al ser de las más recientes de su producción, no ha sido muy comentada. Razón por la cual, hemos decidido llevar a cabo el presente estudio.

Libro de Manuel es una conjunción de vida y literatura. Las experiencias deben ser tomadas como aproximaciones al universo narrativo del autor y el objetivo de nuestro estudio consiste en demostrar la existencia de diferentes niveles de experimentación, tanto en el contenido como en la forma. Cortázar, en esta obra, experimenta con el lenguaje, con los personajes, con los recursos técnicos, con los narradores y con muchos otros aspectos.

La hipótesis sobre la cual se desarrolla esta investigación es que el discurso narrativo de ***Libro de Manuel*** presenta diferentes niveles de experimentación en la estructura del narrador, en los recursos técnicos utilizados, en el comportamiento de los personajes y en el tratamiento del lenguaje.

La metodología que hemos utilizado en este estudio ha sido el

análisis del discurso narrativo de *Libro de Manuel* para encontrar los diferentes niveles de experimentación.

Dicho estudio serviría de guía para aquellos estudiantes que quieran hacer nuevas investigaciones, también los estudiosos de la literatura pondrían beneficiarse con él y, por supuesto a los lectores que buscan una orientación antes de enfrentarse con el texto. Las bibliotecas también se verían enriquecidas con este aporte.

CAPÍTULO I
JULIO CORTÁZAR
DENTRO DE LA NUEVA NARRATIVA
HISPANOAMERICANA

Julio Cortázar nació en 1914 en Bélgica de padres argentinos y murió en Francia en 1984. Según el criterio generacional de Cedomil Goic en su libro *Historia de la novela hispanoamericana*, pertenece a la generación de 1942, a la que pertenecen los nacidos entre 1905 y 1919, su gestación histórica se desarrolló desde 1935 hasta 1949 y su vigencia se extiende de 1950 a 1964.

Esta generación recibe el nombre de Neorrealista y la forma un grupo de escritores bastante heterogéneo que tienen pocas afinidades, tampoco existe ninguna agrupación, ni manifiesto regional. Los miembros de esta generación se han dividido en dos grupos: por un lado los narradores sociales que utilizaban las estructuras y el género de la novela tradicional y por el otro lado, los nuevos narradores que se apropiaron de la verdadera vanguardia literaria y reaccionaron contra las formas tradicionales. El Neorrealismo venía a ser la creación de una nueva realidad. A este grupo pertenecen Juan Rulfo, José María Arguedas, Juan Carlos Onetti, Carlos Droguett, Augusto Roa Bastos, Bioy Casares, María Luisa Bombal, Julio Cortázar y otros.

Estos novelistas no sobresalieron durante el Neorrealismo inicial, sin embargo, a la hora de la vigencia generacional el Neorrealismo social llamado también Neonaturalismo o Neocriollismo dio paso a este grupo de escritores que habían asumido con propiedad y originalidad las nuevas formas de la literatura, se apropiaron de la verdadera vanguardia literaria, eran revolucionarios en materia literaria, estaban en contra de las formas tradicionales. El Neorrealismo se convirtió en el creador de una nueva realidad. Estos grandes escritores redimen al Neorrealismo con sus obras. La obra de Cortázar representa la destrucción del sistema literario tradicional.

Cortázar, como los demás representantes de este Neorrealismo, se ha apropiado de la auténtica vanguardia y en sus novelas se descubren siete reglas vanguardistas, según la opinión de Laszlo Scholz:

1. **Son siempre anti-novelas, carecen de argumento y de acción.**
2. **Son "romans comiques".**
3. **Persiguen la simultaneidad y la ubicuidad.**

4. Son totalizantes.
5. Son abiertas.
6. En ellas prevalece la actitud poética
7. Intenta siempre crear un lenguaje anti-retórico.¹

Aunque estas leyes se encuentran supeditadas en sus últimas obras al compromiso que adquiere con el hombre nuevo.

Steven Boldy, en su libro *The novels of Julio Cortázar*, hace un estudio de cuatro novelas de Cortázar (*Los premios*, *Rayuela*, *62 Modelo para armar* y *Libro de Manuel*) y examina también el problema vanguardista en la narrativa de Cortázar, combinándolo con el problema existencial y social.²

Al leer la obra de Cortázar se percibe de inmediato una ambivalencia: un gran número de ellas se encuentran dedicadas al estudio del subconsciente, de ciertos problemas de la psique que tienen que ver con el sadismo sexual, la locura y la enajenación del hombre moderno; mientras que otras, las de factura más reciente, se encuentran enfocadas hacia la denuncia y el enjuiciamiento de la

¹Laszlo Scholz. El arte poética de Julio Cortázar. Buenos Aires: Castaneda, 1977. Pág. 27.

² Steven Boldy. The novels of Julio Cortázar. Cambridge University Press, 1980. Pág. 103.

realidad política latinoamericana. Hay aparentemente dos Cortázares: el de "Casa tomada"; el de **62 Modelo para armar** y el de **Libro de Manuel**.

Cortázar tiene una visión del hombre total, que aspira a una libertad plena tanto en lo individual como en lo colectivo, y con frecuencia nos habla de esa liberación total, especialmente en **Libro de Manuel**.

"Lo que cuenta, lo que he tratado de contar es el signo afirmativo frente a la escalada del desprecio y del espanto y esa afirmación tiene que ser lo más solar, lo más vital del hombre: su sed erótica y lúdica, su liberación de los tabúes, su reclamo de una dignidad compartida..."³

Otra preocupación presente en la obra de Cortázar es la de Argentina y la ciudad donde habitó tantos años, Buenos Aires. Según Joaquín Roy, la problemática nacional argentina se encuentra en la textura misma de las obras de Cortázar, nunca en la simple superficie. Esta problemática aparece en cuatro temas principales que se tratan tanto en sus novelas como en sus cuentos: el desarraigo, la soledad, el escapismo y la amistad. La obra de

³ Julio Cortázar. **Libro de Manuel**. Buenos Aires: Sudamericana. 1980. Pág. 8.

Cortázar se encuentra determinada por estos cuatro problemas socio-culturales. En *Los premios el sentimiento de soledad y desarraigo*, en *Los Reyes, Rayuela y 62 Modelo para armar* también es la soledad y el ansia de comunicación. En *Libro de Manuel y 62 Modelo para armar*, Cortázar pasa a una preocupación de naturaleza continental. De ahí que ambas novelas estén situadas en Europa. Lo que le preocupa ahora es el desarraigo, ya no del argentino sino del hombre contemporáneo. La alienación del hombre en una sociedad plenamente mecanizada.

Antonio Planells en su obra *Metafísica y erotismo*, añade a estos cuatro temas presentes en la obra de Cortázar uno más: el erotismo neurótico como otro aspecto de la soledad en la ciudad.⁴

La producción literaria de Cortázar es muy amplia e incluye las siguientes obras:

Presencia (1938)

Los Reyes (1949)

⁴ Antonio Planells. *Metafísica y erotismo*. Madrid: José Porrúa, 1979. Pág. 205.

<i>El examen</i>	<i>(1950)</i>
<i>Bestiario</i>	<i>(1951)</i>
<i>Final del juego</i>	<i>(1956)</i>
<i>Las armas secretas</i>	<i>(1959)</i>
<i>Los premios</i>	<i>(1960)</i>
<i>Historia de cronopios y de famas</i>	<i>(1962)</i>
<i>Rayuela</i>	<i>(1963)</i>
<i>Todos los fuegos el fuego</i>	<i>(1966)</i>
<i>La vuelta al día en 80 mundos</i>	<i>(1967)</i>
<i>Cortázar lee a Cortázar</i>	<i>(1967)</i>
<i>62 Modelo para armar</i>	<i>(1968)</i>
<i>Ceremonias</i>	<i>(1968)</i>
<i>Buenos Aires, Buenos Aires</i>	<i>(1968)</i>
<i>Último Round</i>	<i>(1969)</i>
<i>Viaje alrededor de una mesa</i>	<i>(1970)</i>
<i>Pameos y Meopas</i>	<i>(1971)</i>
<i>Prosa del observatorio</i>	<i>(1972)</i>
<i>Convergencias, divergencias, incidencias</i>	<i>(1973)</i>
<i>Libro de Manuel</i>	<i>(1973)</i>

<i>La casilla de los Morelli</i>	<i>(1973)</i>
<i>Alguien que anda por ahí</i>	<i>(1977)</i>
<i>Un tal Lucas</i>	<i>(1979)</i>
<i>Queremos tanto a Glenda</i>	<i>(1981)</i>
<i>París – Marsella</i>	<i>(1983)</i>
<i>El cuaderno de bitácora de rayuela</i>	<i>(1983)</i>
<i>Nicaragua Ion violentamente dulce</i>	<i>(1983)</i>
<i>Argentina: año de alambradas culturales</i>	<i>(1984)</i>
<i>Alto el Perú</i>	<i>(1984)</i>

Además de reseñas y ensayos no incluidos en libros, traducciones y entrevistas.

CAPÍTULO II

LA HISTORIA DEL TEXTO

1. La historia del texto

La historia es un tanto simple: un grupo de jóvenes revolucionarios latinoamericanos y franceses (la Joda) deciden aprovechar la presencia en París de un policía torturador latinoamericano (VIP) para secuestrarlo y colocarse en una posición de demanda ventajosa

Durante toda la novela se van dando los preparativos para el secuestro que es precedido por una serie de acciones realizadas para provocar el desorden.

Finalmente, llega el día tan esperado y se lleva a cabo el secuestro del VIP. Al principio todo iba saliendo muy bien y estaban consiguiendo que los gobiernos de diferentes países latinoamericanos dejaran en libertad a los prisioneros solicitados. De pronto, la suerte se vuelve adversa, ya que los mismos policías (Hormigón y compañía) latinoamericanos encargados de proteger al VIP, intentan matarlo para poder culpar a los jóvenes revolucionarios y crear, de esta manera, una pésima imagen de la guerrilla.

Afortunadamente, la intervención de la policía francesa hace

fracasar estos planes.

2. Caracterización de los personajes

Los personajes, esos seres imaginarios que pueblan el mundo de la novela como dice René Jara, desempeñan en esta novela un papel de gran importancia, pues vemos cómo van evolucionando, cómo van rompiendo las ataduras que los encadenan a los convencionalismos sociales, cómo se liberan de los tabúes morales, cómo intentan crear algo nuevo, diferente. Unas veces lo consiguen; otras se pierden en el camino.

En *Libro de Manuel* nos encontramos con un grupo de jóvenes de diferentes nacionalidades que, por distintos motivos, viven en París y que pertenecen a un grupo guerrillero llamado la Joda. Entre ellos aparece un personaje muy peculiar con características especiales es "el que te dije" quien tiene cualidades parecidas al patero de *62 Modelo para armar*. Este personaje se puede decir que representa al autor y es el que se encarga de presentarnos a los demás personajes y lo hace de una manera muy especial:

“Para abreviar las presentaciones el que te dije supone algo así como que todos

están sentados más o menos en la misma fila de la platea frente a algo que podría ser si se quiere una especie de pared de ladrillos...⁵ (L.M. Pág.16)

De esta manera tan original nos presenta a los personajes del grupo. Son 15 jóvenes, varios franceses, pero la mayoría latinoamericanos especialmente argentinos. Aunque, por un motivo u otro, los mencionaremos a todos, sólo ahondaremos en algunos de ellos principalmente en Andrés por ser el personaje que más evoluciona.

2.1. Andrés Fava

2.1.1. Importancia de la convivencia con el grupo en el proceso evolutivo de Andrés.

Andrés Fava músico, burgués, amante del freejazz, porteño, comparte su vida amorosa con dos mujeres: Ludmilla y Francine. Ambas conocedoras de este triángulo. Patricio, otro argentino del grupo, lo describe así:

"Escucha una barbaridad de música aleatoria y lee todavía más, anda metido en líos de mujeres y a lo mejor espera la hora." (LM. Pág. 29)

⁵La novela de Julio Cortázar, objeto de este estudio, será identificada con la siguiente inicial en paréntesis a continuación de las citas del texto. Libro de Manuel (L.M).

Andrés es un personaje ya conocido en otros libros de Cortázar. En *Rayuela* se llama Horacio, en *62 Modelo para armar* es Juan. En cierta forma representa un poco a su autor: argentino, intelectual, un tanto egocéntrico, le gusta el jazz y lo más importante que siente el mismo desarraigo y soledad que sintió Cortázar cuando tuvo que abandonar su patria.

A lo largo de la novela, seremos testigos de la evolución de Andrés hasta convertirse en un hombre nuevo y totalmente comprometido con la Joda.

Andrés vive con una joven polaca, Ludmilla, y es amigo de este grupo de jóvenes que pertenecen a la Joda, grupo revolucionario latinoamericano que ayudados por los franceses realizan varios actos subversivos encaminados a sembrar el desorden y que culminan con un secuestro. El relato de este secuestro y sus preparativos es una parodia de lo que es un secuestro verdadero. Cortázar en esta obra no se inclina a ninguno de los dos bandos, tiene una posición política de un humanismo socialista, rechaza tanto la alienación del capitalismo como la de la burocracia revolucionaria.

Andrés no toma en serio las acciones de este grupo revolucionario, le parece ridículo y sin fundamento armar un escándalo en unos grandes almacenes como hicieron Susana y Gómez por el anuncio que decía "EL BARRIDO DEL SIGLO", insinuando que únicamente barrían ese día. También estaba en desacuerdo con el cambio de cigarrillos Gauloises por paquetes llenos de puchos más o menos consumidos, o cambiar los fósforos por otros sin cabezas con el consabido escándalo por parte de los clientes y del dueño del bistró.

"Siempre será mejor que esos infantilismos - dije yo que me caía de sueño. Mira, uno de estos días alguien se va a cansar de ustedes en la policía y ya vas a ver qué barrida general hasta las fronteras..." (LM. Pág. 81)

A pesar de considerar todo esto como un infantilismo absurdo, Andrés va cambiando paulatinamente, siendo el personaje de esta novela que más evoluciona y lo hace para conseguir su propia realización humana.

En este personaje se aprecia claramente el problema central del libro: el de las elecciones que cada ser humano tiene que hacer a largo de su existencia.

Andrés se debate en una ambivalencia, tanto en el plano personal como en el plano político. Al igual que Cortázar salió de Argentina porque no estaba de acuerdo con el peronismo, pero tampoco se integra a la acción militante del grupo de su amigos.

“Tenés razón – dijo Susana-, Andrés está como esperando una hora pero vaya a saber, en todo caso no es la nuestra” (LM. Pág. 29)

Como podemos apreciar hay mucha similitud con Cortázar. Los dos sentían una profunda antipatía por la dictadura militar de Perón y por la demagogia social reformista de Evita. En los dos se percibe el rechazo al ambiente de represión que se vivía en Argentina.

Hacia el final de la novela, Andrés se integra al mundo de la Joda pero necesitará cumplir primero con ciertas ceremonias.

2.1.2. Importancia de las relaciones sexuales en el proceso evolutivo de Andrés.

Otro aspecto importante que influye decisivamente en la evolución de este personaje son las relaciones sexuales. Andrés trata de romper con la pareja; sin embargo, se da cuenta de que el

triángulo tampoco es la solución.

“Quise que comprendieras, esperé una especie de mutación en la forma de quererse y entenderse, me pareció que podíamos romper la pareja y que a la vez la enriqueceríamos, que nada tenía que cambiar en los sentimientos.” (LM. Pág. 171)

Como decíamos al principio, Andrés compartía su vida amorosa con dos mujeres: Francine, francesa, dueña de una librería. Esta joven es dueña de todos sus actos menos de amar a Andrés a sabiendas de que él no la amaba, que sólo sentía por ella una atracción sexual. Francine es el extremo opuesto a la otra mujer que forma parte del triángulo amoroso. Ludmilla es emocional, Francine racional.

“Francine en su jaula precisa, el otro lado de mi vida Ludmilla, la concreción de una vieja nostalgia, de un diseño definido en los días y las cosas de la vida, a la vez el rechazo casi inmediato de tanta convención inteligente y razonable, simétrico a ese rechazo Ludmilla desde el desorden de una cocina...” (LM. Pág. 137)

El sexo se convierte en un refugio para la soledad y la insignificancia. Un refugio transitorio pues se queda en la superficie física, en la contemplación visceral. Esta relación es un instrumento

para paliar su soledad, pero solo por unos instantes de felicidad, porque finalmente los dos volverían a su rutina.

Andrés no acepta la pareja, trata de experimentar con el triángulo, pero tampoco es la solución. El problema no es el amor en pareja o no, sino lo que le afecta; todo lo que debe hacer, en este sentido, para conseguir su propia realización humana.

La conciencia crítica de Andrés Fava como pequeño burgués se opone al sistema, no porque desee crear otro, sino porque necesita la oposición como sustento de su persona que inicia una revuelta dentro de su conciencia, pero no logra que su transgresión sea trascendente en el plano ideológico o político, emocional, cultural. Su vida está prisionera de sus prejuicios burgueses.

"La noche era larga y había tanto tiempo para asistir a la muerte de un pequeño burgués o a su confirmación, para saber si el descenso llevaba al otro lado de la mancha negra o la envolvía en complacencia y en nostalgia." (LM. Pág. 292)

El autor incorpora el erotismo como parte importante dentro de la narrativa. La violación de Francine la describe de una forma directa, violenta, detallada, sin tapujos. Andrés tenía que violarla por

lo que representaba: burguesa, acomodada, moralista. Se apropia de ella de una manera brutal sin importarle los sentimientos de ella. El narrador no escatima los detalles haciendo, de esta manera, más viva la descripción de la violación.

Andrés, al verse abandonado por Ludmilla que ha encontrado su camino, que ha hecho su elección: la Joda, va a refugiarse en Francine y en la bebida. Juntos hacen un recorrido por los lugares más sórdidos de París. Andrés quiere humillar a Francine, envilecerla; no sólo por lo que representa sino también para poderse liberar, para saber cuál es su misión en la vida, para dar muerte al pequeño burgués que hay en él.

Finalizado el recorrido por el bajomundo parisino, fueron a dar al Hotel Terrass cuyos balcones daban sobre el cementerio de Montmartre y es en este fúnebre lugar donde Andrés la sodomiza.

"Poseyéndola más y más mientras la oía decir que la lastimaba, que la violaba, que la estaba destrozando, que no podía, que se saliera, que por favor se la sacara que era horrible. " (L.M. Pág. 313)

Sin embargo después de envilecerla, Andrés no ha conseguido liberarse totalmente . Por eso es tan importante para él descubrir el

significado del sueño.

2.1.3 Importancia del recurso onírico en el proceso evolutivo de Andrés

Como vemos, es de vital importancia para la evolución del personaje descubrir el significado del sueño premonitorio que se va dando a través de casi toda la novela. El descubrimiento de este sueño lo impulsa finalmente a actuar activamente en el secuestro. Este recurso onírico es usado como un impulso, como una puerta que se abre hasta llegar a conseguir su propia realización humana.

Andrés tiene que descubrir el significado de este sueño en donde se ve entrando al cine con un amigo para ver una película de misterio de Fritz Lang, el cine tiene varias pantallas y está tratando de acomodarse para ver bien una de ellas, cuando al fin lo consigue llega un camarero con un saco blanco y le dice que lo siga que hay un cubano que quiere verlo, Andrés protesta pues tiene mucho interés en la película. El camarero se impacienta y le hace un gesto imperioso y no tiene más remedio que acompañarlo. Después de atravesar varios corredores, llegan a la entrada de un salón casi oscuro. Andrés entra y habla con el cubano, pero no consigue

recordar lo que habló con el cubano, esa parte se borró totalmente. Al salir, después de haber hablado con el cubano, sabe que es un hombre que tiene una misión que cumplir pero ¿cuál? por eso es tan importante descubrir el significado de este sueño.

Al dejar a Francine, Andrés tiene la necesidad de ir a Verriére a reunirse con Ludmilla y con la Joda. Así que averigua la dirección y se encamina para este lugar donde tienen secuestrado al VIP.

Al llegar a la puerta de la casa, lo ve todo clarísimo, descubre el mensaje del sueño, se da cuenta de cuál es la misión que debe cumplir. Puede ver al cubano que lo mira y que le dice una sola palabra: "Despertate".

**"Era tan perfectamente previsible que esta noche y aquí yo 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."
(LM. Pág. 356)**

En ese mismo momento, Andrés siente que es un hombre nuevo, que se ha liberado, que ha muerto el pequeño burgués intelectual argentino. Hemos asistido no sólo a la muerte de un pequeño burgués, sino a la muerte de un tipo de conciencia y de un

estilo de vida. Ahora Andrés puede participar activamente en el secuestro.

Terminados todos los incidentes del secuestro, cuyo final es un tanto ambiguo, Andrés queda encargado de la tarea de el que te dije, no sabemos si es porque este personaje es el muerto que limpia y purifica Lonstein en la morgue, al final de la novela o porque al convertirse en un hombre nuevo, integrado a la Joda, ya no sería necesaria la presencia de el que te dije como puente entre el autor y el narrador Andrés; o una y otra razón, él se ha encargado de las fichas y de terminar el legado del pequeño Manuel. Todo lo que se vivió en ese tiempo: la guerrilla, el secuestro, las torturas como un mecanismo del poder para hacer hablar a los prisioneros, el derecho del estado a realizarla y la actitud de los ciudadanos como forma de cultura, Roland, Gómez. Todo lo que sin este libro no se hubiera podido saber.

"Manuel comprenderá - le dije -, Manuel comprenderá un día y ahora me voy porque es tarde, tengo que buscar un disco que me prometieron de Joni Mitchell y seguir ordenando lo que nos dejó el que te dije." (LM. Pág. 385)

Este personaje, a pesar de sus nuevos valores supuestamente revolucionarios, continuará cumpliendo con sus ceremonias: acostándose con Francine. oyendo freejazz, leyendo y, por supuesto recopilando el texto de Manuel, una antología de recortes y comentarios para que tenga su propia conciencia de lo que son, de lo que les tocó vivir.

Andrés es un personaje ya repetido en otras obras de Cortázar: en Johnny, Horacio, Juan. Sin embargo, Andrés va más allá de un terreno existencial como los otros, es un hombre que toma conciencia de la acción política, del compromiso y obligación social que no puede eludir si quiere ser auténtico.

2.2 Otros personajes

2.2.1 Ludmilla

Joven actriz, polaca. Vive con Andrés Fava, trabaja en el Teatro de Vieux Colombier en donde participa en el tercer acto de una comedia dramática.

Ludmilla participa del triángulo amoroso que tiene en un extremo a Andrés y en los otros dos a ella y a Francine y, aunque no esté de acuerdo con ello, le sigue el juego a Andrés porque lo

ama. Conoce la existencia de Francine y a veces habla de ella.

"Sí, también por eso, por tu manera de ser y de querer vivir - dijo Ludmilla -. Tampoco Francine querrá un hijo tuyo llegado el caso, es demasiado inteligente, casi tanto como yo" (LM. Pág. 93)

Ludmilla es bien aceptada por el grupo y empieza a interesarse por sus acciones, a pesar de que Andrés las considere como un infantilismo absurdo. Al principio fue una simple curiosidad, pero después se va involucrando más y más. Comienza por ayudarlos a fabricar los fasos y fofos solamente para divertirse, pero pronto empieza a ver las cosas de diferente manera.

Cuando el pingüino turquesa y los peludos reales llegan al aeropuerto de Orly, ella va con Marcos a recibirlos, un poco asustada por el peligro que esto representaba ya que el pingüino y los peludos reales eran sólo una pantalla, lo importante eran los contenedores donde venían dichos animales, pues estaban forrados con dólares falsos. Así que no se trataba de una microagitación más bien idiota sino algo bastante peligroso.

"Sí, pero.. Bueno, está bien que he tratado de ayudar un poco, los cigarrillos con Susana y esas cosas, pero que me salgas

así en una esquina cualquiera con lo del pingüino y los veinte mil dólares falsos, eso ya es diferente" (LM. Pág. 147)

A pesar de que se ha dado cuenta de que esto no es un juego de niños, "un infantilismo absurdo", como decía Andrés, ella se ha incorporado a la Joda y participa no sólo en los preparativos del secuestro, sino también en el mismo secuestro. Ludmilla está totalmente comprometida con la causa latinoamericana y Andrés lo sabe, pero no puede hacer nada ya que ella ya ha hecho su elección.

"Sí señor - dijo Andrés - porque a mí no me ha pasado nada profundo, vos hablar de despertar rioplatense de Ludmilla y a lo mejor es cierto y Ludmilla ya no tiene nada que ver con la mujer que conocí." (LM. Pág. 343)

Ludmilla también ha cambiado sentimentalmente, si antes ella formaba parte de un triángulo amoroso, ahora ella ha creado su propio triángulo: Andrés – Ludmilla - Marcos. Al acercarse a la Joda también se acerca a Marcos y se aleja de Andrés. Ahora todo lo que importa es Marcos y la Joda, hasta tal punto que no le importa lo que pueda pasar después. Siente que es una mujer nueva que tiene

algo por que luchar: ha hecho su elección.

2.2.2. Lonstein

Es judío argentino. es uno de los personajes más interesantes de esta novela.

Andrés lo describe así:

“Eso que era Lonstein, pequeño y bastante sucio y cordobés trashumante y autocon-fesadamente un gran masturbador y amigo de experimentos paracientíficos, violentamente judío y criollo, fatalmente míope...” (LM. Pág. 33)

Lonstein pertenece a este grupo revolucionario, pero a veces está dentro de la Joda y otras veces fuera; sin embargo, sabe más de lo que uno pueda imaginar a pesar de su tendencia iconoclasta y reaccionaria. Es un rebelde se rebela contra la lengua y crea su propio lenguaje que al final todos entenderán, crea lo que él llama boex (bonita expresión) la fortran (formulación transpuesta). Estos neofonemas son una especie de rechazo a la norma establecida.

“Busca ecofón con un mesín pero que nunca una fortrán falte a la cita, si querés un ortopró de gran coherencia. ¡Boex! (LM. Pág. 199).

Estos neofonemas inventados, entre otros motivos, para

economizar fonemas (ecofón) son la Subjoda subterránea de Lonstein, su obtención de un lenguaje simbólico que se puede aplicar más allá o más acá de las ciencias.

También como Andrés, pero de diferente manera y por diferentes motivos, se rebela en contra de la pareja. A pesar de que necesita el amor de la mujer y de que tuvo varias relaciones con mujeres, todas fueron frustrantes y lo llevaron a probar en las relaciones homosexuales, pero tampoco encontró lo que anhelaba. Estas relaciones desdichadas lo llevaron a refugiarse en el onanismo, porque descubrió que en el amor solitario encontró la felicidad que en las otras relaciones no pudo alcanzar. Se volvió un maestro en el arte de la masturbación y la tenía no como un sustituto momentáneo, como le ocurría a muchas personas, sino como su único modo de amar. Aunque nunca había ocultado sus gustos a la hora de hacer el amor, tampoco hablaba mucho de ello; sin embargo, el día antes del secuestro sintió la necesidad de comunicarle a alguien sus sentimientos por muy anormales que parecieran y encontró en el que te dije el receptor adecuado. El que te dije escuchó extrañado las confesiones de su amigo y hubo

momentos en que se sintió incómodo con la conversación y quiso marcharse, pero se dio cuenta que debía haber un motivo muy fuerte para que Lonstein, en aquel preciso momento, se autoconfesaba como un gran masturbador y efectivamente lo había.

Era una forma de proyectarse en la Joda.

**“Y aunque parecía cosa de locos, el que te dije y yo empezamos a sentir que en la casi impensable, en la casi impúdica conducta de Lonstein había algo así como una vela de armas antes de la noche de Verriére.”
(LM. Pág.219).**

Aunque participa en algunas de las acciones de la Joda, el grupo no confía mucho en él y él tampoco está muy convencido de que se está haciendo lo correcto. Discute con mucha frecuencia con el que te dije quien se da cuenta de la profundidad de sus pensamientos. La noche anterior al secuestro, este personaje que aparentaba ser un tanto superficial y absurdo con sus neofonemas, su hongo y su masturbación nos sorprende con su disertación acerca de lo que para él representa la Joda.

El día del secuestro lo dejan fuera del juego y se queda cuidando al pequeño Manuel y a su hongo.

A Lonstein le cabe el honor de cerrar el libro, es el encargado

en la morgue, donde trabaja, de limpiar y purificar el cadáver de uno de sus amigos que bien puede ser Marcos o el que te dije, ya que el final es un tanto ambiguo.

2.2.3 Marcos

Joven argentino, supuestamente es el jefe del grupo. Su forma escapar de la realidad es hablando por teléfono.

Hasta el momento, según él, no ha encontrado la mujer que lo sepa seguir, que pueda ser una continuación de lo que es él. Todos lo respetan. El final de Marcos es un tanto ambiguo pues no sabemos si muere en la lucha llevada a cabo en la casa de Verrière y es el muerto que limpia Lonstein en la morgue o simplemente, terminada su misión se marcha a otro país en espera de otras futuras misiones.

2.2.4 Gómez

Es un panameño que trabaja en París en un restaurante, es novio de Monique, una chica francesa. Su final es junto a Heredia no se sabe dónde, tendidos en el suelo y fumando del mismo y único cigarrillo, al pie de una sucia ventanilla y recordando con satisfacción lo que había pasado.

2.2.5 Óscar y Gladis

Son argentinos, él veterinario, ella aeromoza. Son los encargados de llevar el pingüino turquesa y los peludos reales a París. Tras el secuestro regresan a Argentina, suponemos que para ser juzgados.

2.2.6 Patricio y Susana

Argentinos son los padres de Manuel. Susana es la encargada de traducir todos los artículos de periódicos escritos en francés. Después de los incidentes del secuestro, regresan a su apartamento y aparentemente siguen su vida normal: ayudando a Andrés a elaborar el libro de Manuel y a reunirse con los amigos que quedaron.

CAPÍTULO III

RECURSOS TÉCNICOS

1. Recursos Técnicos

Desde el Comienzo de la novela, Cortázar ha tratado de darle un aire de verosimilitud cuando la ha caracterizado como una obra que es producto de un contubernio deliberado con la historia de nuestros días lo cual le ofrece materiales históricos y ficticios que se entrelazan por medio de una intertextualidad que establece una especie de complot entre la conciencia del autor y del lector. El objetivo del autor es hacer participar al lector en un proceso de conciencia que tiene que ser presentado como verdadero. Es necesario que el lector crea lo que está leyendo.

Como hemos dicho, la novela tiene como objetivo además de la verdad , la historicidad y la credibilidad; por eso el autor explica en la introducción el proceso de escritura y nos dice que **no** ha sido nada fácil reunir la realidad cotidiana con la ficción o en palabras del mismo autor.

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." (LM. Pág. 7)

Sin embargo, estas palabras no deben confundirnos pues han sido escritas para darle verosimilitud a lo que viene posteriormente, como ya hicieron tantos autores en diferentes épocas.

1.1 Recursos Intertextuales

1.1.1 El collage: su importancia para relacionar la historia del personaje del acontecer diario

Para conseguir este aire de verosimilitud e incluso de credibilidad, el autor ha utilizado varios recursos técnicos, el más importante es el "collage" o montaje de textos que consiste , en este caso, en mezclar la narración con recortes de periódicos argentinos y franceses de los días lunes y miércoles y que entran dentro de los intereses de los personajes; es decir, que avanzan paralelamente al eje de la narración.

El primer artículo que aparece es el de un periódico francés y que tiene que ser traducido por uno de los personajes para que otro personaje (que bien puede ser el lector) lo entienda.

"Bueno, en Clermont - Ferrand el consejo provisional de la Facultad denunció las brutalidades Policiales cometidas contra un profesor adjunto..." (L.M. Pág. 19)

Este artículo interesa mucho a los personajes especialmente al personaje que acaba de llegar de Chile ya que lo pone en antecedente sobre lo que se puede encontrar en Francia, en donde la represión policial, el poder y la violencia no respetan la cultura.

Esta y otras noticias llevan a nuestros personajes a recordar la persecución que generó el desarraigo que los tiene en París contándose sus penas, subrayando sus críticas, matizando así su soledad y buscando compañía.

Otra de las noticias que llama poderosamente la atención es la siguiente, aparecida también en un periódico francés.

“Refus d'une “abdication morale”. Il se donne la mort par le feu parce qu'on l'avait obligé a se faire couper les cheveux.” (LM. Pág. 56)

El rechazo de una abdicación moral es ya contrapunto en el que se trata el tema del moralismo que encontramos en un chico que se suicida por no aceptar las burlas, la represión de los padres, las críticas del jefe por el aspecto y por la adopción de una supuesta filosofía hippie. Su situación agobiante lo lleva a suicidarse y dejar una nota en el buzón. Su tragedia se genera por la presión del moralismo que no deja a la persona ser y esta es igualmente trágica

y patética. Prefiere matarse antes de aceptar la dictadura social.

Este artículo con los otros referentes a Francia desmistifican la imagen ideal que se tenía de este país, ya que los mecanismos ideológicos de marginalidad que tiene el poder son los mismos.

El rejuego de la narración se da a partir de la presencia de estas noticias que unen a los personajes con la cruel vida cotidiana, ya que casi todas las noticias están relacionadas con la persecución, el crimen, el abuso de poder, la marginalidad. Nos indican que no hay espacio cultural, social, emotivo, ideológico que no esté controlado por el poder.

1.1.2 Técnica epistolar: un recurso para dar verosimilitud a la narración

De nuevo nos encontramos con la necesidad que tiene el narrador de darle a la novela un toque de verosimilitud, para ello tiene que demostrar que todo lo que dice es absolutamente real. Reales son los artículos periodísticos utilizados a lo largo de la novela y reales serán las cartas que utiliza como siguiente recurso.

**"Las pruebas están a disposición de cualquier Santo Tomás que quiera verlas siempre que primero lo solicite por escrito".
(LM. Pág. 48)**

Estas cartas constituyen un tesoro para el que te dije quien no permite que otras personas las lean, considera que Marcos puede leerlas pero no así Lonstein ni Andrés. Estas cartas formarán parte también del libro que le están elaborando al pequeño Manuel, también aparecen artículos sobre violación a los derechos humanos, abuso de poder, etc.

En estas cartas que el que te dije lee y relee, Sara una joven argentina amiga de ellos, cuenta su peregrinar por diferentes países centroamericanos y al que ella titula: "Sara o las desventuras de la virtud en América Central".

Estas cartas sirven para que el lector se dé cuenta de que el grupo de jóvenes que vive en París han tenido que pasar por diferentes experiencias parecidas a las que vivió Sara y que los llevó a vivir en un total desarraigo.

Sara comparte sus desventuras con dos compañeros más: Ángeles, una panameña negra y Jonh, un americano. La primera carta está escrita el día 2 de octubre de 1969, desde Managua.

De acuerdo a las cartas, la marginalidad no sólo la produce el poder sino también el moralismo, el temor a lo diferente, el miedo a

la represión, el racismo.

"Ah, es que me olvidaba, se trata que en estos países donde la miseria, la prostitución, la enfermedad y la roña te comen la vida, ha empezado la limpieza en nombre de la moral, la religión y la ley ¡Mueran los hippies!" (LM. Pág. 50)

El universo ideológico que abren las cartas evidencian otro aspecto de la marginalidad. La marginalidad que produce el pueblo. También tenemos la que es generada por el poder, pero el poder se inscribe en la sociedad a través de los medios de comunicación. El otro prejuicio es la pobreza que lleva al hombre a los límites del infierno de la cultura. En este nivel la ideología revolucionaria de los personajes sirve apenas de consuelo para sobrevivir.

En la última carta, Sara **Se** siente derrotada. Ha tenido que separarse de sus compañeros, ha tenido que cambiar los pantalones por una falda, eliminar la mochila, los libros. A pesar de todo aún siguen confundiéndola , pero al menos no la insultan ni le tiran piedras. Está totalmente derrotada.

"Dios mío, los recuerdo a todos, me siento como si estuviera chapaleando en el fondo barroso de un tacho de basura..." (LM. Pág. 54)

Como vemos la historia de Sara y su derrota está muy relacionada con el artículo periodístico donde se hablaba del joven hippie que había preferido matarse antes de aceptar la dictadura de la sociedad. Ambas derrotas son similares.

Este recurso epistolar crea un triángulo equidistante de antivalores en los cuales se ven atrapados los personajes: el poder, el moralismo y el miedo a lo diferente. Todo esto margina y limita las posibilidades del ser.

Las cartas representan también la pérdida de las ilusiones. La presencia de las cartas en la narración le da un aire de verosimilitud para que el efecto estético ante el lector sea verosímil. Su fuerza reside en la credibilidad que tengan las cartas para ilustrar esta faceta de la marginalidad producida por los prejuicios que a su vez tienen su origen en el autoritarismo y el poder.

Las cartas están cumpliendo con la misma función que los recortes de periódicos: darle verosimilitud a la narración

1.1.3. Otros recursos técnicos

Además de los recortes de periódicos y de las cartas de Sara, el autor utiliza otros recursos en el montaje del texto que reflejan la

historia de todos los días y lo hacen diferente. Los más importantes son: letreros, dibujos, anuncios comerciales, organigramas, lista de télex, la letra de canciones, poemas, una lista de siglas.

También hay una novedad técnica es lo que **se** llama la composición en redonda intercalada entre los renglones, así nos presentan simultáneamente dos niveles distintos de consciente.

"puesto con el embarque de los
cuantas se habrán tajeado las manos con los
 animales y el veterinario, si las
cascos de botellas en la tapia
 hormigas llegaban a saberlo un
 día serían capaces de cualquier ..."
 (LM. Pág. 129)

Lo que se dice en un texto nada tiene que ver con lo que se dice en el intercalado. Se *trata* de un ensanchamiento del monólogo silente. Cortázar ha tratado de encontrar el medio de expresión que se ciña más estrechamente al qué y cómo de su escritura.

Estas amputadas expresiones se prestan a toda clase de ejercicios imaginativos por parte del lector.

Con esta técnica, visualizada agudamente por formas de relieve tipográfico, Cortázar obliga al lector a que enfrente la falacia del mundo en que vive, lo obliga a que niegue la aceptación pasiva.

Las técnicas fragmentarias utilizadas por Cortázar son necesarias por el carácter de álbum de recortes con que el libro va siendo preparado por el que te dije para el pequeño Manuel, quien representa la pureza de toda la juventud latinoamericana. Manuel aprenderá a ver el mundo y los seres tal y como fueron, los hechos como sucedieron; pero no porque estén organizados de una manera coherente, sino porque actúan como estímulos de los hechos imaginarios.

En este libro de recortes que el grupo guiados por el que te dije confeccionan para Manuel, se reúne el testimonio de la violencia política represiva en Latinoamérica y en el mundo.

Al final de la obra, Cortázar utiliza otro recurso; es el escalofriante resumen de los testimonios de presos políticos comunicados al Foro por los Derechos Humanos.

Cortázar, siguiendo una técnica novedosa, combina en la misma página los testimonios de los presos políticos donde se denuncian casos de tortura y las declaraciones ofrecidas por algunos de los veteranos de la guerra de Vietnam al abogado norteamericano Mark Lane, donde dejaron constancia de las

crueledades que presenciaron en Vietnam o en las que tomaron parte.

“Tanto en los testimonios leídos durante la conferencia de prensa, como en los entregados por escrito, los detenidos explican en primera persona los vejámenes a que fueron sometidos. Prácticamente todos los relatos coinciden en denunciar la aplicación de la pimana eléctrica, golpes con los puños y con elementos contundentes, las presiones psicológicas, etcétera.” (LM. Pág.370)

Estos aterradores relatos incluyen las síntesis de los testimonios de cuatro mujeres y catorce hombres.

Como vemos no se trata de una novela tradicional. Se concibe a partir de un "collage", de un montaje de textos diversos que armonizan en el sentido del mundo narrado, que son como piezas de un rompecabezas que al armarse le dan coherencia al mundo narrado. Estas técnicas compositivas usadas por Cortázar desempeñan la función de promover la captación de una realidad mundana ofrecida como confusa unidad de piezas sueltas o caóticas.

Mediante una actitud irónica, el autor se revela contra las

formas narrativas tradicionales que ofrecen una falseada visión de la realidad.

CAPÍTULO IV
TIPOLOGÍA DEL NARRADOR

1. Tipología del narrador

1.1. Función de Andrés Fava como narrador personaje

El autor, desde las primeras líneas que escribe, analiza las formas posibles para quedar fuera del discurso ficticio, para que el lector ingrese, desde la imagen de la ficción en que se encuentra instalado, en la realidad que la novela ofrece.

Esta es la razón primordial que exige la presencia del narrador, como figura intermediaria entre los datos que sabe el autor y lo que debe ser dicho al lector.

El narrador va a ser el responsable de la organización del relato principalmente en el modo en que lo cuenta

El narrador tiene la función de contar y esto lleva consigo seleccionar las diversas perspectivas con que se ha de configurar la trama textual.

El narrador habla principalmente con el lector, así que el primer esfuerzo de la lectura debe orientarse a identificar las voces.

Es fundamental saber quién habla en cada momento, para saber qué dice, por qué lo dice y a quién se lo dice.

En *Libro de Manuel* la actitud del narrador desde un principio es la de crear un ambiente de confidencialidad ante el lector, ante los eventos en los que se ven involucrados los personajes. Se revela entonces que el narrador personaje es Andrés.

"Me miró despacio con ayuda de un dispositivo ocular profundamente verde y me dijo Andrés, tengo una impresión al nivel del estómago de que todo lo que ocurre o nos ocurre es muy confuso." (LM. Pág. 12)

La mayor parte de la novela va a ser narrada por Andrés, personaje clave, quien permite a Cortázar por una parte, manifestar sus reservas en cuanto a la ideología revolucionaria más simplista; por el otro, inducir al lector a que siga a este intelectual burgués.

Andrés se encuentra con una gran cantidad de fichas y papelitos que ha dejado el que te dije, están en un completo desorden y cuentan la tumultuosa historia de la Joda, incluyendo el secuestro y gracias a estas fichas se convierte en un narrador omnisciente en primera persona. *Andrés* como narrador realiza unos paseos inferenciales sobre lo que los otros son o piensan: entra en los aspectos más íntimos de estos personajes y gracias a estas

fichas se convierte en una cámara cinematográfica que lo va filmando todo y penetra en todas las conciencias.

1.2. Función narrativa de el que te dije

La estructura narrativa de esta novela presenta características muy especiales. Tenemos un narrador que se ha encargado de recopilar una gran cantidad de fichas y papelitos con la intención de narrar algunas cosas, pero probablemente había sido detenido por la heterogeneidad de las perspectivas en que habían sucedido tales cosas y también por un deseo de narrarlas sin inmiscuirse mucho en ellas, cosa un tanto difícil. A este personaje le gusta jugar con el cronotopo y le encantaría poder disponer de la simultaneidad. Por ejemplo, mezcla a las personas y las hace hablar cuando no están presentes; de esta manera, Ludmilla hace una aclaración a una conversación entablada entre Marcos y el que te dije cuando ella estaba todavía en el Teatro Vieux Colombier representando su papel en el tercer acto.

Este narrador testigo que amontona fichas para hacer un libro, su libro, busca y publica la preocupación básica del autor.

El que te dije es un personaje que está en conflicto con las elecciones de lo que quiere registrar, ya que quiere hacer una sin escamoteos.

“Por lo demás era como si el que te dije hubiera tenido la intención de narrar algunas cosas, puesto que había guardado una considerable cantidad de fichas y papelitos, esperando al parecer que terminaran por aglutinarse sin demasiada pérdida” .(LM. Pág. 235)

El que te dije es, por regla general, el que manifiesta la preocupación estética del autor. Siempre discute con Lonstein y, a veces, con Andrés. No sabe si el libro que está preparando en base a sus fichas, anotaciones y documentos tenga verdaderamente algún valor.

“Pero entonces estoy enfermo, porque algo aquí en el costillar me dice que debo seguir, que aunque sea sin nombres o con espacios en blanco tengo que seguir, que no importan el miedo o la vergüenza y sobre todo el fracaso.” (LM. Pág. 232)

El que te dije ha recopilado todas las fichas, apuntes. papeles sobre las acciones de este grupo, él conoce todo lo que les ocurre a estos personajes, indaga en todos los niveles de conciencia; sin embargo, le cede el honor de narrarlos a Andrés que, de esta forma,

se convierte en el continuador de su obra. Andrés tiene la misión de seguir la tarea de el que te dije y es él quien elabora el **Libro de Manuel** con la documentación preparada por el que te dije.

El final de el que te dije es un poco ambiguo, no podemos saber con certeza si es el muerto que limpia cuidadosamente Lonstein.

1.3. La orquestación de narradores

De todos los libros de Cortázar, nos atreveríamos a decir que ***Libro de Manuel*** es el que presenta una mayor variedad de puntos de vista: Andrés, *el* que te dije, Ludmilla, Francine. Estos personajes se van apoderando, en ocasiones, de la narración. El narrador personaje Andrés le cede el paso a otros personajes y se produce, de esta manera, una orquestación narrativa. es decir, varias voces narrando.

Como hemos visto la mayoría de las veces es Andrés el que narra, pero a veces se multiplica y funda el fenómeno del perspectivismo. Estos narradores no tienen el mismo nivel de conocimiento que tiene Andrés y sus intervenciones suelen ser cortas, pero le añaden diferentes posiciones a la narración. Veamos

la intervención de Ludmilla como narradora quien narra en primera persona. Su conocimiento se limita a lo que está ocurriendo en ese momento en que Andrés y ella se despiertan por la llamada del cartero.

"Nos despertamos después de las once, el cartero había llamado dos veces demostrando una vez más que la naturaleza imita al arte, pero qué arte, una mísera postal con la que me volví a la cama porque no había terminado de dormir a gusto, Andrés había aprovechado para robarme la almohada..." (LM. Pág. 101)

También Francine, la francesa sofisticada toma la palabra y comienza a narrar cuando se encuentran en el Hotel Terrass. Francine narra en primera persona, tampoco tiene el nivel de conocimiento que tiene Andrés, pero enriquece la narración con otro punto de vista.

"Todavía estaba como observando el pasador y la llave de la puerta mirando por momentos en torno, dando la vuelta visual de la pieza; cuando me oyó hizo un gesto vago, se acercó sonriendo..." (LM. Pág. 288)

A veces aparece otro narrador que no es *Andrés* ni ninguno

de los del grupo, pero que, al igual que Andrés, es un omnisciente que narra en tercera persona.

"Cosa que el que te dije tendió a admitir justamente en el momento en que asistía a la entrada de Andrés catapultado entre duro y suave por Marcos..." (LM. Pág. 357)

Con esta orquestación, el grupo se estudia como un ente del que el narrador forma parte, como si la cámara estuviese presente en la acción. Ofrece varios niveles de conciencia en las que afloran las preocupaciones sobre la angustia de vivir, el desarraigo, la soledad del hombre urbano, la injusticia social, la frustración, la forja de un hombre nuevo, el omnímodo poder de la razón y algunos de los problemas políticos latinoamericanos pendientes de solución como la guerrilla urbana, la tortura, la represión, la explotación humana y el subdesarrollo.

2. Modos narrativos

Son las diferentes formas de presentar el mundo desde el plano básico de la perspectiva.

2.1. Monólogo interior

Es uno de los modos narrativos preferidos por la novelística

actual. A través del monólogo interior se transmite el oscuro tumulto de las emociones; se pueden captar los recuerdos, ideas, pensamientos a medida que aparecen. El uso del monólogo interior no es nada nuevo, pero sí es nueva la manera de penetrar directamente en la mente del personaje, sin intervención del narrador. Así se da en *Libro de Manuel*, el narrador no interviene en los monólogos. El lector se compenetra directamente con los procesos mentales del personaje. Andrés se debate entre si ir a Verrières o no. El problema de las elecciones siempre presente en toda novela.

-Y si voy a Verteréis, pero es absurdo, capaz que los meto en un lío todavía peor y en una de ésas Ludmilla está en casa o en la de Lonstein jugando con Manuel..."
(LM.Pág.330)

2.2. Estilo directo

Se presenta este modo narrativo cuando se repite lo que dice el **personaje**, **sin** la intervención del narrador. Es **muy importante para fijar** la configuración del personaje. Aquí tenemos una conversación entre Ludmilla y Andrés.

“Dormí bien, florcita. Vos también, fósforo nuevo. Mañana a las once en lo de Gómez, al pobre lo rajaron del restaurante, era previsible, trabajos así se encuentran fácil como no les pagan casi nada a los metecos...” (LM. Pág. 91)

2.3. Estilo indirecto

El narrador se presenta como un puente entre el personaje y el lector.

“... pero justo entonces Gómez se sentó como un conde, guardando la servilleta plegada en la mano, y dijo en voz bastante alta: Lo hago por mi prójimo y espero que mi prójimo *aprenda* a vivir de pie.” (LM.Pág.69)

2.4. Diálogo matizado

Esta forma de diálogo es la que se da en todas las intervenciones de Susana y Patricio, en ellas está presente el narrador para explicar lo que están diciendo.

“¿Quién telefoneó? - dijo Fernando. Ah, ése, cuanto menos se lo menciones mejor - opinó Patricio con perceptible cariño. Ya lo vas a ver dentro de diez minutos...” (LM. Pág. 29)

Estos son los principales modos que están presentes en ***Libro de Manuel.***

CAPÍTULO V

EL PLANO LINGÜÍSTICO

1. El plano lingüístico

La lengua es el medio por el cual se expresa la obra literaria. Los escritores contemporáneos han tratado de crear una antirretórica y uno de los que más ha luchado por variar la lengua, por independizarla de la retórica tradicional ha sido Julio Cortázar. En *Libro de Manuel* tenemos una buena muestra de la renovación narrativa llevada a cabo por Cortázar.

1.1. Mezcla de niveles de lenguaje

a. Cortázar, en su lucha contra el lenguaje tradicional, ha creado un personaje que se rebela contra la forma de hablar tradicional y ha creado una jerga de neofonemas muy peculiar, un código cuyo origen es la fortrán, término del lenguaje simbólico del cálculo científico.

"boex"	(bonita expresión)
"fortrán"	(formulación transpuesta)
"ecofón"	(economía de fonemas)
"orlopró"	(organización lógica de cualquier programa)
"mesín"	(métodos sintetizadores)

"No te me emplopes demasiado, hado; tramame un replique, ñique. (LM. Pág. 33)

b. A pesar de que el lenguaje utilizado por Cortázar en esta novela es sumamente culto; a veces encontramos mezcla de niveles. En toda la novela, los personajes latinoamericanos vosean y, a veces, utilizan términos locales. Llama la atención el caso de Ludmilla quien usa el vos con la misma facilidad como si fuera argentina; sin embargo a la otra joven la francesa Francine, el mismo autor nos dice que le fue imposible hacerla usar el vos. Cortázar al usar el coloquialismo hace que la lengua resulte remozada, creadora, vigorosa: distinta.

"Che pibe - dice Marcos estufo, no Se sabe si por Lonstein o porque le da ocupado". (LM. Pág.40)

"Ah -dijo Ludmilla-, ahora que lo decís yo no creo que vos hayas cambiado..." (LM. Pág. 170)

También, aunque pocas veces, aparecen términos del habla vulgar.

"Pija colorada y concha peluda - dijo Ludmilla ganándose al mismo tiempo el respeto de Heredia y la estupefacción de Oscar". (LM. Pág. 182)

c. También presenta la mezcla de idiomas extranjeros

"Monique, Ludmilla y last but not least Gladis." (LM. Pág. 117)

"me da dos kilos de papas medianas s'il vous plait." (LM. Pág. 72)

d. La intercalación de slogans publicitarios y marcas famosas.

"ZAMBÚLLASE EN LA FELICIDAD 3 CR,
EN CITRONORT. (LM. Pág. 220)

1.2. Actualización semántica

Utilización de latinismos intercalados en la conversación.

"Este hongo no tiene nada de alucinógeno, dijo indignado Lonstein. Es un lapsus prolapsus igneus." (LM. Pág. 18)

1.3. Actualización fónica

Transcripciones fonéticas de nombres y palabras extranjeras.

**"London suinguin beri biútiful plenti
ricuchas..." (LM. Pág. 101)**

Con todas estas renovaciones lingüísticas, la obra se ha enriquecido considerablemente. Otro de los experimentos de Cortázar encaminados a transformar el lenguaje tradicional.

CONCLUSIONES

El análisis realizado a la novela ***Libro de Manuel*** nos ha permitido llegar a las siguientes conclusiones.

1. Hemos encontrado un concepto del erotismo y del sexo totalmente renovado, incluso podríamos llamarlo revolucionario. Cortázar ha tratado de incorporarlo a la narrativa como algo natural y necesario. En otras obras ya anunciaba este cambio, pero es aquí donde se abre por completo. Cortázar se quejaba de que el erotismo se convertía siempre en pornografía para la prosa castellana. En ***Libro de Manuel*** nos muestra el erotismo sin tapujos, la escena de la violación de Francine es mostrada explícitamente, violenta, directa, morosa en sus detalles; el sadismo sexual de Andrés lo lleva a intensificar su experiencia erótica. El onanismo de Lonstein también es visto como algo natural, como un rechazo dolorido de una mansa aceptación de las cosas como son, como una nueva concepción del mundo. Es una novela que rompe con los numerosos tabúes que el sexo encierra.

2. En lo que respecta a los personajes, cabe mencionar, que hemos hallado características muy parecidas a las de los personajes de sus otras novelas. Un grupo de jóvenes de diferentes nacionalidades,

pero especialmente latinoamericanos. Están dotados de un hiperintelectualismo muy notorio que a veces llega a abrumar al lector: esto es algo muy típico en Cortázar, tal vez porque sean como un reflejo de lo que es él. Como todos sus personajes estos también están en la búsqueda de algo. Andrés, el personaje principal, al igual que Juan o que Horacio es un tanto snob, cínico, culto, porteño, egoísta, perseguidor de triángulos, amante del jazz. Las figuras femeninas son arquetípicas, son diametralmente opuestas. Ludmilla es intuitiva, con profundos sentimientos maternos, obtusa, desordenada, incapaz de entender lo que es el existencialismo o la revolución; se evade de la realidad utilizando una interjección "blups" con lo que Cortázar intenta asignarle una comunicación con el lenguaje pre-lógico, lecho fértil de los sentimientos nobles, no deformados por los argumentos de la civilización. Otro prototipo de personaje lo constituye Francine, la francesa sofisticada y culta. Andrés la usa, su cuerpo constituye para él un lugar de paso. Ellas también son repeticiones de otras obras de Cortázar.

3. En lo que respecta a las técnicas y modos narrativos, Cortázar ensaya técnicas muy variadas y originales. Recurre a los artículos periodísticos como una manera de acercarse a la historia de todos los días. Intercala cartas en la narración, letra de canciones, una lista de siglas, varios télex de prensa, anuncios publicitarios, la novedosa técnica de la escritura en redonda y los terroríficos testimonios de las víctimas de torturas con declaraciones de los torturadores.

4. Otra revolución y tal vez la más profunda es la que hemos encontrado en el plano lingüístico. Cortázar se opone al lenguaje tradicional, por lo tanto crea su propio lenguaje y, a veces, llega a alcanzar una dimensión metalingüística. Su aporte a la renovación de la narrativa es de suma importancia: uso de varios niveles de lenguaje en donde mezcla la lengua general con la regional, la familiar, la culta. El uso de un lenguaje de neofonemas inventados por él. Unido a todo esto también se incluye el humor, lo absurdo, la ironía que sirve de vía a una comunicación viva y anticonvencional plagada de diálogos incoherentes.

RECOMENDACIONES

1. Crear una revista de la Escuela de Español en donde se analicen obras de escritores hispanoamericanos.
2. Invitar a especialistas extranjeros y panameños para que dicten conferencias sobre la nueva narrativa hispanoamericana.
3. Dictar seminarios y cursillos sobre la nueva narrativa.
4. Publicar los mejores trabajos de graduación de la Maestría en Literatura Hispanoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

Anderson Imber, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. 5ta edición. Tomo II. México. Fondo de Cultura Económica. 1993.

Anderson Imbert, Enrique. *La crítica literaria y sus métodos.* México. Alianza Editorial Mexicana. S.A. 1979.

Barrenechea, Ana María. Textos hispanoamericanos. Buenos Aires Argentina Monte Avila 1978

Beristain, Helena. *Diccionario de Retórica y Poesía.* 5ta edición. Madrid Editorial Porrúa. S.A. 1995.

Boldy, Steven. *The Novels of Julio Cortázar.* Cambridge: Cambridge. University Press. 1980.

Cortázar, Julio. *Libro de Manuel.* Buenos Aires. Argentina. Editorial Sudamericana. 1986.

Cortázar, Julio. *Rayuela.* Buenos Aires, Argentina. Editorial Sudamericana 1967.

Cortázar, Julio. *El diario de André Fava.* Buenos Aires, Argentina. *Alfaguara.* 1995.

Cortázar, Julio. *62 Modelo para armar.* Buenos Aires, Argentina. Editorial Sudamericana. 1968.

De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia.* Madrid. Ediciones Guadarrama. 1974.

Ferré, Rosario. *Cortázar. El romántico en su observatorio.* San Juan, Puerto Rico. Editorial Cultural. 1994.

Filer, Malva E. *Los mundos de Julio Cortázar.* Nueva York. Las Américas Publishing Company. 1970

Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana.* México. Editorial Joaquín Mortiz, S.A. 1969.

Fuentes, Carlos. *Valiente Mundo Nuevo.* México. Fondo de Cultura Económica. 1994.

García, Néstor. *Cortázar: una antropología poética.* Buenos Aires. Editorial Nova. 1968

Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana.* Valparaíso, Chile. Ediciones Universitarias. 1972.

Gómez, Fernando. *El lenguaje literario.* Madrid. Editorial EDAF, S.A. 1994.

Greimas, Julien. *La semiótica del texto.* Barcelona. Ediciones Paidós. 1976.

Jara, René y Moreno, Fernando. *Anatomía de la novela.* Santiago de Chile. Editorial Aula Abierta. 1972.

Harss, Luis. *Los Nuestros.* Buenos Aires. Editorial Sudamericana. 1973.

Lázaro Carreter, Fernando y Correa Calderón, Evaristo. **Cómo se comenta un texto literario.** Madrid Ediciones Cátedra. S.A. 1978.

Marco, Joaquín. *Literatura hispanoamericana: del modernismo hasta nuestros días.* España. Colección Austral, Espasa Calpe. 1987.

Pollmann, Leo. *La nueva novela en Francia y en Iberoamérica.* Madrid. Editorial Gredos. S. A. 1971.

Planeils, Antonio. *Metafísica y erotismo.* Madrid. José Porrúa. 1979.

Prada O., Renato. **El lenguaje narrativo.** Costa Rica. Editorial Universitaria Centroamericana. 1979.

Rein, Mercedes. *Cortázar y Carpentier. Buenos Aires. Ediciones Crisis. 1974.*

Reyes, Graciela. *Teorías literarias en la actualidad.* Madrid. Ediciones el Arquero. 1989.

Roy, Joaquín. *Julio Cortázar ante su sociedad. Barcelona. Ediciones Península. 1974.*

Shaw, Donaid. **Nueva narrativa hispanoamericana.** Madrid. Ediciones Cátedra. S.A. 1981.

Sholz, Laszlo. *El arte poética de Julio Cortázar.* Buenos Aires. Castaneda. 1977.

Shumaker, Wayne. *Elementos de teoría crítica.* Madrid. Ediciones Cátedra. S.A. 1974.

Surmelian, Leon. *Técnicas de la ficción narrativa.* Buenos Aires. Juan Goyonarte Editor. 1976.