

DAVID VIÑAS

LITERATURA ARGENTINA Y REALIDAD POLÍTICA

DE
SARMIENTO
A
CORTAZAR

2ª EDICIÓN

DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE



21300125745

SBD-FFLCH-USP



229908

EDICIONES SIGLO VEINTE

BUENOS AIRES

Cortázar, Los Premios
Debray, La Frontera

CORTÁZAR Y LA FUNDACIÓN MITOLÓGICA DE PARÍS

“...sintiéndome el beocio universal...”

J. Cortázar, en rev. *Siete días*, ag. 1970.

Contradicciones internas de la revista *Sur*, viaje a Europa como constante longitudinal, radicalización y límites ideológicos del populismo peronista, surgimiento y seducción de la revolución cubana: coordenadas principales que tejen la red donde puede ubicarse la figura de Cortázar como nueva versión del modelo de escritor propuesto por el liberalismo individualista. Podía agregarse: crisis del eurocentrismo y la presencia creciente, decisiva, del tercer mundo.

O, quizás, empezar: todo lo que condensa su viaje a Europa resulta opuesto y complementario del de Régis Debray (y aclaro desde ya que hablo muy de cerca, tanto para esbozar una crítica y distanciarme como para involucrarme en ella y percibir la cosa por dentro porque a ambos los conocí juntos. Fue en La Habana, en enero de 1967): el egresado de la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta va a buscar su “espíritu” a París y, de hecho, se cruza con el egresado de la Ecole Normale Supérieure que parte hacia América en busca de una corporización de las teorías aprendidas. Los premios —en esta zona— resulta el revés de la trama de la metáfora mayor de La frontera; en ambos libros hay un conjuro del propio país: para el argentino por exceso de “materialismo carente de ideales”, para el francés por un culturalismo abstracto. Ambos querían superar —sintetizar si cabe— las escisiones respecto de “lo otro” sentido como carencia en el interior de las respectivas versiones originarias que padecían de la cultura burguesa ya fuese en un país víctima o en un país verdugo. Significativamente, Cortázar se proponía la culminación y concre-

ción de un itinerario cultural; Debray se planteaba un acto político. Y en uno y otro habrá que leer el margen de logro cultural-político de sus resultados respectivos y la correlativa significación político-cultural que se desprende de aquéllos. Y en los dos, las síntesis logradas.

En *Sur*, el enfrentamiento Ocampo-Bianco respecto de la adhesión o no a la revolución cubana marca el eje que escinde cada vez más a una derecha intelectual que se aferra al estatucuo de una izquierda que —con matices— se abre hacia el cambio. Esto es lo que hace a las definiciones políticas, porque en el entramado de temas y de ideas el populismo (estaño, barrio, virilismo) que une a un Peyrou (en la extrema derecha) con el Cortázar que mira hacia Cuba (pero se entenece con la “espontánea sabiduría popular” en *Las puertas del cielo*) es evidente: basta pasar los dedos sobre sus texturas respectivas para comprobarlo. La referencia al prestigio de los objetos de la Gran cultura (cuadros y lugares) en Mallea o Cortázar es homóloga, así como también la seducción de compadres y orilleros que fascinan a Borges y Cortázar. Y el encuadre: con los pasos intermedios, más próximos —“generacionales”— de Daniel Devoto, Anderson Imbert o Alberto Salas. La mancha temática muestra coincidencias que aluden a una constelación común de ideas. Podría decir que hacia 1950 todos ellos “son hablados por *Sur*”; prefiero utilizar otra nomenclatura: son condicionados y operan sobre la ideología de un grupo; de un grupo que, a su vez, se inscribe en una clase. Por lo tanto poco podría entenderse de Cortázar (en sus productos y en sus actitudes) si no se lo recorta en un momento de su crítica sobre la plataforma de *Sur*.

Cierto. Allí no se agota. Pero el segundo componente pone el problema más a foco: porque si se consideran los textos cortazianos como algo continuado, sin cesuras, a partir de los cuentos de *Bestiario* (1951) pasando por *Los Premios* hasta llegar a *Rayuela* (1963), toda su obra puede ser leída —entre lo explícito y lo latente— como el proyecto, preparativos, vacilaciones y premoniciones hasta la realización y comentario del *viaje a Europa*: es, en última instancia, lo que va desde la “tierra” al “cielo” rayueliano.

Entre las motivaciones más inmediatas de ese tránsito (más hacia aquí de que Cortázar “haya sido viajado” por el peso de una tradición muy fuerte, coherente en su vigencia) se sitúa el pero-

nismo: el año de salida —1951, culminación de ese proceso histórico— hasta las traspuestas pero permanentes y no revisadas alusiones a la “invasión” de la masa, lo corroboran. A esta altura, me parece claro: es la vieja metáfora de la violación que reaparece. Más aún, sus elaboraciones específicamente literarias no disimulan el desdén (o la incompreensión) del “cuerpo informe” que acecha desde afuera: hacia 1967, en *La vuelta al día*, al recortarlas sobre las figuras del arrabal mitológico, se aclaran: Alberto Castillo —explícitamente— queda aniquilado frente al esplendor esencial de Gardel y Gatica es eludido delante de la densidad prestigiosa del “Torito”. Pasatismo anárquico —“antes los hacían mejores”— donde el pasado mítico cumple la función del París lejano y validante de los *gentlemen*. Clave central del libro *burgués* que al operar seductora o distanciadamente con los símbolos, “espiritualiza” la materia organizándose como un mecanismo no de reconocimiento sino de defensa ante los otros. De ahí que la presencia inquietante de las masas —los concretos, locales y numerosos “cabecitas negras”— sean percibidos como esa posible “agresión” que acecha permanentemente en los zaguanes, tras los biombo o en las trasposiciones zoológicas que corroen las “casas tomadas”.

Por supuesto. Tampoco aquí se agota Cortázar: son sólo coordenadas que se esbozan para ir tratando de entender a un hombre con su obra (y para entenderme yo y a mi país, que quede claro).

Pero sigamos: peronismo-antiperonismo-adhesión a Cuba. 1945-1951-1960. Aquí Cortázar corrobora esa izquierda de *Sur* que involucra a Martínez Estrada (por profético y disconforme) y a Marechal (populista y cristiano). Un deslizamiento en posiciones políticas se superpone con la explícita seducción (y su conjuro) por la ciudad (*Cabeza de Goliath*, *Adán* y *Buenos Aires*) y un barroquismo que se encrespa en espectáculo para seducir o se afina en conceptismos en busca de distancia: la cosa es que ese “cuerpo exterior” se quede inmóvil o no avance. Y mi figura de escritor permanezca bien distinta. Por eso que la adhesión a Cuba se presiente como un esfuerzo de generosidad (entendida como reconocimiento de los otros) y como la resolución en otra parte de las imposibilidades locales. Para Cortázar, la “purificación” de lo que aquí se daba de manera confusa e intolerable. Cuba —en lo esencial— era una situación americana que se refinaba —aclarándose y prestigiándose— a través de sus versiones

europas. ¿Ver América Latina mejor en su totalidad desde París? En un momento dado, no lo niego. Inclusive la presencia de Guevara: si para Martínez Estrada representaba la encarnación en el hijo de lo profetizado, para Cortázar era el hermano —o él mismo— quien realizaba una revolución americana-universal, popular-libresca, guerrera-pura.

Pero, en Cortázar, además de eso, era el regreso a los orígenes después del itinerario a París; el nuevo cuerpo americano “espiritualizado” por la cultura y la revolución; sobre todo al encabalgarse en la mirada intelectual europea que, hastiada, purgaba sus viejos saqueos coloniales y su actual inmovilismo. Bastaría superponer la perspectiva de Martínez Estrada con la de Sartre (*En Cuba y al servicio de la revolución cubana con Revolución sobre el azúcar*) para ubicar en sus dimensiones más precisas esta flexión del itinerario cortaziano.

Sin embargo, hay un problema no resuelto en todo ese vaivén: el espíritu que Cortázar encuentra y “realiza” en París (adoptando a veces las perspectivas intelectuales europeas más exigentes) se le vuelve a escindir de su cuerpo. La síntesis lograda en *Rayuela* se le desbarata. Más de cerca: ese escritor que escribe en Europa escribe para un público argentino que es el único que le encarna sus escritos; el único receptor real que valida su mensaje. Quiero ser muy preciso: Cortázar no se ha convertido en un escritor europeo (opción abierta, legítima en cierta perspectiva y que se comprueba en Rodolfo Wilcock, otro de *Sur* en viaje sobre 1950, que escribe en italiano, para italianos, sobre problemas que a eso atañen y que hace su apuesta —con su cuerpo y sus riesgos— en esa zona). Cortázar sigue siendo un escritor argentino residente en París. No es un cargo ni una prohibición al viaje. Que quede claro: no es un juicio moral ni “patriótico” ni dé si escribe “fácil” o “difícil”. Sino un juicio que pretende ser global incluyendo hasta lo específicamente literario. O a partir de eso, si se quiere. Se trata de verificar las posibilidades, futuro y límites de esta *nueva manera de ser escritor* encarnada por Cortázar.

Bien. Lo que se buscaba por debajo de todo ese itinerario era la universalidad. Hacer la síntesis entre su cuerpo y lo “espiritual”, entre lo argentino y lo europeo. Ser universal, eliminando todas las fronteras: Como punto de partida, aceptado; es lo que buscamos todos. Las divergencias aparecen con el método:

unos a través del amor cristiano, otros a través del esperanto, los hay que apuestan a la ciencia, otros pretenden homogeneizar el mundo con la violencia desde arriba y hay quienes creemos que nada ocurre sino a partir de la abolición de la propiedad privada que es lo que determina los sucesivos niveles de fronteras (y claro está, entre estos últimos, hay quienes suponen que el proceso se arregla pacíficamente y quienes presienten la violencia en alguno de los pasos dado que la violencia radica, precisamente, en cualquiera de las “fronteras” instauradas por coacción).

Y la pauta de qué entiende Cortázar por esto me la da cuando superpone César Bruto y Levi-Strauss; una aparente síntesis irónica por yuxtaposición homóloga a la de Mansilla cuando alardeaba de paladear igualmente guaraní en el Paraguay y ser marqués o duque en París. O a la de Marechal poniendo uno junto al otro a Homero y Santos Vega. Además del proyecto de síntesis ¿qué se juega en eso? ¿Ironizar sobre la seriedad argentina que se compone cuando cito a Levi-Strauss pero desbaratándola en César Bruto? ¿Y de un solo saque exhibir la desgana frecuente de Levi-Strauss y la “yeca” populista en una doble guiñada? Lo que se va viendo en lo fundamental: Buenos Aires-París se yuxtaponen, pero no hay síntesis, sino dos paños: universales no; argentino en París; “beocio universal”. Entonces ¿a cuál se juega? ¿A los dos a la vez o a ninguno? ¿O a París cuando digo Buenos Aires y a la inversa cuando susurro París? ¿O se trata del “más allá” de la paradoja de Macedonio y Borges que permitiría decir “Buerís” o “Paires” instaurando una permanente ambivalencia que “la literatura no tiene por fin desentrañar”? ¿O acaso se trataría de algo similar al *Boyuela* o *Ramarzo* de la carta a Mujica Láinez?

Me pregunto: ¿qué significa poder jurar por el mayo de París y por Vietnam allá y aquí ser interpretado en *La Nación* por mis “juegos”? ¿Errores de interpretación de la burguesía, “ruidos”, “halo semántico”, “son las mediaciones”, “ambigüedades inherentes al mensaje”? ¿o propuesta inscrita en lo más profundo de lo que yo escribo?

Mi escritura y mi “alma” allá y mi público real entendido como mi cuerpo en la Argentina. La escisión existe. Entonces, qué se hace: ¿rescato mi literatura por encima de todo, la elevo a religión y desdén mi cuerpo? O a la inversa: ¿dejo de escribir espiritualmente y regreso a superponerme con mi cuerpo? El di-

lema existe; es evidente leyendo *Vuelta al día* o el *Último round*. Pero Cortázar sigue escribiendo en París, para argentinos a los que reconoce como su cuerpo, como la prolongación de su cuerpo, y cada vez más sobre temas que desbordan la sacrosanta "especificidad" de lo literario: ya no expone sus composiciones, sino sus opiniones sobre su antiguo cuerpo separado: y sobre el humor o no humor de los indios, sobre la miseria y sobre Lenin. Claro, incluso por el lado de París presionan la historia y la política y la moda. Y también el rigor que una vez que se enciende no se para. O si se para deja marca como la vacuna y no cesa de zumbiar. Es entonces cuando mis textos y la textura se deterioran (porque pese a todo, sigo separado de mi cuerpo y sólo "escribo de memoria" en un lenguaje que proviene de estrujar el cuerpo) o se me repiten (porque el mercado despiadado así me lo exige a mí con un ritmo que no es el que pretendía instaurar en mi "taller espiritualizado" de París).

¿Qué hacer? ¿Empiezo a reditar con distintos nombres y tamaños lo ya escrito? ¿O a publicar mis borradores con el pretexto del procedimiento del "collage" o del género "miscelánea"? Y la breve síntesis de *Rayuela*, vista desde acá ¿no se me muestra como miscelánea? Su "revolución de las palabras" ¿como apresurado "pegote" de dos novelas muy tradicionales? Oblicuos desquites del sistema: yo que había escindido mi espíritu del cuerpo (que históricamente se llamaba peronismo), reaparece en lo menos artesanal y refinado del mercado: la consumición acelerada, *en-cadenada*. Yo que me fui para eludir, entre otras cosas, que mis productos se convirtiesen en mercancía o se desespiritualizaran en esa materialidad, soy devuelto al pasarme por París en mercancía. Mis productos y yo mismo: mi cara en posters, en discos mi voz.

¿Hasta cuándo se podía prolongar el juego a dos paños cuyo privilegiado descubrimiento me permitió producir *Rayuela* en 1963? ¿Adherir a Cuba y que *La Nación* me aplaudiera? ¿Espiritual y socialista allá y aquí mercancía burguesa distribuida a través de *Claudia*? O bien ¿entregarme en *Atlántida* para rescatarme a través de *Marcha*? ¿Qué hacemos con ese mercado insoslayable por ahora, Cortázar? ¿Lo aceptamos provisoriamente? De acuerdo. Pero aceptación es táctica, no entrega. Los dos paños se dan también allí y en el primero, en *Atlántida* digo, deposito mi cuerpo para sustraer mi espíritu y proceder a la inversa en

Marcha? Todo ese vaivén entre afirmaciones categóricas y escamoteos ¿son concesiones para sobrevivir económicamente? Sería lógico, pero no lo creo: París, además de la espiritualización de mi cuerpo es —en otro nivel no escindido— la posibilidad material de espiritualizarme. Y si esto no es un cargo, lo otro es un indicio.

Pero la cosa sigue: entramos al fetichismo delirante de postales con mi firma sobreimpresa (que ya se preanuncia en ciertas cartas momificadas y sacras a dos puntas como prólogo) o en cuentos y entrevistas donde se acumula sobre mí la más lamentable mitografía de viajeros: poses con monumentos que se asoman por detrás, exquisitas e impalpables amistades europeas, entrevistas a mi madre que se santifica, me santifica y tergiversa (o bien, opera con una condescendencia mía que lo menos que supone es eso: condescendencia), sugerir itinerarios a los lectores de *Atlántida* o de *Claudia* —cuando uno "está de vuelta"—y por sobre todo, humillar humillándome con la participación en lo sagrado de recintos y regustos (que dado el momento se extienden desde Bombay a Cerdeña). Y algo muy generalizado, Cortázar, y que hace a la función concreta de esa ancha y sumergida plataforma de argentinos en París (en Roma, en Londres, Milán, Nueva York o donde sea) que han hecho profesión de cicerones conocedores amables y humillantes de los que recién se inician en ese itinerario pío y que —además— son su soporte, Cortázar, como emergente y sus módicos y empecinados aspirantes a sucederlo. O, a la inversa, Cortázar: su proyecto hacia adelante ¿es por casualidad convertirse en el modelo de cicerone argentino en París transformando a sus textos del futuro en un muestreo sucesivo de cada uno de los "monumentos literarios" de reemplazo que vayan saliendo? ¿Una suerte de vanguardismo permanente y delegado de Argentina en París? ¿Una Gertrude Stein —y esto va sin malicia— rioplatense e infatigable? ¿Un Pound, quizá, pero que se queda y no se queda allá? No sé. ¿Un Henry Miller olvidando que concluye en California? ¿Un James o un Elliot dejando de lado su idealismo y el que dentro de eso hayan terminado ingleses hasta en sus documentos? Pero no le sirven ni a usted ni a mí —entre otras cosas— porque el mundo es cada vez menos burgués y porque la historia ni es la del 900 ni la de 1920 y estrangula fantasías aceleradamente. Además, ellos no se instalaban en modelos ya

instaurados. Usted sí. Ellos, con todo, se arriesgaban en esa instalación. Y usted no.

Y la cosa no se detiene: ese "itinerario espiritual" cada vez más es correlativo del producto para el mercado; no se obtiene lo universal yuxtaponiendo el polo norte con el sur ni París con Plaza Once. Así, Cortázar, solo se logra ser un "beocio universal" Usted lo dice. "Gilada fuera de foco" con César Bruto o divulgado humillado-humillante con Levi-Strauss. Distorsión que no se supera con cantarla: una autocrítica que no suponga superación se convierte, de hecho, en confesión cristiana o en autodenigración revivalista y, en última instancia, en masoquismo que también pretende deslizarse al reiterado juego del doble paño: porque "beocio universal" también es *Buerís* o *Paires*. Falsa síntesis, la paradoja como chiche. Y, sin ser tan bueno, la expresión literaria de la "achicada" que se encoge aquí para aumentarse por el dorso. Porque no es síntesis ni paradoja, Cortázar: no "dos cosas a la vez", sino "ni chicha ni limonada". Pero para terminar dando "ni frío ni calor". Es cuchichear citas recientes e intimidantes o hacerse lustrar los zapatos por "pobrecitos miserables" del universo y pedirles perdón. ¿Qué es eso? ¿Qué significa? ¿Asombrar y a la vez humillarse? ¿Humillarse para asombrar? ¿Asombrarse con la propia humillación? ¿Qué comedia es ésta? ¿O hacerse recordar no estando y asumir la mala conciencia de los intelectuales de París para exhibirla ante lectores argentinos? La escisión se filtra por todos lados: por el doble público al que apela (deslumbrar e ironizar) hacia la derecha y mitificarse-sentirse culpable (hacia la izquierda) por la ambivalencia inocua del producto y por el productor escindido como nunca.

Pienso en una figura homóloga. Homologías formales, Cortázar, no de contenido. Perón que se va a Europa dejando aquí su "cuerpo" para rescatar en Madrid su "imagen espiritual". También juega a dos paños: el de lo popular que lo lee en sus declaraciones revolucionarias, lo sigue, lo mitifica y se juega en la Argentina, y por el otro lado, el de las moderadas propuestas hacia la burguesía y en dirección al ala "ponderada" de su propio partido. Pero si su liderazgo parecía justificarse, si se ha justificado hasta ahora ante "el pueblo que lo sigue" en tanto encarna *simbólicamente* la vanguardia revolucionaria, ¿qué pasa cuando los hechos de aquí lo rebasan en función de una dinámica autónoma y lejana que se produce en ese cuerpo del que concreta-

mente está escindido? ¿Cuándo sus textos dejan de ser *vanguardia simbólica* para repetir con palabras parecidas o combinaciones más o menos diestras lo ya cristalizado? ¿Usted recuerda, Cortázar, aquello de que "los líderes deben estar a la cabeza... o la cabeza de los líderes?" No era mala la frase; sobre todo por dialéctica. Pero le pregunto ¿qué pasa con una vanguardia —admitamos que lo sea— envejecida y repetida además de separada? Muy simple: se queda atrás. Al no estar con el cuerpo cada vez más se aleja de él porque envejece y "se atrasa". Que es lo que le está ocurriendo a Cortázar. Si la justificación mayor de su escisión entre "espíritu" y "cuerpo" venía siendo la "revolución de las palabras", que se daba por sabido encarnaba la vanguardia, ya no sirve ¿qué ocurre? Cuando la "revolución en la palabra", antiburguesa y antirretórica, se va descantando sobre sí misma para convertirse en otra retórica ¿qué se hace?

Por lo menos, reflexionar sobre si es posible aún hoy hacer una exclusiva "revolución en las palabras" cuando el vocero privilegiado prolonga su escisión respecto del cuerpo productor del lenguaje. Su público, su único público real —su cuerpo, su Los otros indudable— es el argentino: a él se dirige, en él piensa y sobre él sitúa sus fantasmas y cada día que pasa se recorta de manera más visible en sus límites. ¿La expansión al público vanguardista de otras capitales de América Latina? Buena objeción. Pero ocurre que América Latina en su cuerpo concreto está escindida. Eso quiere decir balcanización y no es un mito aprista. Eso quiere decir, de inmediato, que nuestro cuerpo lingüístico también está escindido y tiene fronteras (sobre todo cuando se escribe una ficción *situada* y como tal "rica" por las complicidades porteñas —restringidas— que se establecen con porteños. Al Torito, en Cuba o en Popayán, hay que traducirlo. Además, como la especificidad de ese texto —y de otros— reside en su carne, el mordisco posible se desvanece. Y su soporte es leer, escribir y vivir traducido). Porque las fronteras existen, Cortázar, no como cree Garaudy; decir que no existen es tan abstracto como creer que hoy ya está realizado el internacionalismo proletario (y, por cierto, que el reconocimiento de esas fronteras no me instala en lo nacional como sustancia, sino en lo nacional —dentro de sus límites, digo— como situación momentánea, como campo de trabajo y como desafío a mi acción para desbordarlo y llegar a un internacionalismo de universales pero concreto).

No quiero pasar de largo. Sobre todo hablando —discutiendo— con Cortázar, que suele aludir a “los futuros Ernesto Guevara de la literatura latinoamericana”. Muy por el contrario (por lo mismo que es clave para él, para mí y para los hombres de aquí que tratamos de estar en lo mismo). Son dos cosas: la primera, el malestar que lo critiquen en París desde la extrema izquierda, gente que no es del oficio. Usted, Cortázar, apela al ejemplo de la cabina de un avión. Y de sus *límites*. Además de recordarme esa imagen otras suyas como la de las puertas de casas y zaguanes, la de los biombos y dormitorios en los barcos y —la fundamental— de poner *límites a los otros*, se me aparece en su particular empirismo como lo complementario del *universal abstracto sin límites*. Y ambos —de nuevo— como cara y cruz de su permanente y fundamental apuesta a dos paños. Advértalo: cuando usted se niega a que “penetren” en su cabina de escritor que cocina y dirige (además de actualizar el *libro burgués* distante o seductor y el taller de Horacio Quiroga como prolongación limítrofe y anarca de la torre de marfil y de cuestionar su propia adhesión a una *literatura abierta*), se niega a que conozcan sus pericias de *técnico*. Es curioso: ése es su último repliegue. *Técnico. Supertécnico*, si quiere. Sacralizada y final instancia del trabajo-escindido por la burguesía. Usted lo sabe. Pero lo que parece olvidar es que esa gente que quiere entrar a su cabina no es para sustraerle sus secretos o para imitarlo porque sí. Fundamentalmente pretende saber *hacia dónde va usted*, hacia dónde los lleva (o, si prefiere, extremando su metáfora, Cortázar, para hacerlo cambiar de rumbo si va a Nueva York y exigirle que enderece para Cuba).

Algo más: *literatura abierta. Libro abierto*. Hay aquí un mal entendido por el que se supone que la “apertura” se resuelve con una formalidad tipográfica propuesta como dilema permanente y no cerrazón. Apelación al otro, al lector y a su lúcida participación. Y no. Un texto realmente abierto no se agota con un pasatiempo de doble entrada, sino que si apela al otro es *para ir más allá de un conflicto y situarlo dialécticamente en sus contradicciones. Un espacio compartido donde el lector se cuestiona a partir del propio cuestionamiento del autor. Y donde uno y otro operan un posible cambio complementario.*

Y la segunda. Se trata de Guevara. Concretamente del comandante Ernesto Guevara: un caso ejemplar de textos pegados a su

cuerpo; que en ningún momento quedó materialmente por detrás de la teoría de su revolución propuesta. Ocorre que no hasta Bolivia, porque si algo se puede replantear ahora crítica y *reconocidamente* es el espacio que se abre por primera y única vez entre el último Guevara y un pueblo —como prolongación de su cuerpo— que fundiéndose con él lo hubiese sostenido. No es fácil escribirlo; pero por ahora, las cortesías tienen otra clientela: por ese espacio aparece entre otras cosas una imagen de fracaso y de escisión que reenvía a la omnipotencia individual como rezago de un hombre que se quería socialista, pero que en esa coyuntura estaba separado del cuerpo de la masa. Y que quede claro: en ese desencuentro entre el texto que estaba escribiendo con su acción desde que apareció por Nancahuazú y la masa del cuerpo boliviano no era lo menos importante el lenguaje.

Porque, por último, Cortázar, el “foco” —en su peculiar circularidad— como núcleo teórico principal de ese texto, al no encarnarse en el cuerpo de la clase proletaria de Bolivia, ¿no subraya trágica y lamentablemente la última prolongación de una “torre” inoperante por escindida?