

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

RETAZOS PARA EL LIBRO DE CORTAZAR

2

ESTE LIBRO  
NO SALE DE  
LA BIBLIOTECA

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPANICAS  
PRESENTA



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

RODOLFO PALMA ROJAS COLECCION DE LETRAS

XLH  
1980  
PAL





Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# TESIS CON FALLA DE ORIGEN

## RETAZOS PARA EL LIBRO DE CORTÁZAR.

### Retazos.

Como búmerang Libro de Manuel volvió constantemente a mis manos: desde el día en que llegó como regalo de un pariente "entusiasmado" por los conflictos latinoamericanos, hasta hoy en que escribo esto. Entre ires y venires, pasando por desencuadernaciones, surgió la idea de elaborar un trabajo sobre Manuel y su álbum de recortes y fichas.

Algunos problemas se presentaron presurosos: la forma en que sería escrito un estudio sobre un libro que pretende manifestarse contrario a la rigidez; por otro lado, Libro de Manuel no podía ser analizado fuera del contexto argentino y de su autor. Había entonces que plantear y desarrollar un estudio que englobara lo anterior.

El contagio me dio la solución. Es indudable que un buen autor nos transmite sus mañas, tics y aciertos, y de lo que se trataba era de no traicionar al libro presentando un análisis bien formado a la manera tradicional: de esta manera resultó una tesina sin puntos y aparte, lo que, por otro lado, podía traer alguna confusión en cuanto a su estructura y, por ello, puse pequeños títulos como pequeñas pistas al margen de ella.

Así, me di a la tarea de comenzar con una visita a Fafner, el dragón volkswagen de Cortázar, en el que corrige las galeras de la novela, para emprender la marcha hacia el mensaje final: la liberación total del hombre. Este pasaje, de igual manera, me permitió transitar por algunas de las obras anteriores del autor, en un recorrido somero, donde los cuentos y Rayuela, esa obra fundamental, quedaron un tanto fuera del camino.

Bajo otro aspecto, pero aún dentro de la zona de contagio, adopté el uso de inserciones -recuadros- con la historia argentina y latinoamericana, porque es obvio que sin esa historia la novela no hubiera tenido su por qué y para qué. Entonces, por un lado se

encuentra el análisis de la ficción y, por otro, la presencia de la realidad, que le da sentido más amplio a esa ficción que ataca y enfrenta a la violencia manifiesta en los recuadros.

A final de cuentas el todo reunido en estas cuartillas dio por resultado una posible y particular lectura al Libro de Manuel. Sin querer generalizarlos expongo mis puntos de vista y, a manera de notas para ser leídas junto a la novela, las presento.

Entrar en el dragón Fafner, equipado como una casa rodante, y hacer la corrección de galeras del Libro de Manuel,<sup>1</sup> en medio del ruido de la calle y de las noticias que la radio emite, elementos que a este cronopio escritor le son cada vez más necesarios: "algo como una ósmosis con lo circundante", se plantean como una misma acción. Buenas salenas, cronopio. Y el cronopio no parece escucharnos entre las voces agitadas de los locutores que sólo hablan de Munich. Al mismo tiempo, todo parece irse reuniendo aquí, alrededor de Fafner, de las noticias, de la Olimpiada de Munich, de la lluvia, de la gente curiosa frente al dragón, de los cientos de cuartillas por corregir y de mi texto que pretende hablar sobre Manuel. Porque si para Cortázar los nombres de las cosas no son suficientes para llenarlas de contenido amplio y, por ello, un volkswagen se llama Fafner, es lo mismo; si compara su miedo de estar rodeado de agua del Ródano con el de otros que viven con el cuchillo del agresor cerca de la garganta, y le da vergüenza, es lo mismo. Todo es Libro de Manuel, hasta la prisa por corregir las pruebas para que el libro salga lo más pronto posible: "mejor Manuel feo y vivo que Manuel hermoso y muerto".<sup>2</sup> De ahí a subirse al dragón sólo hay un abrir de puerta delantera, porque el monstruo Fafner -como ya se entreve- forma parte de todo esto; para mayor información habría que remitirse a Los reyes, donde Teseo -ese supermán de la época- mata al Minotauro -y sólo porque éste se lo permite; el medio toro es presentado como un ser poético, lleno de belleza interna y, además, poseedor sin saberlo del amor de Ariadna, aunque su calidad de monstruo en sociedad es un inconveniente de peso. Las sociedades desean eliminar a sus mons-

<sup>1</sup>Cf. Cortázar, Julio. "Corrección de pruebas", pp.13-36

<sup>2</sup>Curiosa afirmación de alguien que se ha cansado de repetir que el cuidado y cambio en la forma constituyen de hecho una literatura revolucionaria. De esta forma, la justificación citada no deja de ser una declaración de que las novelas "de contenido revolucionario" deben sacrificar la forma al mensaje. Sin embargo, pienso que es una autodefensa de Cortázar, preparándose para los ataques de la crítica.

truos, y es ahí donde aparecen los teseos y demás héroes; entonces, la lista de seres condenados a la muerte se agranda: desde Minotauro, pasando por Fafner, hasta llegar a Marcos, y decir Marcos es decir la Joda. Defensor de dragones y cronopios se postula el autor; de esos "a los que el orden estatuido define como monstruos y extermina apenas puede" hay mucho que contar, lo cual dificulta el poderlos presentar como niños sonrientes de un salón de clases ante la mirada escrutinadora del inspector de educación.

Su condición de monstruos los hace saltar de un lado hacia otro, que es lo mejor para la salud de los cronopios, a riesgo de amontonarse o de desaparecer por una ventana apenas iniciada la acción; porque no hay que olvidar que ese señor sonriente que ha entrado al salón de clases esconde bajo su traje la piel de lobo.<sup>1</sup>

Los  
lobos

Los lobos son seres pesimistas, agresivos y despectivos, a los que el fascismo da "carta blanca" para manifestarse sin tapujos en forma de tortura, represión y violencia. Esta novela es una lucha contra esas actividades, en pocas palabras contra los lobos.

Teoría  
cionaria

Para acabar con ellos se tiene confianza en una revolución abierta, es decir, "de fuera hacia dentro y de dentro hacia fuera"; una revolución que tenga en cuenta "que debe liberar de sí mismos a los hombres, lavarlos de sus tabúes y sus resentimientos y frustraciones para proponerles un nuevo esquema de vida" simultáneamente a sus logros en el plano de lo económico, social y político, muy al estilo Wilhelm Reich. En otras palabras, la revolución debe llevar consigo una visión nueva del hombre; Cortázar lo señala claramente en la introducción al Libro de Manuel: "Más que nunca creo que la lucha en pro del socialismo latinoamericano debe enfrentar el horror cotidiano con la única actitud que un día le dará la victoria: cuidando preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como la queremos para ese futuro, con todo lo que

---

<sup>1</sup> Julio Cortázar. "Los lobos de los hombres", en El fascismo en América. FCE.

supone de amor, de juego, de alegría"<sup>1</sup>. Idea que les encanta a los cronopios, que empiezan a bailar tregua y a cantar catala en el salón de clases; a esos monstruos inquietos que se amontonan o dispersan a grandes brincos, se les une el cronopio que corrige galeras en Fafner; hace una incitación para salir al patio, recorrer la cancha y pasar a la calle. Coincidentemente las noticias radiadas traen los acontecimientos de Munich en el momento en que Cortázar está por terminar las pruebas de galeras; es en ese instante donde cabe aclarar que el horror cotidiano no se encuentra sólo en una olimpiada interrumpida porque, por supuesto, no es sólo Munich; la historia -con h mayúscula- no se detiene en Alemania, ya que se debe mencionar, "entre tantas cosas", Trelew, que es ejemplo de horror cotidiano del que los medios informativos nunca dirán gran cosa, aunque habría que decir que...

(I) HORROR COTIDIANO: Trelew es una provincia en la que se encuentra el penal Rawson, en el cual, durante el periodo de Lanusse (1969-1973), hubo un intento de fuga masiva, logrando escapar algunos (Santucho, Vaca Narvaña, Quieto, entre otros), pero quedando presos diecinueve a disposición del gobierno en la base naval "Almirante Zar"; una semana después son fusilados dieciséis de ellos, entre los que se encontraban las compañeras de Santucho y Vaca Narvaña. Ahora sí, monstruos, vayan saliendo dispuestos a jugarle una mala pasada a ese lobo sonriente servidor de los otros, de los identificables como Onganía, Lanusse y Videla, por mencionar sólo a lobos argentinos. Después de algunos movimientos de uno que otro personaje (el que te dije ordenando los papeles y las fichas de la historia de la Joda, colándose por ahí la sola mención de un tal Marcos, de Patricio, de Iudmilla y de Andrés, que a estas alturas, cuando los hechos ya han ocurrido, narra las acciones del que te dije y de la novela misma), no es extraño en-

<sup>1</sup> Julio Cortázar, Libro de Manuel, p.8

contrar a los personajes sentados frente a un muro de ladrillos para ser presentados (sobre todo si entendemos que la intención del autor es darnos una gran metáfora en forma de novela: el enfrentamiento al horror cotidiano), aunque sea sólo de nombre. Ya estaba previsto que la presentación no sería nada fácil. Sentados frente al absurdo -ese pariente cercano de la confusión- están en permanente contacto con él para derrotarlo. Además, está entendido que el muro de ladrillos es una metáfora de lo que impide al hombre pasar de su prehistoria a la historia. Así, la "función de cine", que parecen representar, es el intento por ver aparecer al hombre nuevo entre los ladrillos que caerán por la fuerza de éste, aunque Andrés lo califique de ciencia-ficción. El resto del grupo sabe que "ese absurdo de ir hacia lo absurdo es exactamente lo que hace caer las murallas de Jericó"<sup>1</sup> Patafísica pura, esa rebeldía ante las cosas físicas y metafísicas, capaz de sostenerse en el absurdo y sobrepasarlo, y, claro está, de tirar muros. Los nombres de los personajes -nuestos en lista en la esquina de la página- no son tan importantes como percatarnos de la intención del grupo: el derrumbe del obstáculo para la evolución humana. Las individualidades dejan paso a una idea colectiva, a la idea de la Joda; la curiosidad del lector por conocer a los personajes queda satisfecha con una lista, más adelante los nombres que la componen se irán conformando en individuos que -unos más, otros menos- giran sobre la idea central, que es como el "mecanismo" que le preocupaba al que te dije: una lámpara encendida en un jardín argentino hace cincuenta y tantos años: la reunión de los insectos atraídos por la luz: los individuos entorno a una idea central. En las primeras páginas se aglutinan los

<sup>1</sup>Ib., p.17

Posteriormente, el mismo Andrés experimentará esa fórmula cuando recorra el laberinto en busca de Iudmilla y la Joda.

personajes y los temas, ninguna trama se ha tejido, ya que sólo se ha hecho mención de los hilos que la constituirán. Algunas acciones quedan detenidas en el espacio-tiempo esperando la pieza que embone y que les dará "continuidad"; continuidad entre comillas porque la escritura de la novela se plantea como el encadenamiento de una serie de eslabones que, muchos de ellos, no parten de la acción misma pero se relacionan con ella (como las cartas de Sara<sup>1</sup>); como si la novela siguiera la estructura que puede tener un álbum de recortes y fotos, en el que hubiera una parte escrita que lo hilara, similar al reservado para Manuel, donde las noticias, sin ser de un mismo acontecimiento, se relacionan intrínsecamente. Lo mismo sucede con los personajes y las acciones de la novela: se encuentran en una relación constante. Decir lo anterior es recordar lo que Cortázar explicaba a Luis Harss acerca de "las figuras", "las constelaciones" y "los dobles"; preocupación que se puede resumir en el sentirse "conectado con otros elementos del mundo", el percatarse de una intención de dentro hacia fuera y a la inversa; un conocimiento de que la actividad particular puede influir en ámbitos mayores, sin que éstos estén enterados de tal actividad; algo como la relación que guardan las estrellas y las constelaciones. Ha existido un interés constante del autor por compenetrar en las figuras que conforman a los grupos, ya sea el de los ganadores de una lotería (Ios premios), el Club de la Serpiente (Rayuela), el del café Cluny de 62, modelo para armar, o, finalmente, el de la Joda, por mencionar sólo novelas. Es en el grupo donde el autor contempla la posibilidad de acción de la colectividad, de la sociedad; el grupo es un modo de manifestación y de cohesión. Hay otros modos en que se expresan las

---

<sup>1</sup> Hay que anotar que la historia de Sara -cuya veracidad certifica el autor-, más que reforzar el texto, lo hace tedioso en esa parte. Ya sea por su extensión, o por la repetición aburrida de un mismo tema, o por lo caduco de éste, las cartas resultan "desencajonadas" en la estructura total de la novela.

interrelaciones en Libro de Manuel, ya no sólo entre personas o figuras, sino de página a página, aunque parezca que entre ellas no haya alguna conexión; también las noticias recortadas por [Susana] dos días a la semana e insertadas en la acción de la novela son ejemplo de esas conexiones; lo mismo sucede con las voces del narrador, esos vasos comunicantes; básicamente tres son las formas de estar de Cortázar: Andrés, el que te dije y el narrador, en las que existen los parentescos, al grado de poderse confundir<sup>1</sup>: el que te dije ordena la historia; Andrés, además de narrar ciertas partes de la historia, narra al que te dije, lo mismo que el narrador; ahora bien, este último ve en el que te dije a su paradero, es decir, una especie de doble, de yo desdoblado y sumergido. Poco a poco, entonces, como los recortes del álbum se va conformando la novela, que no es otra cosa que una serie de hechos, interiorizaciones que se unen para formar el relato. Por ello, no es extraña aquí la presencia de Fafner, las noticias de Munich, la mención del trabajo de galeras, etc., porque, como ya dije, todo se conecta, se complementa. Libro de Manuel es eso: conexiones, uniones, interrelaciones. El principio de la novela nos ejemplifica esta relación de las figuras: el que te dije, por un lado; Patricio, Susana y Fernando, por otro; y, Andrés, en otro. Las preocupaciones particulares, o sus acciones, en el fondo llegan a conectarse o interrelacionarse. Veamos, por ejemplo, la preocupación del que te dije por descubrir "el mecanismo" en la relación pensamiento-escritura; se entiende como "mecanismo" lo que provoca que los objetos se ubiquen y tomen forma; así, "el mecanismo" comienza a funcionar cuando se recuerda una lámpara de jardín, que está cincuenta y tantos años atrás en Buenos Aires, cuya luz provoca la reunión de una serie de bichos; y "el mecanis-

<sup>1</sup>Sobre todo si vemos la relación de la siguiente manera: Andrés ↔ el que te dije ↔ Cortázar.

mo" cobrará forma y sentido cuando la imagen primera remita a otra más cercana, que, a su vez, es otra reunión: la de los personajes-miembros de la Joda alrededor de una idea o intención común. Brincando al que te dije y pasando a otra casilla (porque esto tiene algo de rayuela), se encuentran Patricio y Susana aleccionando al chileno Fernando sobre la vida parisina, para lo cual han escogido un artículo sobre la violencia de la policía francesa contra un maestro. Existe, además, en esas primeras páginas, una tercera casilla: la que ocupa Andrés, preocupado por encontrar lo que lo confunde en una pieza de Stockhausen, para que, al fin, descubra la existencia de un pianopuente entre el pasado y la nueva manera de hacer y escuchar música; los puentes que llevan de lo anterior a lo nuevo abarcan todo tipo de actividad: la revolución misma, la relación amorosa, la familia, la educación, etc; Andrés no parece entender que su preocupación por la música -por el sonido del piano tradicional entremezclado con los sonidos eléctricos- tiene gran relación con las preocupaciones de los ocupantes de las otras casillas: el que te dije, Patricio y Susana; esto es, de la Joda. Lo anterior (relación pensamiento-escritura, educación-política y los puentes) sólo es una muestra de las ya mencionadas conexiones de las figuras, que provocan una relación horizontal -por dar un nombre- de los personajes, la cual se contraponen a la simple presentación vertical, como la que produce una lista de salón de clases. Las figuras y sus interrelaciones se reúnen en torno a una idea: la Joda. El grupo la Joda -ya desde su <sup>los</sup> nombre <sup>de</sup> podemos intuir sus intenciones demolidoras- tiene dos momentos con respecto a sus actividades: la pre-Joda o Joda oruga -tomando el símil del que te dije- y la Joda mariposa o Joda en pleno, que será capaz de enfrentarse a las hormigas; ahora bien, antes de hablar de la mariposa y de las hormigas es conveniente observar a la Joda en calidad de crisálida: Sin tener a todos los

miembros integrados -como Ludmilla, Jonstein, el que te dije- la Joda crisálida o pre-Joda se presenta como "un juego que a lo mejor puede servir para algo, nunca se sabe"<sup>1</sup>, aunque Andrés piense que para nada.

(2) HORROR COTIDIANO: Esta historia comienza el primero de enero de 1959 cuando Fidel Castro asume el poder en Cuba; este brote comunista en Occidente -especialmente en América- trae, por consecuencia, la respuesta yanqui: la reafirmación, a toda costa, de su poder en América Latina; el primer paso de la reafirmación es la creación del Banco Interamericano del Desarrollo (BID) en 1959, apoyándose en la petición<sup>2</sup> de ayuda hecha un año antes por el presidente Kubitschek de Brasil, que había llevado a la ruina a su país con la creación de Brasilia. Teniendo, entonces, un organismo pedido y aceptado internacionalmente, pronto ocurre la infiltración económica de los Estados Unidos: 500 millones de dólares "dona" al BID en 1960.

Los juegos se denominan contestación. La contestación tiene infinidad de variantes: el alarido, "perturbar el funcionamiento del comercio al por menor", comer de pie en un restaurante exclusivo, cambiar cerillos y cigarrillos nuevos por quemados y bachas. Un terrorismo riesgoso para el que lo ejecuta y sumamente inquietante para la víctima. Ese terrorismo blanco -si es que puede darse alguna significación a los colores- tiene como intención mostrar el resquebrajamiento de la sociedad, que se pone en evidencia cuando la seguridad y el orden son vulnerados por la contestación. La protección y el orden de las cosas se ven prontamente debilitados cuando se siembra la desconfianza en el sistema que nos cobija -o descobija. El hombre común no será el mismo si piensa que su recreación visual de Brigitte Bardot, cuando "se baja el slip para que la sala le vea justo lo que el artículo 465 permite por una fracción de tiem-

<sup>1</sup>Ib., p.160

<sup>2</sup>Petición que provocó -muy al deseo de los EEUU, con su afán de fortalecimiento- la Operación Pan América en 1958, antecedente la Alianza para el Progreso.

po fijada por el artículo 467"<sup>1</sup>, puede ser interrumpida por el alarido de algún perverso; o al ir a comprar fruta y que su "ritmo" de compra se vea truncado porque, allá adelante de la fila, alguien ha estado sacando hilo del bolsillo sin ningún deseo de terminar su actividad, y que, poco después, al llegar un falso policía -de lo cual el ciudadano común se enterará más tarde-, el mismo sujeto del hilo aprovecha para criticar el alza de los precios; el mejor efecto de la contestación se consigue con los cigarrillos y cerillos: la sorpresa de encontrarse con la cajetilla llena de basura después de haberla pagado como indica la ley: "qué pasa si ahora los cigarrillos, esa cosa perfecta que asegura que se está despierto, normal y con un gobierno que contrala las riendas del carro del estado, pero entonces quiere decir que algo no anda y ya no es cosa de soltar así nomás un franco cincuenta y salir confiadamente"<sup>2</sup>, esto último en boca del líder de la Joda, Marcos. Esta noción de juego subversivo nos conecta con otros personajes cortazarianos: los cronopios. La idea de estos personajes, como ya es sabido, el autor la obtuvo en un concierto de Louis Armstrong<sup>3</sup>, de donde habría de surgir también la clasificación de los miembros de la sociedad, en los ya mencionados cronopios, famas y esperanzas. Armstrong es cronopio al igual que Nijinsky, "nunca se preocupan de lo que pasó alguna vez, o si ese señor en el palco es el príncipe de Gales"<sup>4</sup>; el público impaciente por ver a Satchmo también es cronopio; las esperanzas y famas "se ocupan de recoger las crónicas, establecer fechas, y encuadernarlo todo con tafilete y lomo de tela"<sup>5</sup>; las esperanzas son

<sup>1</sup>Ib., p.61

<sup>2</sup>Ib., p.81

<sup>3</sup>En su entrevista con González Bermejo, declara Cortázar que fue en 1951, en el "Theatre des Champs Elysées", durante un concierto de obras de Stravinsky, cuando obtuvo la noción de estos personajes, lo cual contradice lo expresado en La vuelta al día...

<sup>4</sup>La vuelta al día en ochenta mundos, t.II, p.14

<sup>5</sup>Op., cit., p.14

melancólicas, se encuentran entre la emoción desbordante de los cronopios y la mirada censora de los famas; los famas asisten al concierto "por error o porque había que ir o porque cuesta caro, se miran entre ellos con un aire estudiadamente amable, pero naturalmente no han entendido nada"<sup>1</sup>. La felicidad de la sociedad radicaría en que todos sus miembros fueran cronopios, en ese mundo un tanto utópico en cada esquina habría tregua y catala al compás de la trompeta de Armstrong, la sensualidad-sensación-ruptura-jazzística<sup>2</sup> como fondo. El cronopio es un ser "imperfecto", pero que acata su imperfección para -en la gama que va de la tristeza a la alegría- divertirse, obtener un comportamiento inesperado, pero más pleno que lo establecido y rutinario. Historias de cronopios y de famas -en sus cuatro partes- es un compendio de actitudes del cronopio, en las que cabe comprender que hay "escaleras para subir como las hay sólo para bajar". "Las ocupaciones raras" no son otras que ocupaciones dignas de cronopios: romper esquemas: juegan con armas blandas, inofensivas: utilizan en su subversión al amor, a la bondad: terrorismo nada sangriento al igual que la contestación de la Joda: es el caso de "Correos y telecomunicaciones" donde se dedican a regalar un globo a las personas que compran una estampilla, además, ésta se les da ya humedecida:

La primera en recibir un globo fue una señora que se quedó como clavada, con el globo en la mano y la estampilla de un peso ya humedecida. (Hists. de cronopios..., pp.40-41)

Nada más subversivo que la bondad en una sociedad acostumbrada a

---

<sup>1</sup>Ibidem, p.20

<sup>2</sup>Mencionar aquí el jazz tampoco es una coincidencia. Sobre todo si observamos su estructura: los primeros balbuceos en una búsqueda por encontrar la melodía, que desembocarán en el descubrimiento colectivo. Hallada la melodía central, ésta será desarrollada, por cada uno de los integrantes del grupo, de una manera íntima y personal, en los "solos".

los malos tratos. La mayor penetración ocurre un año después con la creación de la Alianza para el Progreso por el presidente Kennedy con el pretexto de elevar las condiciones de vida de los estados latinoamericanos; así Estados Unidos obtenía un mecanismo de influencia económica de grandes alcances. Ernesto "Che" Guevara vio claramente las intenciones yanquis y, representando a Cuba, en su última reunión en la OFA, "recordó a los delegados que tenían que agradecer a Cuba esta repentina generosidad de los Estados Unidos y profetizó el fracaso de toda la empresa"<sup>1</sup>. Pronto se vería lo fundamentado de tales críticas: Estados Unidos, poco a poco, se fue apoderando del control de la Alianza, obteniendo el derecho de decidir el monto del préstamo y las condiciones en que se otorgaría, y, finalmente, el manejo monetario correspondió a la Administración para el Desarrollo Internacional (AID). Es el juego de la Joda: la broma que deja "clavada" a la persona. Tampoco es una coincidencia en el relato anterior que quien comprenda el sentido del juego sea una niña,

vi llorar a una nena que había quedado tercera en la cola de franqueo y sabía que ya era tarde para que le dieran un globo (op., cit., p.41).

"Material plástico" también nos ofrece ejemplos de subversión dentro de las Historias: "Maravillosas ocupaciones", o el relato con el significativo título: "Pequeña historia tendiente a ilustrar lo precario de la estabilidad dentro de la cual creemos existir...", que muy bien podría definir lo que es la contestación; y, si no es suficiente, tómese la frase "lo verdaderamente nuevo da miedo o maravilla"<sup>2</sup>, como epígrafe para esa actividad, que puede dar idea de la importancia de una subversión a las costumbres en todos los planos, que dará como resultado la transformación social e individual concretada en "lo nuevo". Las condiciones

<sup>1</sup>Herring, Hubert. Evolución histórica de América Latina, t. II, p. II23

<sup>2</sup>Historias de cronopios y de famas, p.82

favorecían ampliamente a los Estados Unidos, por ejemplo:

los destinatarios de préstamos y subsidios norteamericanos estaban obligados a comprar cantidades sustanciales, generalmente al 60%, de la maquinaria y el equipo necesarios para un proyecto dado, en los Estados Unidos, cuando de hecho podrían haber ahorrado dinero haciendo las compras en otros lugares. (Herring, Evolución histórica de América Latina, t. II, p. 1125)

Y decir en todos los planos implica también que el lenguaje -el instrumento para transmitir el mensaje- sea modificado con respecto a la idea prevaletente de "perfección": "Etiqueta y relaciones" es un relato encaminado a lograr ese cambio lingüístico: modificar frases solemnes que se enmarcan en "las rutinas y las tradiciones", que contienen "perfección gramatical" pero que se encuentran alejadas de una realidad no tan difícil de percibir: así, se opone "fue un partido de trámite violento" con la que sería más cercana a lo real, "hubo una de patadas que te la debo". "La gente [dice el cronopio narrador] nos mira con sorpresa, pero nunca falta alguno que recoja la lección escondida en estas frases delicadas"<sup>1</sup>, y esa labor, aclara al final del cuento, podría hacerse con muchos escritores argentinos. Esto es, hacer a un lado lo que es "corteza cultural, la apariencia y chapa de en la puerta de la cultura"<sup>2</sup>, que no son otra cosa que reflejo del subdesarrollo. Los mismos nombres -famas, cronopios, esperanzas- marcan la necesidad de aprehender la realidad bajo otro tipo de lenguaje; las nuevas palabras desempeñan una parte del programa por revitalizar el lenguaje, ya sea haciéndolo más cercano a la realidad o dotándolo de un nuevo vocabulario. El lenguaje es una convención y, como tal, su vocabulario puede ser sustituido o modificado: en

<sup>1</sup> Op., cit., p. 39

<sup>2</sup> La vuelta al día en ochenta mundos, t. II, p. 52

Último Round aparece un ejemplo ("La inmiscusión terrunta"): "Como no le melga nada que la contradigan, la señora Fifa se acerca a la Tota y ahí nomás le flamenca la cara de un rotundo mofo..." (t.II, p.110). En ese mismo libro ("Pida la palabra, pero tenga cuidado"), Cortázar muestra a las palabras como seres vivos que hay que "saberlos agarrar" y hacerlos suyos, modificarlos y, quizá, hasta sustituirlos. Otro ejemplo se da en Rayuela donde la ortografía se modifica y las palabras, en algunas partes, adquieren una H' ontológica de Horacio Oliveira. Este mismo manejo del lenguaje se encuentra en Libro de Manuel, por ejemplo, con la palabra "tésela", donde la preocupación por la comunicación se hace patente, esto es, que las palabras no se pueden en un juego o arbitraria inclusión:

Judmilla y el vate venezolano no son más que pedacitos, apenas unas pocas téselas del mosaico, y ahí está, qué derecho a emplear la palabra téselas que no le dirá nada a muchísima gente, y por qué cuernos no emplearla si a mí me dice lo necesario y además el contexto ayuda y ya cualquiera sabe lo que es una téselas. (p.35)

Los personajes se muestran igualmente libres para hacer uso del lenguaje, modificando las palabras a su gusto: en este caso, Lonstein -de quien hablaré después haciendo notar su boex y orlopró- es un experto:

-Kidnapeados de la mira- insiste Lonstein- y enlatados hermenéuticamente en contéiners numerados con indiscripción de edad y sexo. (p.40)

Por otro lado, pero en el mismo sentido, Cortázar impregna la novela de regionalismos (argentinismos) y, además, utiliza palabras extranjeras como uso común en sus personajes. Es decir, no limita la escritura a un área estrecha sino trata de rejuvenecer el lenguaje mediante una búsqueda constante en la propia realidad y en otras lenguas:

Tergov apenas les resona un baldazo y como de lejos les reubica los jomos. (p.39)  
y ahora café para evribodi. (p.70)  
después de comprar destornilladores, desodorante y diversos tipos de clavos para las labores del ui-  
quénd. (p.345)

Revitalizar el idioma es también evitar las tramas usuales, esto es, los lugares comunes. En la novela hay varios ejemplos de ello: "no ceder ni una pulgada (¿por qué el lugar común de la pulgada si nosotros somos sistema métrico decimal?)" (p.34); o, los lugares comunes del sentimiento, formas que en el análisis se derrumban por su incongruencia; Susana, en un momento difícil del grupo, está a punto de decirle a Patricio que tenga cuidado, pero enfrena el impulso: "ridículo imaginar que Patricio iba a largarse a la calle como si nada" (p.188).

Por otro lado, hay que tomar en cuenta -y esto es importante con relación a la novela- que la mayor parte del dinero de la Alianza ha sido destinado al armamentismo latinoamericano. El interés es claro: fortalecer las dictaduras simpatizantes al capitalismo norteamericano, por lo tanto, dotarlas de instrumentos represivos contra la subversión; y con la palabra subversión se engloba cualquier brote de izquierda que se oponga a los regímenes favorecidos. Esta preocupación es anterior a la creación de la Alianza, basta saber que en el periodo que comprende los años de 1943-63 los Estados Unidos dieron 700 millones de dólares para armamentos a países latinoamericanos, y, a partir de la Alianza, el armamentismo a países dependientes se ha sistematizado. La ayuda militar es patente como se puede observar en los cuadros que se incluyen en Libro de Manuel en las páginas 364 y 383, estadísticas que nos dan un panorama reciente de tal penetración. La mayor ruptura, desde la perspectiva de Cortázar, en cuanto a normas se refiere, ocurre cuando se vence el miedo y se pueden mencionar los órganos sexuales sin utilizar un lenguaje médico o de clase de anatomía. En Último Round

el autor indica que "el miedo sigue desviando la aguja de nuestros compases; en toda mi obra no he sido capaz de escribir ni una sola vez la palabra concha".<sup>1</sup> Así, Ludmilla repetirá insistentemente -por un gusto fonético- a lo largo de la novela: "concha peluda y pija colorada". En un momento, Marcos señalará el peligro: "-Son bonitas -dijo Marcos-, solamente que a veces la gente las usa mal, las echa a perder".<sup>2</sup> Echar a perder quiere decir quitarles su connotación erótica; como sucede con los escritores jóvenes que "tratan de desflorar el idioma, pero en la mayoría de los casos no hacen más que violarlo previa estrangulación, lo que como acto erótico es bastante grueso".<sup>3</sup> En el lenguaje, entonces, se reflejan una serie de tabúes, entre ellos, el de que éste sirva como referencia erótica de una realidad cotidiana, ya sea simplemente en el vocabulario o poder escribir y pronunciar temas catalogados como prohibidos; todavía el lenguaje se rige por conceptos de bueno y malo, correcto e incorrecto, feo y bonito, permitido o no, en lugar de cercano o lejano de la realidad. El ejecutarlo de esta última manera, inusual en lo que se llama "la norma culta", es también una forma de contestación, es decir, alejada de una tradición que autoriza un tipo de lenguaje y renele al otro; la contestación consiste, entonces, en darle a la tradición lo que teme: lo realmente nuevo.<sup>4</sup> Actividad que los cronopios -de carne y hueso- practican con alegría. Digo de carne y hueso porque en un principio los cronopios no estaban constituidos por dicho material, es decir, eran "eso verdes, erizados, húmedos objetos". Poco a poco, Cortázar fue otorgando a lo humano caracterís-

---

<sup>1</sup> T. II, p. 84

<sup>2</sup> Libro de Manuel, p. 146

<sup>3</sup> Último Round, t. II, p. 63

<sup>4</sup> Es el ataque de Andrés, cuando internado en el laberinto, desflora a Francine muy al estilo Último tango en París: más que una violencia, era un grito erótico lanzado hacia el lado del puente que él abandonaba.

ticas de cronopio -o a la inversa- en la misma medida en que fue creciendo su preocupación por el hombre. Un cuento, El perseguidor, según el propio escritor, es el inicio de tal preocupación. Desde ahí podemos dar un brinco, haciendo forzosa escala en Rayuela, hasta 62, modelo para armar y encontrar una cornorización de los cronopios y antecedente claro de la Joda oruga y de la contestación, en el grupo del café Cluny: Marrast hizo una "broma" que consistió, por un lado, en hacer que los "Neuróticos anónimos" se interesaran en contemplar un cuadro nada afamado, y, por otro, haciendo correr el rumor de un posible atentado contra ese cuadro: los neuróticos asisten con puntualidad a la contemplación del cuadro; la vigilancia se redobla; las autoridades del museo deciden ocultarlo; Scotland Yard saca a Marrast y amigos del país. Posteriormente, analizando la situación, un paredro dice:

¿Pero de que hubiera podido acusarse a Marrast, decime un poco? Una broma inocente, una sacudida a las costumbres esclerizadas de Harold Haroldson. Fijate que Scotland Yard no tenía nada contra nosotros, como no fuera un miedo pánico, es decir, metafísico y numinoso. Se daban cuenta de que éramos capaces de hacer algo más grande, que aquello no había sido más que un ensayo. (p.201)

Los recién llegados no parecen comprender las actividades de los cronopios, se atemorizan o no les encuentran una utilidad inmediata. Fernando, el chileno que tiene problemas para hablar, hace una entrada rápida en la Joda para luego desaparecer; Andrés -sobre todo, durante la Joda oruga- critica las actividades del grupo. En este sentido tiene su antecedente en el joven Austin de 62, modelo para armar, quien abandona "Neuróticos Anónimos", se une al grupo Cluny, arguye en contra de lo sucedido con respecto al cuadro, se declara socialista y califica las acciones del grupo "por lo menos inútiles, por no decir peligrosas". El diálogo se entabla:

<sup>1</sup> El subrayado es mío.

Ustedes no tienen derecho a perder el tiempo en esa forma/ Échale sal que están repugnantes/ ;Pero no te das cuenta de que también esto es una manera de impulsar a la humanidad por caminos más vitales? (pp.145-146)

Austin preguntará si el Congo, Alabama, Cuba les interesan en algo; los del grupo contestan afirmativamente y -concluyendo la discusión- le recuerdan que antes de conocerlos él se encontraba en un club para neuróticos. La labor de los cronopios<sup>1</sup> es llevar a la práctica la máxima: impulsar a la humanidad por caminos más vitales" en el lenguaje-comunicación, en lo amoroso-sexual, en lo psicológico, en lo social-político-económico. Se hacen actos de terrorismo contra las costumbres acatadas, las rutinas, las ideas de orden y esplendor; el odio es cambiado por la bondad, la rigidez por el juego, la congruencia por la locura, ya que "sólo la locura vuelta acción y más tarde sistema (porque las revoluciones son una locura impensable para los folletos de Air India, la guía Murray y la señora Indira Gandhi) podría acabar con eso que está sucediendo a sus pies"<sup>2</sup>. En resumen, es lanzarse a la caza de nuestros lobos internos para luego acabar con los que nos cercan por el exterior.

Ahora bien, en las últimas décadas, los Estados Unidos han comprendido que no pueden tener una injerencia directa en los asuntos latinoamericanos sin levantar protestas dentro de los países, por ello han creado una serie de organismos "internacionales" que engordan una lista tan larga como con la que juega Jonstein (pp.336-338). Un ejemplo doloroso de ese tipo de organismos es el de la Fuerza Interamericana de la Paz, creado en 1965 bajo el pretexto de los acontecimientos que ocurrían, por esas fechas, en Dominicana. La FIP debía de poner el orden entre los legalistas (junta militar encabezada por el general Imbert) y los rebeldes (catalogados como comunistas por la prensa yanqui); todo

<sup>1</sup> Que muy bien podrían servir de elementos de análisis para rastrear la "influencia" surrealista en Cortázar.

<sup>2</sup> Op., cit., p.114

se relaciona: la AID dio 750 mil dólares a Imbert para que empuzara el funcionamiento de su gobierno. Finalmente, los Estados Unidos tomaron la opción que más les convenía: colocar en el gobierno a García-Godoy, respetable político que tranquilizó los ánimos de los rebeldes y al que los rebeldes se vieron obligados a acatar al retirárseles el apoyo económico. Libro de Manuel

presenta a un grupo de cronopios como personajes de carne y hueso, si es que la ficción puede resistir el término. Cada uno de ellos tiene sus peculiaridades: habrá alguno preocupado por lo político, otro por la educación, otro por el lenguaje, etc. Así, en este <sup>stein</sup> deambular de un cronopio a otro encontramos a Lonstein, después de trabajar en la morgue, dirigiéndose a su departamento donde cultiva un hongo que mide constantemente. Lonstein, como ya se ha visto, es un experto en modificar el lenguaje y al tipo le escorcha la seriedad y solemnidad. El lenguaje de Lonstein, la mayoría de las veces, es sustitutivo o sintetizador y, como se lo plantea a Andrés, no es mero juego; la comunicación sigue siendo posible, ya que no se derrumba la estructura del lenguaje, más bien el recurso lonsteineano forma parte de la necesidad de revitalizar los vocablos; es decir, que suenen nuevos desde el momento en que corresponden a una realidad nueva; o, como es el caso de Lonstein, expresen un modo de vida, un sistema vital. El hermetismo lonsteineano no es otra cosa que reflejo suyo: un narcisismo o egocentrismo manifiesto en su actividad sexual-masturbatoria. Es su yo el que se expresa para satisfacer la comunicación de ese yo, no hacia una otredad; es, por tanto, un lenguaje propio y satisfactorio que, en la medida que lo sea, modifica al convencional. La intención de Lonstein no se debe juzgar desde la superficie: quedarse en lo divertido o no de esos vocablos que cualquiera podría elaborar; la intención va al fondo del embudo -como el mismo Lonstein dice- que es dotar al individuo, a las sociedades, de nuevos

instrumentos para nombrar lo que los circunscribe; además de poder, como consecuencia de lo anterior, sentir el lenguaje como algo propio y no como algo dado y ajeno. Es un tanto lo que Cortázar le declara a Luis Harss: "Siempre me ha parecido absurdo hablar de transformar al hombre si a la vez o brevemente el hombre no transforma sus instrumentos de conocimiento"<sup>1</sup>. Claro que no es tan fácil como seleccionar una serie de signos IBM, ponerlos en una tarjeta postal y mandársela al amigo, como lo hizo Andrés -siempre empeñado en ver los agujeros y no la red-, ya que el lenguaje sigue ajeno. Sin embargo, se puede lograr un poema utilizando los nombres de las compañías transnacionales más importantes en América Latina: "Fragmentos para una oda a los dioses del siglo", donde el método planteado por Lonstein sería a manera de "Tarjetas para alimentar una IBM"; en ese poema desfilan los nuevos dioses como salidos del computador: los mayores, los menores, los temibles, los temporales; el poema acepta notas a pie de página y, claro está, se olvida de la métrica. Estos experimentos y replanteamientos del lenguaje se sistematizan a raíz de un nuevo descubrimiento: los fortrán. Fortrán es la síntesis de formulación transpuesta, que, según explica Lonstein, "es un término significativo en el lenguaje simbólico del cálculo científico". De ahí surge el sistema de lenguaje lonsteineano: fortrán es una boex (bonita expresión); ambas son ecofón (economiza fonemas); por lo tanto, el sistema estará basado en mesín (método sintetizador); todo lo anterior lo tra el orlopró (organización lógica de cualquier programa). Surgen las nuevas palabras, síntesis de dos o tres, y Lonstein las formaliza incluyéndolas en un poema. El deseo de este cronopio es que "cada uno encontrara una boex de cuando en cuando"; bonita expresión, nueva realidad, aunque se lleve al orilopró (organización ilógica por estar fuera de la ciencia); se plantea lo anterior. insisto, no como una diversión, sino como

---

<sup>1</sup> Los nuestros . 2ºº

"una imagen inédita del deseo humano y de la esperanza"<sup>1</sup>. Por eso, el imperativo ante una sociedad incapaz de crear boex es darle fortrán. Volvemos al juego inteligente del rabinito Jonstein, a la preocupación por tirar el muro ante nosotros, o aunque sea en alguno de sus ladrillos, en este caso, la captación de una nueva realidad:

Las revoluciones binarias (quiero decir maniqueas, pero es una palabra que me escorcha desde que La Nación la puso de moda hace veinte años) se condenan antes de triunfar porque aceptan la ley del juego, creyendo quebrarlo todo se deforman que te la voglio dire. Cuánta locura necesaria hermanito, locura inteligente y entradora que acabe por descolocar a las hormigas. Liquidar la noción de eficacia del adversario como decía Gene Tunney, porque mientras sea él quien la imponga nos condena a aceptar sus cuadros semánticos y estratégicos. (Libro de Manuel, pp.200-201)

En la novela se llama hormigas a los representantes del orden establecido, especialmente sus medios represores. La FIP, cuya

presencia militar fue definitiva para la consumación de los deseos norteamericanos, estaba dirigida por el general brasileño Hugo Panasso Alvim; contaba (en 1965) con 450 hondureños, nicaragüenses y costarricenses, a los que se les sumó un contingente de 1 250 brasileños.<sup>2</sup>

La Joda tiene como objetivo inmediato lograr su derrocamiento: se llamen hormigas o lobos. Ese orden sólo puede ser dislocado realmente si también se vence a las hormigas en su lenguaje. Una boex molesta a quien se rige sólo por el periódico y diccionario, de ahí que surja la fortrán cuestionando algo que se presenta como elaborado y sistematizado: el lenguaje. Es decir, hay que crear una contestación no sólo para los hábitos de consumo, sino del habla que es un hábito social básico. Por ello, "estamos necesitando más que nunca los Che Guevara del lenguaje, los

<sup>1</sup> Libro de Manuel, p.200

<sup>2</sup> Datos tomados de Herring, op., cit., t.I, p.537

revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución<sup>1</sup>. Frase que atañe no sólo a Jonstein y al que te dije -que más adelante se verá como se las gasta-, sino a los preocupados por transformar lo actual, por llegar a lo nuevo, de tener su boex. Jonstein sabe perfectamente que el lenguaje no se compone sólo de significantes, que hay también significados y que, al igual que con los primeros, el orden establecido no permite que se fracturen, critiquen y, en el peor de los casos, mencionen. Por ello, tiene, en una breve plática, al que te dije como receptor de un tema que para muchos resulta escabroso: la masturbación. Por su lado, el que te dije, en calidad de narrador, "se dio cuenta de que llegado el caso lo repetiría, que de alguna manera podría ser necesario repetirlo aunque algunos se santiguaran". A lo largo de la plática constatará que el rabinito no le hablaba por exhibicionismo, que luchaba contra la vergüenza para poder hablar de la "naja". Había una necesidad de mencionar, nombrar, porque en la sociedad se permiten ciertos temas: homosexualismo, aborto, drogadicción, que pueden ser temas de sobremesa; la masturbación, al contrario, es innombrable. Tabú del lenguaje que impide su mención; la forma de destruirlo es comentarlo, una forma simple de exorcizar al ogro "Onán como uno de los tantos ogros mentales que nadie había podido liquidar". Claro, los ogros resultan un peligro comparable al de las hormigas y los lobos; los ogros son

los verdaderos amos de la diurna armonía, que tanta gente llamaba moralidad y que entonces cualquier día, individualmente, era la neura y el diván del analista, y que también cualquier día, colectivamente era el fascismo y/o el racismo. (Libro de Manuel, p.218)

La única forma de que pierdan su condición de ogros -y ésta es la solución que plantea la novela- es enfrentarlos a la luz del día, que su fisonomía se modifique, que salgan de su refugio en el in-

---

<sup>1</sup>Cortázar, Literatura en la revolución y revolución en la literatura, p.76

terior de cada individuo. El mecanismo se plantea sencillamente: "elijiendo un orro entre tantos y proponiendo nuevos descensos al anel mazamiento de abajo para liquidar poco a poco a los otros orros, una especie de subjoda subterránea"<sup>1</sup>. No se podrá conseguir la libertad si estos principios no se cumplen, si todavía hay temor por algunos temas y actitudes.

La FIP permitió que los Estados Unidos sacaran de Dominicana a sus marines, pudiendo entonces manejar militarmente la política de la isla de una manera indirecta. Así, FIP es un organismo creado por la OEA bajo presión norteamericana para el control político de América Latina y el VIP (¿violencia interamericana para la paz?) de la novela<sup>2</sup> es lo mismo, sólo que sus operaciones se centran en Europa con el fin de evitar cualquier puente subversivo.

No se puede creer -remitiéndome a lo anterior- que se ha quebrado todo, cuando el hombre sigue viviendo con frenos, represiones de sí mismo. Es el reproche, y el miedo de que los próximos movimientos revolucionarios, incluido el de la Joda, caigan en ello, que hace Ionstein al que te dije:

quieren hacer la revolución y echar abajo los ídolos del imperialismo o como carajo los llamen, incapaces de mirarse de veras en un espejo, rápidos para el gatillo pero mierdosos como un helado de frambuesa (que son los que más odio) cuando se trata de la verdadera pelea, la espeleológica, esa que está ahí al alcance de cada estómago bien nuestro.  
(Libro de Manuel, p.226)

La revolución, la lucha en todos los niveles. La Joda será incompleta, señala Ionstein, si la gente que la compone, que la compondrá en el futuro, no mira "de verdad la cara que les propone el espejo de cada mañana". Pero esta arenga humanística no es la única crítica que Ionstein emite sobre la Joda, se da cuenta también

<sup>1</sup> Libro de Manuel, pp.218-219

<sup>2</sup> Vip= "very important person"

del peligro de caer en una "seriedad revolucionaria" a prueba de todo juego, básicamente -o más bien, ejemplificada en ellos- por parte de los integrantes franceses del grupo: Roland y Verneuil. Esa característica engrapada a ellos de no comprender demasiado la alegría, la diversión que se puede dar en la revolución, si ésta es "contaminada" por hechos totalmente cotidianos, marca -a lo largo de la novela- una diferencia entre los latinoamericanos y los europeos: el juego y el amor, por un lado, contrastan con la seriedad, el esquema y el trabajo, por el otro. "Trabajo, pensó el que te dije, no ve más que eso, trabajo" -refiriéndose a Lucien Verneuil. Así que a la primera oportunidad el rabinito invita a los franceses a ver su hongo; la opinión que saca a raíz de la visita no es nada halagadora:

son tecnócratas de la revolución y creen que la alegría, los hongos y mi portera no entran en la dialéctica de la Historia. (Libro de Manuel, p.144)

Posteriormente habrá una reunión de la Joda en casa de Jonstein y el grupo latinoamericano contemplará el hongo, sin saber exactamente qué sentido tiene, pero estando ahí, sintiendo filiación hacia el cuidador del hongo. Al que te dije todo esto le preocupa como testigo de la Joda, como su narrador. Es en este sentido que el que te dije resulta ser paredro (su igual, los puntos en común los ligan) de Cortázar: cumplir la función de narrar lo que acontece, aunque haya a un lado la acción simple de registrar para dar paso al análisis. Por otro lado está su punto de vista o perspectiva: ser el que te dije es poder ser todos y nadie especial a la vez; el que te dije como voz narrativa posibilita la intromisión, el cambio de ángulo ocular, además de conferir ambigüedad "a quien habla": el que te dije puede ir de un personaje en concreto hasta cualquier otro, pasando por los otros narradores, lo que le permite constituirse en una especie de consciente-inconsciente colectivo. Habrá logrado llenar una serie de tarje-

tas que, al igual que los recortes periodísticos preparados para Manuel, se van conformando en una unidad con respecto a la historia de la Joda.

Todo se relaciona: en 1965 el general Onganía, en aquel momento jefe de las fuerzas armadas de la Argentina, pidió al presidente Illía la participación de su país en la FIP. La negativa de este último y el nombrar ministro de guerra a un filoberonista provocaron que Onganía renunciara primero y, luego, diera golpe de estado el 28 de junio de 1966. Con este golpe de estado tomó el poder una junta militar encabezada por los generales Onganía, Levingston y Lanusse. La Argentina ha sufrido desde 1930 seis golpes de estado que suman un total aproximado de dieciocho años de gobierno militar, a los cuales debemos sumar los nueve años de Perón en el poder, quedando entonces en clara desventaja la duración de los gobiernos democráticos en ese país; hecho al que se le debe agregar que desde 1952 ningún mandatario ha podido terminar su periodo; en otras palabras, no ha existido continuidad en el orden constitucional.

El trabajo final, el del ordenamiento de las tarjetas y el de tomar en cuenta que en muchas ocasiones el que te dije las hizo a un lado, lo llevaría a cabo Andrés, que no tarda ya en que se hable de él. Es ahí, cuando Andrés ordena las fichas y los papelititos, que nos enteramos de la posición del que te dije: neutralidad, no inmiscuirse demasiado, aunque, cuando son rebasados los primeros capítulos, sus registros lleven a pensar que comprendía perfectamente muchas cosas: la contestación, a Lonstein con su hongo, su lenguaje y la masturbación, el libro de recortes de Manuel y a la Joda misma. El que te dije presenta una lucha abierta a la mojigatería del lenguaje: se niega a darle elegancia a éste; los hechos como suenan, aunque sea con groserías; los hechos como se dan y piensan, aunque se rompa una secuencia del antes y del después, muy desagradable para aquellos que no les gusta armar una novela y que ne-

cesitan una secuencia l3gica como gu3a de lectura. El hecho es que al que te dije "le gustar3a disponer de la simultaneidad" y poder mostrar al mismo tiempo varias acciones: por eso no es nada sorprendente que Patricio y Susana aleccionen a Fernando, mientras que Marcos y Lonstein se dirigen al departamento de los primeros y que las dos secuencias se unan bajo dos perspectivas que, a su vez, plantean dos nuevas acciones: Fernando abriendo la puerta a unos desconocidos, y Marcos y Lonstein encontr3ndose con el desconocido y pensando que al mejor timbraron en otro departamento. Las rupturas espacio-temporales no son otra cosa que reflejo de la intenci3n primordial del que te dije: la escritura "como espejo de otra cosa, de un plano desde el cual la verdadera revoluci3n ser3a factible". Existe una angustia permanente en el que te dije -y aqu3 es m3s padre de Cort3zar-, la de plantear la idea del hombre nuevo, de c3mo lo quiere para ese futuro que se espera socialista, y a la vez el temor de que esos planteamientos no sean tomados en cuenta cuando triunfen los movimientos revolucionarios socialistas, es decir

la Grand3sima Joda Definitiva, entonces pasar3 una vez m3s lo de siempre, endurecimiento ideol3gico, rigor mortis de la vida cotidiana, mojigater3a, no diga malas palabras compa3ero, burocracia del sexo y sexualidad a horario de la burocracia... (Libro de Manuel, n.233)

Aunque el presente le vislumbre una posibilidad sustentada en los forjadores de la Joda, ya sea el l3der Marcos, o Susana, etc., pero de nuevo lo sabido: "el Marcos del futuro no ser3 el de hoy": no se domina el futuro: "3l y tantos m3s quieren una revoluci3n para alcanzar algo que despu3s no ser3n capaces de consolidar, ni siquiera de definir"<sup>1</sup>. La raz3n se dice m3s adelante: no somos capaces de destruir los puentes temporales, "llevaremos al muerto a

---

<sup>1</sup>Op., cit., n.233

uestas, viejo, viejísimo muerto putrefacto del tiempo y tabúes autodefiniciones incompletas".<sup>1</sup> Ahora bien, es lógico que toda esta serie de dudas se planteen ante otro intelectual -si es que este término se puede escribir sin desprestigiarlo más- como Lonstein, de igual manera preocupado porque esa carga pasada, que nosierra la visión actual, no se transfiera al mundo nuevo. En esa junta militar, que se inicia en 1966 y termina en 1973, Onganía, Levingston y Janusse se turnan el poder, dándose, en ese orden, lo que podrían llamarse pequeños golpes de estado. Con el primero de ellos, Onganía, la violencia penetra como hábito gubernamental en la Argentina, ejemplo de ello es la represión en las provincias de Córdoba, Rosario y Tucumán; la disolución por medio de tanques del sindicato de Obreros de la Industria Automotriz (Sitrac-Sitram); al igual que diversos ataques a diferentes gremios y agrupaciones obreras, y a la Universidad con la llamada "noche de los bastones largos".<sup>2</sup> John William Cooke, teórico del peronismo, definió al gobierno de Onganía como "una mezcla de lo peor que tiene cada sistema".<sup>3</sup> El que te dije es partícipe de una transformación que, a su vez, recae en sí mismo: de escribir para "una otredad indefinida", llega -a partir del contacto con una realidad más valuable- a preocuparse por sus lectores y censores futuros. Una necesidad lo impulsa a escribir: la nueva idea del hombre, que el lector y el revolucionario deben conocer y aprender a vivir. Con respecto a sentirse equivocado, Lonstein le da un argumento para seguir adelante:

<sup>1</sup>Ibidem, p. 233

<sup>2</sup>Represión en la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de Buenos Aires. Operación que se planteaba de "escarmiento" para estudiantes y maestros.

<sup>3</sup>Cit., en El caso argentino. Ed. Prisma, p. 164

te sobra el derecho de seguir adelante, te equivoques o no, tengas razón o no; andá a saber lo que le pasaba por la cabeza a Marx mientras escribía, es una cuestión de responsabilidad y la comprendo, el juego es grande y yo creo que vale la pena, total ganar o perder no tiene importancia en sí, la historia es una increíble cantidad de manotazos por todos lados, algunos agarran la manija y otros se quedan con los dedos en el aire, pero cuando sumás el todo por ahí te da la revolución francesa o el Moncada. (Libro de Manuel, pp.234-235)

Responsabilidad.<sup>1</sup> Ésa es la palabra: responsabilidad del escritor de emitir sus ideas sin miedo a sus lectores, críticos y censores; sin miedo a equivocarse. En resumidas cuentas la escritura en sí no hace la revolución, es uno de sus tantos ladrillos. Ya se ha visto cómo en el lenguaje, el sólo mencionar ciertos temas puede ocasionar sensibles -¿insensibles?- bajas en el bestiario de hormigas, lobos y ogros. La escritura es un acto de responsabilidad, de compromiso con lo que ocurre cotidianamente, con el hombre aprisionado en esquemas y un elemento más, sólo eso, para lograr el triunfo, "cuando sumás el todo por ahí te da la revolución francesa o el Moncada". De ahí la prisa del cronopio resguardado de la lluvia en su dragón Fafner, corrigiendo galeras, remando a todo lo que dan los brazos, porque hay peligro de tardarse demasiado en querer lograr un "fruto perfecto" y retardar así la impresión de Manuel, lo que daría un "Manuel hermoso y muerto". Obliga la realidad a relatarla, porque en diferentes sitios se pueden encontrar pequeños-burgueses, encerrados en sus departamentos, escuchando música de Stockhausen y constatando que existe un puente que une la nueva música, la nueva forma de oír música, con la música del pasado. Para ellos es un piano y nada más lo que con-

---

<sup>1</sup> Que respondería, al mismo tiempo, a la cuestión del para qué de la literatura. Cortázar, en este momento de la novela, aprovecha para enunciar una serie de ideas sobre la función de la literatura actual. En síntesis, maneja el concepto de responsabilidad y desecha el de la "escritura en sí".

creta esa unión; no se les da, como al que te dije, la temible presencia de lo viejo en lo nuevo; no se pone a discusión cuáles de esos elementos viejos pueden entrar sin ningún problema a lo nuevo sin avejentarlo. Andrés ejemplifica al pequeño-burgués aborto en sus libros y en su música, y en mantener un triángulo -él en el centro- con Judmilla y Francine. El personaje Andrés se resume como la evolución de un pequeño-burgués desinteresado

indiferente a las acciones de la Joda hasta llegar a aceptar su compromiso, concretado paradójicamente en las primeras páginas de la novela, cuando Andrés se dedica a ordenar las fichas y papeletos del que te dije. Sobra decir que esas páginas -cronológicamente hablando- son posteriores a los hechos ocurridos en la Joda varinosa y, obviamente, del Andrés encerrado en su música y en sus libros. Al igual que Fernando, Andrés se muestra reacio a adoptar un compromiso y es necesario que se produzca una crisis. En este sentido se diferencia del chileno: éste es un cometa, Andrés es arte de la constelación, una figura más; el chileno en calidad de cometa aparece por breve tiempo y después se sabe que no quiso quedarse en el grupo<sup>1</sup>. No es el caso de Andrés que se encuentra conectado con el resto del grupo: se sabe que vivió con Jonstein, que Marcos lo visita para pedirle su teléfono, que Susana y Patrio lo invitan a su casa, etc. Sin embargo, en lo que respecta a las actividades de la Joda se aísla y adopta la actitud ya descrita del joven Austin ante el grupo Cluny: el no entender demasiado, criticar las actividades que se plantean como juego dentro de subversión misma. Así, la evolución de Andrés constituye una de las principales líneas narrativas de la novela, junto con la de la

---

Planteado de esta forma en la novela, debe considerarse como una falla narrativa. Es una entrada-arranque en falso del escritor-narrador, ya que debemos suponerle una trayectoria a Fernando, incluso un proceso de decepción-miedo que el autor no indica. El chileno le sirve al autor sólo al principio para posibilitar esos juegos simultáneos ya mencionados, después se deshace de él olvidándolo.

Joda. El proceso de Andrés se plantea como un laberinto -marcado claramente cuando va en busca de la Joda, ya al final de la novela, con todas las dudas y vacilaciones que ello le presenta: básicamente, el llegar o no. Al igual que Medrano (Los premios) que recorre el laberinto del barco, al igual que Oliveira (Rayuela) brincando de casilla en casilla existencial, Andrés va en busca del encuentro consigo mismo. El principio del personaje es claro, lo dice Susana: "Andrés está como esperando una hora pero vaya a saber, en todo caso no es la nuestra".<sup>1</sup>

Adolfo Gass -exdiputado y exiliado del gobierno de Videla- indica que gran parte de los militares, del periodo 1966-73, "con función de gobierno o colaborando con el gobierno, eran al mismo tiempo miembros importantes de los directorios de empresas multinacionales en la Argentina".<sup>2</sup>

Marcos, el líder del grupo, según el mismo Andrés, tiene una actitud similar: "me miraba detrás del humo del cigarrillo como si quisiera saber en qué estaba yo, por qué no daba ese pasito adelante o me recorría un poco al costado para entrar en órbita".<sup>3</sup> Esto no podía pasar desapercibido por el que te dije que se da cuenta que

para un Patricio o un Marcos hay toneladas como Andrés, anclados en el París o en el tango de su tiempo, en sus amores y sus estéticas y sus caquitas privadas, cultivando todavía una literatura llena de decoro y premios nacionales o municipales y becas Guggenheim, una música que respeta la definición de los instrumentos y los límites de su uso, sin hablar de las estructuras y los órdenes cerrados, ahí está, todo tiene que ser cerrado para ellos aunque después aplaudan muchísimo a Umberto Eco porque es lo que se usa. (Libro de Manuel, p.77)

Ahora bien, en esta descripción del pequeño-burgués se podría encontrar un resouicio para Andrés: la música. Él escucha un tino de

<sup>1</sup>Libro de Manuel, p.29

<sup>2</sup>El caso argentino, p.122

<sup>3</sup>Libro de Manuel, p.37



música basada en combinaciones aleatorias y electrónicas de sonidos, etc., que él puede considerar como nueva. Sin embargo, esa música no se plantea -y aquí el resquicio se achica- como una forma de liberación, sino como algo elitista -ésta es opinión de Gómez-, creada por el capitalismo con ese fin. Por lo tanto la música no se presenta como el hueco por el cual Andrés puede escapar de su mundo hermético; al contrario, lo fortalece. Es en otro aspecto, el amoroso, en el que será empujado por los parajes del laberinto. Andrés, además de la música y de la lectura, tenía otro narcótico para seguir en su indiferencia, como puede concluirse de sus palabras:

necesito a Francine como un sobreseimiento de la realidad, la sutil marijuana que me deje flotar unas horas de espaldas, lejos de mí mismo pero de cara a ese cielo al que no puedo renunciar, mi hermoso mundo mil novecientos setenta tan horrible para millones de hombres como me lo enseñan las noticias de los diarios. (Libro de Manuel, p.247)

De nuevo es clara la actitud de Andrés: de espaldas a la realidad, viviendo su mundo ficticio y hermozeado; el amor tomado como "una sutil marijuana". Las formas perfectamente trazadas, ordenadas, es decir, las geométricas serán el reflejo de ese mundo embellecido. Entonces, con ese significado, el triángulo es la forma que justifica su mundo: él en el centro y en los otros dos ángulos Ludmilla y Francine<sup>1</sup>. Andrés explicará a Ludmilla<sup>2</sup> que la idea era romper la pareja enriqueciéndola, "que nada tenía que cambiar en los sentimientos"; la polaca le señala la mentalidad pequeño-burguesa: "tu elección no quería cambiar nada profundo, era y es un juego lujoso", un juego de donde se sale lastimado porque no hay que olvidar la definición de triángulo: "figura formada por tres

<sup>1</sup> Sin embargo, Andrés es un perseguidor y en esa salida erótica pone en juego su preciada estructura geométrica. Sin saber con certeza lo que desea, Andrés pone de manifiesto que no estaba participando en uno más de sus juegos, sino que realmente buscaba una salida erótica por medio del triángulo.

<sup>2</sup> Op., cit., p.171

líneas que se cortan mutuamente"<sup>1</sup>. Así, cómodamente Ludmilla y Francine complementándose, la una presunone a la otra: las dos dormaban en él una unidad que explicaba y daba razón a su concepción de vida, que -según el mismo Andrés cuando revisa las notas el que te dije- era "un puro anacronismo pequeño-burgués". El problema es claro, a lo largo de la novela se describe a Andrés como sentado en un techo de dos aguas", queriendo vivir siempre en los dos lados, sin renuncia y entrega: presta su teléfono a Marcos pero se enoja porque le ha interrumpido su audición musical; tiene interés por la reunión de los amigos pero no por sus actividades; se burla de la contestación pero no es capaz de plantear otros medios; en fin, Ludmilla y Francine, las dos, sólo las dos, para llevar a cabo la figura geométrica. Para que Andrés pueda penetrar en el laberinto es preciso que el techo de dos aguas desaparezca. Ya está dicho, el medio se encuentra en lo amoroso; esto es, siguiendo con la idea, que el triángulo se derrumbe, y al producirse el derrumbe aparece una ecuación sencilla: insatisfacción social= insatisfacción erótica. Está visto que él, a estas alturas, no tiene ningún interés que el triángulo desaparezca, así que la ruptura ocurre del lado de Ludmilla, que tiene "esa manera loca de ver cualquier cosa". La polaca se interesará por las actividades de la Joda, participará en la contestación y se enamorará de Marcos. En la novela las dos figuras se conectan rápidamente, aunque no deja de ser otra especie de triángulo, como señalará Konstein. Ludmilla cumple con la concepción amorosa de Marcos, que gira en torno a una idea: entusiasmo como "constante y nunca como excepción". La revolución, la Joda, el amor, son entusiasmo; es una necesidad para no caer en el catálogo de rutinas, del orden lo establecido:

---

Ibidem, p.172

No es por egoísmo ni porque ande necesitando palancas para mover el mundo. Solamente que vivir con una mujer pasiva me anlasta poco a poco, me quita las ganas de cambiarle la yerba al mate, de cantar a gritos mientras me baño; hay como una especie de sorda llamada al orden, de cada cosa en su lugar, el canario está triste, la leche no se va al fuego, es siniestro. (Libro de Manuel, p.117)

Con el inicio de la relación Ludmilla-Marcos, las dos aguas de Andrés se delimitan mayormente: se refugia en Francine, a la que le cuenta los avances de la Joda que, a su vez, le ha contado Ludmilla; en pocas palabras, en Francine quiere recuperar a la nolaquita (intento infructuoso). Coincidentemente, la separación definitiva de Ludmilla del lado de Andrés ocurre cuando la Joda original se ha metamorfoseado en Joda marinosa. Esto es, el avance de la Joda hacia el compromiso político-social mediante la acción: es en ella, según la visión del narrador, en la que será posible la construcción de ese mundo nuevo amoroso, que también persigue Andrés. Pero, en ese momento, él se encuentra atrás de la línea delimitadora. Él está con Francine, intentando cruzar un puente hacia el lado de allá. El mundo de Andrés se derrumba, puesto que su pretendido orden ha fracasado. Lonstein le dice:

En todo caso ya está bien que te hayas dado cuenta que el mundo mental de los argentinos no es el mundo entero y que en segundo lugar el mundo entero no es privilegio de los machos, la geometría puede proyectarla cualquiera, vos te creíste que tu esquema era aceptable y ahora venís a descubrir que las mujeres también tienen su triángulito que decir. (Libro de Manuel, p.344)

Andrés ya no lucha por rehacer a Euclides, sino por despertar al otro lado, en una lucha por y para caminos más vitales. Es aquí donde el laberinto se delinea más claramente: Andrés va en busca de sí mismo. Ya antes había soñado que se encontraba viendo una película de Fritz Lang y que lo llamaban porque un caballero cubano quería verlo. Después de entrevistarse con él, sabe que tie-

ne una misión que cumplir pero no cuál específicamente. Es necesario internarse en el laberinto para descubrir, al final de éste, cuál es la misión encomendada ("despertate"). El primer paso es un tanto catártico: buscar a Francine como compañía de una noche de inventario, "un balance frente al cierre de actividades", de muerte o confirmación del nequeño-burgués. Borrachera, cruzar el puente, "que lleva a la plaza Clichy, al otro lado"<sup>1</sup>, hacia el hotel, donde "te vas dejando todo revuelto y a tu espalda". El hotel donde se verá "si tengo que irme solo, si todavía me queda alguna cosa por hacer o si seguiremos viéndonos como esta noche o tantas noches, aceptándonos desde la costumbre y las palabras"<sup>2</sup>. Noche de descenso en busca de una sabiduría, rodeado de una presencia de cruces, "de ese París que ella y yo negábamos". No, no es consuelo, es despedida, porque ahí está enfrente esa mancha negra que Andrés debe descifrar. Es la noche del olvido y la noche para pronunciar un encuentro que se da y se anula. Andrés y Francine deben separarse, no hay posibilidad de reencuentro; "vos y ella [Judmilla] que no son capaces de cambiar la estantería y yo de golpe que soy este cretino a la busca de no sé qué claridad"<sup>3</sup>. Pero por fin es enfrentarse a las costumbres cuando Francine le sugiere que "eso no, así no". Vencer "la alambrada entre la posible realidad y yo, entre la posible realidad y Francine, concretación de tanta negativa.., sentimiento de haber llegado al borde"<sup>4</sup>, justo cuando hay que atacar a "la culpa, mamá, tanta hostia, tanta ortodoxia". Es ahí, cuando Francine se niega de espaldas y Andrés penetra en ella afirmándose, que posibilita su placer futuro y su búsqueda, más allá de lo que puede brindar la sociedad. Entonces, seguir por el laberinto, despedirse de Francine e ir con Lonstein. Éste lo comprende, sabe lo que busca Andrés y le ayuda.

<sup>1</sup>El subrayado es mío

<sup>2</sup>Ibid., p. 201

<sup>3</sup>Ibid., p. 288

<sup>4</sup>Ibid., p. 311

Con los datos de Jonstein, Andrés sigue recorriendo el laberinto: salidas de metro, calles que se dividen en dos, el bosque, y, por fin, la casa donde están los de la Joda con el Vip secuestrado. Andrés al entrar en la casa de Vierriers, al final del laberinto, comprende lo que le ha dicho el cubano del sueño en el cine: "despertate"; es decir, entrar en la acción de los tiempos. Dominar el laberinto es constituirse en Minotauro, monstruo social; encontrarse a sí mismo conlleva riesgos: la vida o la razón, como el caso de Oliveira en Rayuela. La presencia de Andrés hace creer a las hormigas que es el momento de "actuar" y lo hacen: una estrella de la constelación cae del cielo-Joda: Marcos; una nueva comienza a brillar: Andrés. Sin ser causa directa de la muerte de Marcos, el encuentro de Andrés consigo mismo trae ese costo. En resumen, el laberinto de Andrés parte del sitio del hombre actual, con su mentalidad nequeño-burguesa, para luego abandonar tal condición y llegar al final como proyecto de hombre nuevo. En las primeras páginas de la novela, paradójicamente, encontramos a Andrés dueño del laberinto -es obvio que se trata de un trastocamiento del tiempo, que es posible encontrar en todas las novelas-, asumiendo su función de ordenador, reconciliador y narrador de la historia de la Joda y por lo tanto de él mismo: la historia que va del nequeño-burgués hasta ese momento en que es un perseguidor como lo fue Marcos. Ahora bien, es necesario retroceder un poco: había yo dejado a la Joda en calidad de oruga cuando el recién cronopio Andrés me obligo a hablar de la Joda mariposa, así que omití decir que para que despuntaran las alas fue necesaria la presencia de Oscar y Gladis con dos peludos reales y un pingüino. Elementos estos últimos de un tinglado muy al estilo Julio Cortázar que, en esta primera etapa, demuestran lo que es una aventura -digamos "novela negra"- impregnada de humor y juego. Un juego divertido que habría de contraponer a los mecanismos más especializa-

dos del final; esto es, una denuración del método de ataque, tanto de los personajes como del narrador. En fin, fuera de esa locura digna de Jarry de pasear por París a esos especímenes de zoológico, hay que anotar que las jaulas de los bichitos estaban repletas de dinero falso, necesario para que entrara en acción la Joda marinosa con el plan de secuestrar al Vip, lo cual se verá más adelante. Ahora es conveniente hablar un poco sobre la preocupación de Oscar: los muros, que va más allá de cualquier referencia sartreana que pudiera tener. Tal preocupación surge a raíz de la lectura de una noticia -que posteriormente enviaría a Marcos, ese doble suyo- donde se relata un motín de jovencitas:<sup>1</sup> la luna llena, el deseo de carnaval, o lo que fuera, las hacen romper el alambrado salir, para después enfrentarse a la policía que llega a

"restablecer" el orden. A los tres años de su gobierno a Ornanía de llega el momento de retirarse. Me refiero al movimiento popular que culminó con el "cordobazo" en mayo de 1969. Movimiento organizado en gran medida por la Confederación del Trabajo (C.G.T) de los argentinos, durante un año aproximadamente. El "cordobazo" se planteó como una serie de actividades que tuvieron su estallido final en la ciudad de Córdoba: comienza con huelgas estudiantiles en diferentes provincias; en Córdoba se inicia con un paro del Sindicato de Mecánicos y del Transporte Automotor (S.M.A.T.A), el cual es reprimido violentamente por la policía. El asunto es claro:

un muro con sus previsibles vidrios que hay que brincar, traspasar; es similar al muro del principio de la novela: derrumbándolo aparecerá el hombre nuevo y traspasar el muro es llegar a ser el hombre nuevo. Coincidentemente, Oscar recuerda la noticia en el viaje a París, que en cierto modo es ir hacia el otro lado, pasar al lado de allá. Esto es, la unión de dos constantes cortazarianas: el puente y el muro. Tendido el puente, ya no para transitar exis-

<sup>1</sup> Ibid., p. 108

tencialmente con encuentros esporádicos consigo mismo, sino para traspasar el muro. Así, el pasajero Oscar asocia que Gladis es como esas jovencitas del motín que, por un deseo de alegría, de dejar lo que las aprisiona, se juegan el todo por llegar al otro lado: ni el muro, ni los vidrios las detienen. Así Gladis, como a la mitad del salto, arriesgándose a perder el empleo, a la tortura y a la cárcel. Por ello Oscar contempla ese brinco, a la vez que él da el suyo, para después constatar que los dos han bfinca- do; que ellos dos, ahora sí pareja, han logrado penetrar a ese otro lado. Con la llegada de Oscar y Gladis queda constituida la Joda, a los que habría que sumar -además de los mencionados en páginas anteriores- al brasileño Heredia y al panameño Gómez. Ahora, el plan a seguir es el secuestro del Vip. Vip es el nombre que el grupo asigna a este poderoso latinoamericano, representante de América Latina en Europa, símbolo de los sistemas dictatoriales, represivos e injustos que se dan en esta parte del continente americano. El Vip, para su protección, se rodea de un eficiente equipo de hormigas, cuyas funciones y jerarquías se pueden apreciar en el "Organigrama Vipérico-Fórmico"(p.162). Al igual que el te dije, utilizo el cuadro formulado por Gómez y Lucien Verneuil para describir sintéticamente al Vip:

- 1)El Vip es sudamericano (¿argentino?¿boliviano?  
Diversas opciones en orden alfabético).
- 2)El Vip es pleni:
  - potenciario
  - lunio (detalle astral que Jonstein juzga tan importante como nefasto)
  - potente (guita proveniente de todo el orden alfabético supuesto sunra, vía (hipótesis) OEA,CIA,BIRD,Nelson Rockefeller, fundaciones, etc.)
- 3)El Vip opera en Europa.
- 4)Un grupo paramilitar protege al Vip: las hormigas comandadas por el hormigón...(p.163)

En pocas palabras, el Vip es un embajador plenipotenciario de América Latina, cuyo principal centro de operaciones se encuentra en Europa, presumiéndose que sus gastos son pagados por el país que lo envía más la ayuda que recibe de organismos internacionales, fundaciones y transnacionales. Para su cuidado se emplean militares -las hormigas- de diversos países, que sirven bajo las órdenes del Hormigón -jefe máximo de éstos; éste no es fácil de ubicar en lo concerniente a su país de origen, pero de él se sabe que le fueron enseñadas técnicas antiguerrilleras en Panamá por los Estados Unidos de Norteamérica; al que conocemos en la novela es a Fortunato, un militar brasileño. Dada la importancia del Vip, por su injerencia en la política de todos los países latinoamericanos y por su conexión con el imperialismo norteamericano, la Joda decide dar un gran golpe secuestrándolo. Habrá que detenerse un momento, ya que Judmilla no parece entender gran cosa con respecto al Vip y al Hormigón, así que Marcos pide la palabra para hacer una síntesis de las hormigas y de su jefe supremo el Vip:

nacieron como una especie de brigada internacional, con perdón de la auténtica, en aquella reunión de Barquisimeto a la que fueron los jefes militares latinoamericanos y un tal Pilkington W. Burlington, este último de parte de Lyndon Johnson y con el portafolio lleno de gaita. La idea era montar un mecanismo de control y de eventual eliminación de focos de agit-prop y cabezas de puente revolucionarias en los países de Europa Occidental ... El primer Vip fue un tal Somoza, que a pesar del nombre no tenía nada que ver pero era también un hijo de puta, y las hormigas lo cuidaron como una madre durante tres años. Ahora tenemos otro que ya lleva dos años en París... (Libro de Manuel, p.250)

Para acabar pronto: el Vip y las hormigas forman parte de un movimiento internacional para contrarrestar y/o eliminar los focos comunistas. Ahora bien, la historia latinoamericana está repleta de semejanzas con el Vip y las hormigas.

El "cordobazo" -no hay que olvidar que Oscar el del Libro de Manuel participó en él- se

muestra como una fuerza popular mayor que la de Onganía, sobre todo si tomamos en cuenta que la ciudad de Córdoba es la más importante del interior de la Argentina. Asume el poder -cuando la rebelión se encontraba en pleno apogeo- el general Levingston, el mismo cuyo nombre aparece en la página 217 de la novela, cuando la Joda está a punto de dar el golpe final. El general Levingston probablemente no hubiera podido controlar la fuerza encendida que le dejaba su antecesor Onganía, para ello se necesitaba de alguien capaz de impulsar los mecanismos de represión a cualquier extremo, el indicado era, entonces, el general Janusse. Cortázar declaró en una entrevista realizada en 1975 por la televisión mexicana que había escrito su libro en contra del gobierno de Janusse, caracterizado por la tortura sistemática, la represión, etc. El régimen de este general fue el de mayor violencia de los sobortados anteriormente. Durante 1966-73, si bien hubo una serie de organizaciones y actos en contra de los militares, Janusse mantuvo la represión y la tortura como mecanismos del poder gubernamental. Un ejemplo claro de ello es la represión, en forma de "escarmiento", a los presos políticos de la base naval "Almirante Zar", que culminó con el fusilamiento de dieciséis reos, hecho del que ya he hablado anteriormente. Tampoco hay que olvidar que existían más de mil presos políticos durante el último periodo de la junta militar, y, por otro lado, que su libertad era exigida constantemente que esto fue una de las principales causas para buscar una salida blanda, "democrática", al ceder el poder al Dr. Cámpora, que derogó inmediatamente la ley de amnistía. Calmar ánimos, no fue otra cosa, ya que Janusse había llevado al país hasta el último extremo de la tolerancia, poco faltaba para que el sistema argentino se derrumbara bajo las pisadas de los obreros y estudiantes: ahí entra Cámpora, para que después sea Perón, luego Isabel Perón de nueva cuenta, cuando el pueblo ha vivido una pseudo-democra-

cia, entren los lobos en acción, Videla y su equino. El libro es un recordatorio de esa violencia a la que se ha sometido a América Latina, inculcando a sus gobernantes, sin excluir a los Estados Unidos con su ayuda militar, tanto de instrucción como de armamento. Dentro de la novela se da esa lucha: es el Vip y a lo que representa al que hay que derrotar, liquidarlo para abrir nuevos caminos; es lo que se dice en Último Round, en "El hombre nuevo":

actividades subversivas, claro,  
pero otras cosas hay: fusiles  
corren por las picadas, Sudamérica  
crece en su selva hacia la aurora,  
de tanto arroz bañado en sangre  
nacerá otra manera de ser hombre. (T.1, p.52)

Libro de Manuel no es un collage donde se entremezclan noticias, anuncios y cartas. Cada uno de sus recortes se liga a la trama; porque son eso, recortes para ser pegados en un libro que le servirá al pequeño Manuel cuando crezca, para enterarse de la historia contemporánea. A través de esa serie de recortes, Manuel podrá conectar hechos y darse cuenta de lo que ocurrió o está ocurriendo; además, a esto se le agrega la historia elaborada entre el que te dije y Andrés. Este último ordenó las fichas del que te dije obteniendo así la narración de los acontecimientos de la Joda entremezclados con los particulares de cada uno de sus miembros, acontecimientos que también son enseñanza. Ahora bien, la inserción de noticias permite un juego de paralelismos: colocar una noticia sobre Vietnam y en seguida pegar el artículo sobre "La desaparición de menores en Venezuela", y la relación queda hecha: lo anterior sucede claramente al final de la novela donde, en dos columnas, pone Cortázar las declaraciones de torturados argentinos, a la izquierda, y las confesiones de torturadores yanquis en Vietnam, a la derecha. Cortázar utiliza una técnica visual, fácil de asimilar, que va dirigida a un lector curioso, probable-

mente acostumbrado a leer el periódico; las noticias otorgan un trasfondo político y social en la novela misma (lo que se lee detrás de ellas es muy concreto: opresión, rebelión, manipulación, etc.), que a su vez está explícito en los acontecimientos que viven y comentan los miembros de la Joda. El autor le da oportunidad al lector de sentirse cercano a la Joda: las mismas noticias que él lee son comentadas en la novela; se le envuelve en una doble ficción, en una especie de subliteratura referida a un relato de aventuras, cuyo tratamiento humorístico se conecta con la línea narrativa principal, lo cual conduce a la creación de una "realidad" especial para el lector; se le permite leer las cartas de Sara con la misma confianza que Susana o Patricio; sólo hay una exigencia: que recapacite sobre ese trasfondo político-social: que comprenda el porqué de la lucha de la Joda y no se quede como Andrés cuando pensó que sólo se divertían inútilmente; en el lector este último caso se daría si sólo apreciara la aventura. La necesidad de una comunicación más directa lleva al autor a utilizar esquemas, diagramas, noticias; a través de los primeros podemos ver a la Joda alrededor de una mesa (a Manuel siempre presente en toda ella), la organización del Vip y de las hormigas; las noticias marcan un ritmo interno de la novela y son parte de ese libro que se está gestando dentro de la novela. Libro de Manuel está escrito en contra de la violencia en todas sus facetas ya mencionadas; en contra de lobos y ogros, internos o externos, porque esa violencia que personifican no dejará salir al verdadero hombre con su "otra manera de ser hombre". Por ello a Cortázar no le interesó la obra acabada perfecta, "hay que conquistar otras libertades: la colonización, la miseria y el gorilato también nos mutilan estéticamente; pretender ser dueño de un lenguaje erótico cuando ni siquiera se ha ganado la soberanía política es una ilusión"<sup>1</sup>. Porque entre las otras muchas cosas que

<sup>1</sup> Último Round, t. 2, p. 62

esa violencia nos ha negado ha sido la participación en una erótica libre de machismos y mojigaterías; con el hombre nuevo -es la esperanza- llegarán nuevas maneras de erótica, de alegría y de juego. La lucha se da en todos los planos, para lograr un lenguaje ajeno al de los lobos, una literatura, una escritura, una erótica libre, propia, no sujeta al pasado con sus tradiciones y tabúes. Habrá que volver constantemente a hablar del horror cotidiano porque la historia de represión argentina -y, por extensión, latinoamericana- no está liquidada: miles de presos políticos y miles de desaparecidos: monstruos, cronopios liquidados, Marcos en planchas de anfiteatro que demuestran la vigencia de la novela. Las parodias se siguen repitiendo: ya no será Munich pero podrá ser un mundial de football, con las invocaciones de amistad y de paz y de religión del lobo Videla. Aunque, por otro lado -obviamente izquierdo- se encuentra el asalto de los cronopios sandinistas al palacio de gobierno nicaragüense y recordar, en ese momento, que a Marcos le hubiera gustado mucho recibir el recorte de la noticia que, seguramente, ya se encuentra pegado en el libro de Manuel y que Faíner y su ocupante habrán tenido una repentina felicidad, y aquí, frente a estas hojas que pretenden transformarse en tesina universitaria, constatar con gusto que la hora de los cronopios se acerca, que la Gran Joda Definitiva está por llegar, como una forma de participar en la constelación. Ésa es la idea cortazariana: las constelaciones: el aislamiento no existe: lo que sucede en los individuos, en los grupos, nos atañe: máxime si es una novela como ésta donde todo se relaciona, se entremezcla: habría que recordar un poco a Marcos ya que él piensa -así, en presente- que la Joda incluye todo, nada de compartimientos: nada de "andar dividiendo las cosas como si fueran salames": destruir la idea de que sólo hay un objetivo y que no importa lo que no esté incluido en lo "revolucionario": todo es Joda, por tanto, todo es revolu-

ción: no existiría Libro de Manuel si sólo se tratara de la subversión y se hiciera a un lado el amor de Ludmilla y Marcos, o las pláticas demolidoras de Lonstein, o el juego y la broma de la contestación, o a Manuel. La intención de la novela es clara: no trata de ser didáctica ya que -recordando las reconsideraciones del que te dije en materia novelística- los temas resultan conocidos y aburridos si presentan la necesidad de mostrarlos como una serie de discursos sobre latinoamérica, el tercermundismo, ligados por una anécdota sin mayor trascendencia; por el contrario, la novela quiere ir salvando ciertos riesgos posibles dentro de la revolución: el hermetismo ideológico, la ortodoxia marxista, el cambio por medio de moldes viejos y caducos: el gorilismo sexual y familiar: el lenguaje tímido y limitado. Es decir, a una sociedad nueva le corresponde, tautológicamente, un hombre nuevo y no un "revolucionario" con modos de vida pasada. El hombre revolucionario debe y tiene que aprender a vivir en libertad, con amor, juego y alegría. En Prosa en el observatorio -ese libro de conexiones, constelaciones y figuras- Cortázar dice:

Pero si el hombre es Acteón acosado por los perros del pasado y los simétricos perros del futuro, ne-lele deshecho a mordiscones que lucha contra la doble jauría, lacerado y chorreando vida, solo contra un diluvio de colmillos. Acteón sobrevivirá y volverá a la caza hasta el día en que se encuentre a Diana y la posea bajo las frondas, le arrebathe una virginidad que ya ningún clamor defiende, Diana la historia del hombre relegado y derogado, Diana la historia enemiga con sus perros de tradición y mandamiento, con su espejo de ideas recibidas que proyecta en el futuro los mismos colmillos y las mismas babas, y que el cazador trizará como triza su donceller despótica para alzarse desnudo y libre y asomarse a lo abierto, al lugar del hombre a la hora de su verdadera revolución de dentro afuera y de fuera adentro. Todavía no hemos aprendido a hacer el amor, a respirar el polen de la vida, a despojarse a la muerte de su traje de culpas y deudas; todavía hay muchas guerras por delante. (p.67)

BIBLIOGRAFIA

Obras generales:

- Albérès, René-Marie. Metamorfosis de la novela. Taurus Ediciones. Madrid, 1971. 309 pp. (Col. Persiles, no. 44)
- Bourneuf, Roland, y, Ouellet, Réal. La novela. Ed. Ariel. Barcelona, 1975. 283 pp. (Col. Letras e ideas. Instrumenta, no. 9)
- Forster, E.M. Aspectos de la novela. Universidad Veracruzana. Xalapa, 1961. 212 pp. (Col. Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, no. 7)
- Goldmann, Lucien. Para una sociología de la novela. 2a. ed. Ed. Ayuso. Madrid, 1975. 240 pp.
- Gullón, Germán y Aenes. Teoría de la novela. Taurus Ediciones. Madrid, 1974. 314 pp. (Col. Persiles, no. 75)
- Morán, Fernando. Novela y semidesarrollo. Taurus Ediciones. Madrid, 1971. 431 pp. (Col. Persiles, no. 45)
- Robert, Marthe. Novela de los orígenes y orígenes de la novela. Taurus Ediciones. Madrid, 1973. 286 pp. (Col. Persiles, no. 68)

Sobre Argentina:

- Dorrego, Alejandro, et al. El caso argentino. Hablan sus protagonistas. Ed. Prisma. México, 1977. 313 pp.
- Herring, Hubert. Evolución histórica de América Latina. EUDERA, 1972. 2 tomos. 1242pp.
- Varios Autores. "Argentina. La gran frustración" en Cuadernos de Marcha. Segunda época. Año 1, número 2. México, julio-agosto de 1979. 128 pp.

Sobre Cortázar:

- Gibert, Rita. Siete voces. Ed. Novaro, México, 1972, pp. 204-318
- González Bermejo, Ernesto. Conversaciones con Cortázar. Ed. Hermes. México. 1978. 190 pp.
- Hars, Luis. Los nuestros. 4a. ed. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1971, pp. 252-300
- Picon Garfield, Evelyn. Cortázar por Cortázar. Universidad Veracruzana. Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias. México, 1978. 135 pp. (Col. Cuadernos de Texto crítico, no. 4)

Roy, Joaquín. Julio Cortázar ante su sociedad. Ed. Península. Barcelona, 1974. 279 pp. (Col. Ediciones de Bolsillo, no. 354)

Viñas, David. Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar. Ediciones Siglo Veinte. Buenos Aires, 1971. 253 pp.

De Cortázar:

I.-

Los reyes. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1970. 75 pp.

Bestiario. 17a. ed. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1976. 165 pp.

Ceremonias. 4a. ed. Ed. Seix-Barral. Barcelona, 1972. 295 pp.

Los premios. 14a. ed. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1975. 425 pp.

Historias de cronopios y de famas. 9a. ed. Ed. Minotauro. Buenos Aires, 1974. 155 pp.

Rayuela. 9a. ed. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1968. 635 pp.

Todos los fuegos el fuego. 16a. ed. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1975. 197 pp.

La vuelta al día en ochenta mundos. 13a. ed. Siglo XXI Editores. Madrid, 1977. 2 tomos. T. 1: 179 pp. T. 2: 193 pp.

62. Modelo para armar. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1969.

Último Round. 4a. ed. Ed. Siglo XXI. Madrid, 1974. 2 tomos. T. 1: 202 pp. T. 2: 283 pp.

Prosa del observatorio. Ed. Lumen. Barcelona, 1972. 79 pp.

Libro de Manuel. 2a. ed. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1973. 385 pp.

Octaedro. Alianza Editorial. Madrid, 1974. 143 pp. (Col. Alianza Tres, no. 10)

Alguien que anda por ahí. Ed. Hermes. México, 1977. 213 pp.

Territorios. Siglo XXI Editores. México, 1978. 140 pp.

Un tal Lucas. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1979. 200 pp.

II.-

"Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar" en Literatura en la revolución y revolución en la literatura. 5a. ed. Siglo XXI Editores. México, 1970, pp. 38-77.

"Corrección de pruebas..." en Convergencias/Divergencias/Incidencias. Tusquets Editor. Barcelona, 1973, pp.13-36.

"Los lobos de los hombres" en El fascismo en América. — FCE. Revista Nueva Política. Número 1, enero-marzo 1976, pp.17-22.



FILOSOFIA  
Y LETRAS