LA LECTURA NACIONAL DE "EL OTRO CIELO" Y *LIBRO DE MANUEL*

Dieter Reichardt

Dentro de la totalidad – real y presunta – del plano pragmático de una "obra" lo que llamo "lectura nacional" presupone un código[1] que excluye lo no-nacional. Se trata de abstracciones. Obviamente un código singularizado no se da en la complejidad de la comunicación literaria, como tampoco existe un enfoque estrictamente nacional, es decir, sin interferencias supranacionales, para no decir universales.

No obstante, ambas abstracciones sirven en el caso de las obras de Cortázar para ¡luminar una zona importante de ellas, donde se entretejen fuertes contingentes semánticos – incluido el de la constitución del lector ideal – con igualmente fuertes, a no ser decisivas, tensiones, extratextuales entre las realidades contextúales del autor y de un sector de su público, en este caso el argentino.[2]

La elección, para esta ponencia, de "El otro cielo" y *Libro de Manuel,* obedece a la necesidad de ir, derechamente, al grano de las discusiones que vino suscitando el cambio de la actitud política de Cortázar, cuya fecha es anterior a la de la publicación de *Libro de Manuel,* en 1973, pero que se manifiesta con esta obra tan claro y contundente que ya no cabían dudas de la posición política del autor.

"El otro cielo"

Este cuento que figura en el tomo *Todos los fuegos el fuego,*[3] de 1966, resume la ambivalencia existencial de "allá" y "acá" de *Rayuela.*

En el cuento, el narrador/protagonista desarrolla sus dos existencias en Buenos Aires entre los años 1928 hasta 1945, y en el París de poco antes de estallar la guerra de 1870 entre Francia y Prusia. Las dos series de secuencias de la narración se hilvanan alrededor de un eje formado por dos localidades, la "Galería Güemes" porteña y la "Galerie Vivienne" parisiense, que se relacionan como calco y original o como deseo y realización.

Esta oposición es corroborada por el noviazgo emocionalmente estéril del narrador con Irma, en Buenos Aires, frente a la amistad plenamente satisfactoria con la prostituta Josiane, en París.

Al lado de este contrapunto temático de las vivencias del yo-narrador, que se enlaza con respectivas referencias históricas, existe un segundo plano semántico que se concretiza solamente en la serie de las secuencias parisienses.[4] Este plano está constituido por

a) dos epígrafes en francés
b) un asesino de prostitutas que se llama Laurent, el cual no es su verdadero nombre, y
c) un "sudamericano" misterioso, joven y escritor, e inclinado hacia prácticas sexuales estrafalarias.

La procedencia de los epígrafes, de *Les chants de Maldoror,* fácilmente reconocible, sugiere la identificación de aquel sudamericano con Isidore Ducasse alias Lautréamont nacido en Montevideo y fallecido en París, en 1870. Hacia el final se sabe que este escritor no es el asesino Laurent, alias Paul, pero como ambos se mueren poco después, para el narrador empiezan a fundirse, explícitamente, las dos muertes en una (Cf. pp. 574 ss.).

Esta identificación se establece como una regla que permite entrar en el juego de otras identificaciones. En primer lugar, la del narrador con el joven Cortázar quien – por escritor y sudamericano – se proyecta sobre aquel Lautréamont/Laurent. Este, a su vez, parece compensar sus irrealizables deseos sexuales con la literatura. La sexualidad, por otra parte, se nos presenta también como una proyección, lo cual puede inferirse de las reacciones de Josiane, parecidas a un orgasmo, al presenciar la ejecución de un asesino que no es Laurent alias Paul sino otro (Cf. p. 567), es decir que la culminación del placer sexual se realiza, aquí, en la conjunción de muerte y mirada.

Sintetizando el lúcido juego de las identificaciones, vemos, en primer lugar, una concepción de la literatura que engloba, aunque sea a nivel de sustituciones, lo más intenso de la realidad humana. Y vemos, en segundo lugar, que esta suprema intensidad se proyecta sobre un París que se constituye en el espacio cultural e histórico donde se realiza la existencia del escritor como tal, frente a los lugares sudamericanos donde se desarrolla, o no, lo que queda de la persona restándole la calidad de escritor.

Pasando ahora a los enunciados que concretizan sendas realidades consta a nivel de la configuración, la oposición nítida de las dos mujeres. Irma que sería la "novia araña" del yo-narrador, está siendo reducida como "buena" y "paciente" a la calidad de uno de los productos más importantes de Argentina, a una vaca. Mientras Josiane – la encarnación del mito de la querida francesa – es *bonita y dulce.* Pero la mayor diferencia entre las dos estriba en que Josiane sabe reírse *(cómo nos reímos,* p. 552s., *nos reíamos enormemente,* p. 560) lo cual le confiere la cualidad de ser humano, además de saber cantar y bailar y expresar verbalmente sus sentimientos.

Irma, a su vez, se comunica por gestos: *me tendía la taza de café* (p. 571). Y como no se enuncia ningún contenido de la "conversación" entre ella y el narrador, resulta que su comunicación es muda o, valga paradoja, incomunicativa. Desde la perspectiva emocional del narrador, se funde ella, consecuentemente, con *las plantas del patio* (p. 576).

La compleja humanidad de Josiane frente a la existencia casi vegetal de Irma hacen vislumbrar la dicotomía sarmentina entre la "civilización" y la "barbarie", o entre "la ciudad" y "el desierto". El mutismo de Irma es el mutismo del desierto bárbaro de Buenos Aires. Fuera de la "Galería Güemes", sólo existen calles y barrios innombrados. París, por el contrario, se concretiza mediante unos treinta nombres de calles, barrios y edificios, desparramados a lo largo del texto. Lo mismo se repite con respecto a la gente. Fuera de Irma no existe ninguna persona ficticia en Buenos Aires que tenga nombre propio, frente a los Laurent/Paul, Kikí, la Rousse, Albert, Francine, que emergen como individuos divisibles en el ámbito parisiense. Finalmente, con respecto a la historia se concretiza una idéntica relación a la cual subyace la consignación de valor o significancia frente a lo insignificante por indivisible. Ubicado en una de las secuencias argentinas, enuncia el narrador en resumidas cuentas la situación histórica de 1945:

> Estábamos por ese entonces en plena dictadura militar, una más en la interminable serie, pero la gente se apasionaba sobre todo por el desenlace inminente de la guerra mundial y casi todos los días se improvisaban manifestaciones en el centro para celebrar el avance aliado [...] mientras la policía cargaba contra los estudiantes y las mujeres (p. 571).

Una lectura no-nacional puede coincidir plenamente en la condena de dictaduras militares, del fascismo y sus raíces prusianas. Mientras una lectura nacional constará – además – ciertas omisiones que hacen a la situación argentina de aquel entonces. Se trata, en resumidas cuentas, del surgimiento del peronismo en el cual desemboca una corriente política que viene de la izquierda nacionalista del radicalismo de Yrigoyen. El narrador como portavoz del autor implícito, hace caso omiso de varias manifestaciones, también disueltas por la policía argentina. Me refiero a las organizadas por FORJA, que bajo el lema de "Queremos morir aquí" se oponían al ingreso de Argentina a la guerra, prolongando la línea del neutralismo yrigoyenista durante la primera guerra mundial.[5] Se trata también de aquellas otras, y verdaderamente masivas, de los obreros argentinos en el momento de haber sido encarcelado Perón por presiones del gobierno estadounidense.[6]

Recortada sobre estas omisiones, la afirmación de las manifestaciones, a favor de los aliados, significa una evaluación positiva de actividades políticas cuando están relacionadas con Europa, y lo contrario – carencia de valor – cuando apuntan a los asuntos nacionales. El final del cuento subraya la indiferencia frente a los problemas argentinos de aquel momento cuya trascendencia llegaría a comprobarse durante los

próximos treinta años:... *me pregunto sin demasiado entusiasmo si cuando lleguen las elecciones votaré por Perón o por Tamborini, si votaré en blanco o sencillamete me quedaré en casa tomando mate...* (p. 576). No está claro todavía si esta lectura no toma en cuenta las señales de una crítica social. ¿No sería posible que aquella abulia del narrador apuntara al estereotipo de la "fiaca" o del "no te metás" atribuido a la actitud de la clase media argentina? Pero, evidentemente, aquella "gente" o "el pueblo" de las manifestaciones proaliados al cual apela y con el cual se identifica el narrador, descartan una diferenciación sociológica. Por el contrario, este "pueblo" le sirve para corroborar, a nivel del compromiso político, la sacralización de París, con su envés de la desvalorización de la realidad argentina. La censura de esta actitud carecería de sustancia si no tuviera una dimensión ideológica evidenciada por el texto. Tenemos como ya queda dicho, los elementos textuales de antimilitarismo y antifascismo que – referidos a la situación preelectoral de 1945 – reproducen, únicamente, los argumentos propagandísticos de la abigarrada Unión Democrática apoyada por la oligarquía terrateniente y los Estados Unidos y otras fuerzas vivas. Si el narrador menciona la alternativa Perón o Tamborini está pasando por alto la fórmula de "Braden" – el embajador estadounidense en Argentina – o Perón, la cual, lanzada en aquel momento de la agitación electoral resumió, desde el lado peronista, los términos de debate, mientras desde el otro, se esgrimía el anatema de "nazi-peronismo". Para abreviar: la omisión de determinados hechos y factores que explicarían el surgir del peronismo como movimiento antioligárquico y antiimperialista, en un discurso literario que, como el de "EL otro cielo" entraña referencias históricas ideológicamente vigentes,[7] demuestra o incomprensión o ambivalencia premeditadamente escurridiza. En este sentido fue espetado Cortázar por David Viñas quien le pregunta: *¿qué significa poder jurar por el mayo de París o por Vietnam allá y aquí ser interpretado en* ***La Nación*** *por mis juegos?* Y más adelante: *¿Hasta cuándo se podía prolongar el juego a dos paños [...] ¿Adherir a Cuba y que* ***La Nación*** *me aplaudiera? ¿Espiritual y socialista allá y aquí mercancía burguesa distribuida a través de* ***Claudia?***[8]

Libro de Manuel

Libro de Manuel[9] se presenta en muchos aspectos como la antítesis de "El otro cielo". Siendo París el lugar del argumento principal, ya no se trata del París cultural y emocionalmente sacralizado, sino de un París, digamos, profano, donde la policía atropella brutalmente (p. 20), en cuyo Norte se hacina la gente de las villas miseria (p. 30) y cuyos barrios son considerados *magma asquerosa, mezcla de fuerza y basura moral* (p. 60). Ninguna de las figuras sudamericanas de la novela, ni Andrés, uno *de los muchos que no se sabe por qué están en París* (p. 29), explora con la avidez deslumbrada del protagonista de "El otro cielo" apartados rincones parisienses (p. 559).

Para todas las figuras, el centro de interés y preocupación se ha desplazado hacia Latinoamérica. El patagónico Trelew, donde el 22 de agosto de 1972 fueron masacrados 16 presos políticos en una base militar, es la clave del libro que el yo del Cortázar real e histórico desde la "Posdata" introductoria le entrega al lector, reinvindicando, frente al atentado de Munich de las olimpíadas, las víctimas de la represión en Argentina durante la penúltima dictadura militar del 66 al 73.[10]

Hay otra reivindicación que se destaca, precisamente, frente a "El otro cielo", y es la del peronismo. En un diálogo entre Marcos y Ludmilla, quizás las dos figuras más idealizadas de la narración, aquél le imparte al parecer en la cama una lección de historia reciente de Argentina y de la táctica de la izquierda revolucionaria:

> Tenes razón, me importa un bledo ese viejo [Perón] que pretende telecomandar algo que en su día fue incapaz de hacer a fondo y eso que tuvo las mejores cartas en la mano [...] para nosotros, digamos para la Joda, todas las armas eficaces son válidas [...] y [...] el solo hecho de que los enemigos del peronismo sean quienes son nos parece un motivo más que legítimo para defenderlo y valerse de él y un día [...] salir de él y de tanta otra cosa por el único camino posible ... (p. 262)

Se trata aquí de una apreciación de Perón y el peronismo que a principios de los años 70, no solamente tenía vigencia para la izquierda no peronista sino también para la mayoría que militaba en las organizaciones peronistas – FAR, FRAP, Montoneros y Juventud Peronista. Que luego serían defraudadas las esperanzas puestas en Perón, era el equívoco trágico pero en este entonces inevitable.[11]

El orden de los documentos, la crónica entretejida con el discurso ficticio, señala una preocupación cada vez mayor por los acontecimientos latinoamericanos, hasta culminar en el espeluznante informe testimonial sobre la tortura sistemática implantada con el apoyo del gobierno estadounidense. Es decir que la verdadera batalla en los términos de derechos humanos y antiimperialismo ha venido desencadenándose en Latinoamérica. Visto desde la subjetividad de las figuras, París se reduce a un punto de la periferia, o también, a esta *fila de plateas* (p. 16) donde se instalan, al principio, las figuras. Luego, a medida que se desarrolla la acción hasta realizarse el secuestro, París será convertido también en escenario. No obstante se mantiene una idéntica relación subjetiva de centro y periferia, ya que el secuestro perpetrado en París es primero un calco de las actividades guerrilleras en Latinoamérica y, segundo, está funcional-mente subordinado a la lucha por la liberación latinoamericana.

La colonización subjetiva de París por la colonia de los latinoamericanos se concretiza también a través de la configuración. Los franceses Monique, Lucien y Roland están relegados en el discurso a personas de segunda línea, a pesar de jugarse por la cosa latinoamericana como los que más. Pero es sobre todo en la constelación triangular Francine-Andrés-Ludmilla donde se evidencia el desbarajuste de la sacralización de París. Comparado con el triángulo Irma-narrador-Josiane de "El otro cielo", hay una correspondencia nítida pero invertida sobre el pivote del mito – tan caro a

la élite dependiente latinoamericana – de la amante francesa. Así que Francine, a pesar de sus arrebatos sexuales, será identificada con Irma, tanto en su convencionalismo de una impecable librera (p. 142), como en su pasividad. Frente a ella, Ludmilla aparece como encarnación de valores y actitudes opuestos que podrían reducirse al concepto de espontaneidad existencial. Pero lo que le encarece aun más con respecto a los valores establecidos por el discurso, es su latinoamericanización, mejor dicho su acriollamiento en los niveles lingüístico-cultural y de la conciencia política. Lo primero está simbolizado por la contundente interjección *concha peluda y pija colorada* (p. 284, 146) proferida por ella como alarde de su adaptación al lenguaje rioplatense. La progresiva concientización política de ella se perfila en el acercamiento a Marcos, lo cual, al mismo tiempo, implica su distanciamiento de Andrés.

Para Andrés, el atractivo que ejerce Ludmilla sobre él, reside no solamente en la espontaneidad sino también en su identificación emocional (de Andrés) con el estrato cultural que ella encarna. Aquí se da otra inversión frente a "El otro cielo". Mientras Francine como empleada de una librería, de las finas, representa la cultura que entraña tanto a Lautréamont como a Stockhausen, Ludmilla, por otra parte, siendo actriz de un teatro de baja categoría, sin pretensiones innovatorias o esteticistas, representa – ahora en un sentido literal – la cultura popular. Aquí se afirma su encuentro emocional con Ludmilla. Precisamente en el momento de decidirse definitivamente por ella, ya integrada en el núcleo de la "Joda", evoca líricamente el complejo cultural del *suburbio dormilón de Buenos Aires* remachado por los nombres de Pichuco, Firpo, Falú, Maffia, Delfino y Atahualpa (pp. 353 ss.).

Lo que el narrador de "El otro cielo" niega tácitamente, a saber los elementos de la cultura popular, ahora se ha convertido en la principal dimensión afectiva.

Siendo la totalidad latinoamericana, en *Libro de Manuel,* el objeto de las preocupaciones y actividades de todas las figuras, con la excepción de Francine, consta que el discurso concretiza, antes de todo, el espacio de lo argentino. Mientras Ludmilla podría ser también húngara y checoslovaca sin que cambiara su función, como tampoco se modificaría la estructura si Gómez, Heredia y Fernando fueran de otra nacionalidad latinoamericana, sería imposible, por otra parte, correrle a uno de los argentinos a otro país de Latinoamérica (que no sea Uruguay). Esto afecta principalmente la microestructura con su voseo, vocabulario específico y sistema de alusiones y connotaciones, con el realce de la negación u objetivización de las demás variedades del español. En cuanto a la macroestructura, sobre todo se destaca, lo que como actitud lingüística está representada por Lonstein, el cordobés, frente a los porteños, sea Marcos o Andrés los aparentes contrincantes de la trama de la novela.

De manera que Lonstein resulta ser, como lo comprueba su actitud de cómplice pasivo con la "Joda", la síntesis de los dos polos y, a la vez, encarna *la poesía,* tanto por el lado de la inventiva idiomática como por el otro de su posibilidad y nececidad de sustituir el acto sexual por la masturbación.

(Entre paréntesis sea dicho que aquí hay probablemente una referencia escondida al contexto cultural argentino, ya que el Poeta, con mayúscula, de Argentina, era cordobés: Leopoldo Lugones.)

Pasando al nivel de la microestructura, el código repectivo de Lonstein frente a los porteños podría cifrarse en el humor cordobés de la revista *Hortensia* frente a la cultura popular porteña cuyo emergente más duradero era el tango. Lo primero es todavía bastante hipotético, pero sólo hojeando unos números de *Hortensia* que surgen en el año I970, se comprueba una inventiva idiomática que se parece a los juegos y ambigüedades verbales de Lonstein. El "Diccionario para delincuentes" por un tal "Alfredo", por ejemplo, define:

Conchabo – oficio femenino puro
Paupérrimo – muy pobre serenata
Violación – con viola
(*Hortensia,* dic. I973),

lo cual entraña el idéntico saboreo de sobreentendidos chistosos o chistosamente obscenos como la colección de Lonstein donde figuran

FIFA – Federación Internacional de Películas de Arte
WCC – Concilio Mundial de Iglesias (pp. 338 s.)

Al igual que combinaciones distorsionadas o sintéticas como en los diálogos de "Negrazón y Chaveta" (por Cognini) al estilo de "La contraminación ambiental" o *Los sacaromiceto de la vida catatérica se insertan en el proceso litúrgico y polifacético de lo que respirai, morfai, y chupai (...)* (*Hortensia,* febr. I976) – podrían haber sido "made in Lonstein" (p.33) como el *peribundeo cosmocúlico* (p.105), *apuales, bolaconchados* (p.38), *tortucomias, plomochirrías* (p.40), etc.

A su vez los potenos hacen uso del lunfardo o insertan fragmentos de letras de tango:

> tenes el mate lleno de infelices ilusiones (p.43) hora de gordas y puntos bacanes (p.67) anclados en París (p.77) todo está en calma y el músculo duerme (p.I88) los moñitos todos de un mismo color (p.327) un hombre macho no debe... (p. 327)

Dimensión pragmática.

Libro de Manuel se publicó en Argentina el 15 de marzo de l973, es decir pocos días después de las elecciones ganadas por el candidato peronista Héctor Cámpora. La liberación de los presos políticos, sobre todo militantes del ERP y de la izquierda peronista, Montoneros y FAR, el 25 de mayo, rubricó el éxito de la lucha armada contra la dictadura militar. Como se sabe, este éxito victorioso no fue duradero, y ya con el día de la llegada de Perón, el 20 de junio de l973 empezó la contraofensiva derechista que con el golpe militar de marzo del 76 asumió dimensiones de genocidio.

Libro de Manuel que se vendió también en los quioscos de periódicos, lo que señala una aceptación bastante ancha, tuvo, no obstante, una crítica más bien cautelosa si no de un rotundo rechazo.

Osvaldo Bayer, por ejemplo, escribió en el número l de *Crisis* (de Eduardo Galeano) después de afirmar la "genialidad" de Cortázar:

> La solución es la rebeldía. Después vendrá la codificación de esa rebeldía. El europeo Cortázar nos mira. Claro está que puede resultarnos ajeno. Pero no dejemos de leerlo porque aquí sus ojos de europeo tienen un valor universal...(*Crisis,* l, mayo de l973, p. 17).

El padre Mujica, cura tercermundista y posteriormente asesinado, opinó, también en *Crisis,* después de confesar que no se tomaría *el trabajo de leerlo:* que *Cortázar, como tantos intelectuales, puede tener buenas intenciones, pero está colonizado culturalmente* (ibid.)

En *La Opinión,* el formidable diario del posteriormente torturado y expatriado Jacobo Timerman, que vendría a ocuparse más que otros periódicos de esta obra, la primera reseña (de Juan Sasturain) se titula: "En su cuarta novela Julio Cortázar nombra a la Historia pero no se atreve a tocarla", y termina: ***Libro de Manuel*** *quedará como el testimonio de un desgarramiento elocuente...* (10-5-73, p. 18).

En *Clarín,* el diario más difundido, de tendencia liberal, escribió la poetisa Alicia Dujovne Ortiz:

> Tanta ambigüedad expresamente confesada a través de 386 páginas [...] En un estilo de buen muchacho porteño de hace veinte años, con chistes de colegio secundario de por la misma época e inmersiones en pulpa llagada [...Cortázar] no llega a la risa. [...]

El final de la diatriba enfatiza: *Pero existe "La autopista del Sur", un inteligente y precioso objeto de la* ***cultura.*** *¿Para qué romperlo? (Clarín,* 9-8-1973). Para corroborar la decadencia de Cortázar, una foto le muestra con mofletes y estrabismo.

En *La Nación,* el diario argentino de difusión mundial, aparece otra foto, aún más mofletudo por tocar una trompeta. La reseña firmada por E. L. Revol y titulada "Arena en

los ojos" destaca : *Prosa insípida ... mal gusto consternante ... banal...insubordinación general en las mores ... pornotopía ... pretende escribir tal como habla el argentino medio, cuya vivacidad lingüística da muestras de haber olvidado completamente* – y termina: *Evidentemente, este autor padece un empobrecimiento del sentido de la realidad, y ello da la clave para explicarse el penoso fenómeno: él entiende que "lo concreto" se reduce a las tristezas del periodismo sensacionalista* ***(La Nación,*** 6-5-1973).

Sólo en una de las reseñas de *Libro de Manuel* publicadas en la prensa argentina, pude encontrar un entusiasmo sin reticencias como el siguiente:

> Ahora al emerger tengo esa sensación parecida al deslumbramiento que otorga, no la mera lectura de una novela, sino la participación en una aventura honorable [...] más que una lectura he tenido una auténtica "experiencia". Es decir, al terminar el libro no me he sentido igual que cuando lo comencé a leer(*La Opinión,* 1-8-73).

Luego sigue un lúcido y atento análisis de los contenidos de la obra. El autor es el crítico peruano José Miguel Oviedo.

Eran previsibles y consecuentes en el andarivel político y cultural que representa el diario *La Nación, los vómitos de un Revol* – como los calificó el mismo Cortázar en una carta a Jorge Ruffinelli, publicada en *Marcha* (15-6-73). El conservadurismo reaccionario de Argentina como soporte principal de las dictaduras militares le podía haber perdonado a Cortázar sus declaraciones a favor del socialismo cubano, pero no le perdonaría jamás su solidaridad con la guerrilla argentina. *Lo concreto,* entrecomillado por Revol, señala el punto más doloroso para la derecha argentina. (Revol encuentra como *lo más interesante en la obra entera,* las cartas en que Sara relata sus penosas andanzas centroamericanas)

Resulta difícil explicarse, por otra parte, los reparos o la cautela de la crítica argentina ubicada en el espectro de la izquierda. Podrían agregarse a las mencionadas la reseña de Jorge Rivera que echa de menos en el proyecto de Cortázar *la* ***práctica revolucionarla*** *de las masas (Los libros,* Núm. 30 (1973) 345); o de Ricardo Piglia que objeta el *consumo,* la *estetización* de la política; o de Aníbal Ford que repara en el *guerrillerismo a la francesa* (cf. *La Opinión Cultural,* 8-12-1974).

En resumidas cuentas, tanto la crítica que emerge de la izquierda como de la derecha, niega en aquel lapso histórico de entre dos dictaduras militares, que la *escritura de Cortázar guardara y exaltara y perfeccionara el contacto más profundo con su tierra y sus hombres* (cf. *Hispamérica,* Año 1, núm. 2 (1972) 55 ss.), como él mismo lo quiso. Sólo varios años más tarde, después de una época de rigidez latinoamericanista y de triunfalismos y, sobre todo después de la larga noche de masacres y exilio, se ha venido reinvindicando a Cortázar como

revolucionario, latinoamericano, argentino – y hasta – "primo carnal" *(Iberoamericana,* 10 (1980), 21) como le titula David Viñas en una revisión de diez años antes.

NOTAS

1 Dije "código", pero más vale quitarle su entidad abstracta, de clave, y asumirlo a nivel de indicadores que se suponen específicos y conocidos en el espacio sociocultural de la Argentina coetánea.

2 Cf. David Viñas, *De Sarmiento a Cortázar* (Buenos Aires: Siglo Veinte, 1971), p. 125.

3 En adelante cito por la edición: Julio Cortázar, *Relatos* (Buenos Aires: Sudamericana, 1970), dando la página entre paréntesis.

4 Véase para lo siguiente: Emir Rodríguez Monegal, "Le 'Fantôme' de Lautréamont", en *Revista Iberoamericana,* núms. 84/85 (1973), 625 ss.

5 Cf. Jorge Abelardo Ramos, *Revolución y contrarrevolución en la Argentina. La era del Bonapartismo (1943-1972)* (Buenos Aires: Plus Ultra, 1972), pp. 16 s.

6 *Ibid.,* pp. 154s.

7 Cf. Andrés Avellaneda, *El habla de la ideología* (Buenos Aires: Sudamericana, 1983), especialmente pp. 93-127. Avellaneda no se refiere a "El otro cielo", pero lo aquí dicho se inscribe perfectamente en las tesis por él sostenidas.

8 David Viñas, *De Sarmiento...,* pp. 126, 128.

9 Julio Cortázar, *Libro de Manuel* (Buenos Aires: Sudamericana, 1973). Citaré por esta edición dando la página entre paréntesis.

10 Cf. *Proceso a la explotación y a la represión en la Argentina,* Foro de Buenos Aires por la Vigencia de los Derechos Humanos, 1973.

11 Cf. las revistas *Militancia, El descamisado,* etc.