

## **CORTÁZAR CONTRA LAS ALAMBRADAS CULTURALES: PRODUCCIÓN POLÍTICA Y RESISTENCIA**

**Adriana A. Bocchino**  
Universidad Nacional de Mar del Plata

### **RESUMO**

Este trabalho pretende abordar uma zona da produção cortazariana denominada convencionalmente como política. Com essa intenção trata-se de destacar nos últimos contos do autor, publicados entre 1977 e 1984, as estratégias e objetivos de sua escritura frente à história do real social que representa.

Também, nesse sentido, pretende-se delinear o novo pacto de leitura que esta produção estabelece, posto que se trata de uma consideração especial sobre o problema da realidade. Tendo essa última ultrapassado as expectativas normais devido aos acontecimentos na Argentina entre 1976 e 1983, teve a escritura que formular novos cânones e funcionalidades que tentamos estabelecer nesta análise.

... "Cuando la desaparición y la tortura son manipuladas por quienes hablan como nosotros, tienen nuestros mismos nombres y nuestras mismas escuelas, comparten costumbres y gestos, provienen del mismo suelo y de la misma historia, el abismo que se abre en nuestra conciencia y en nuestro corazón es infinitamente más hondo que cualquier palabra que pretendiera describirlo"... Julio Cortázar, "Negación del olvido" en Argentina: años de alambradas culturales.

En el presente estudio trabajaremos sobre una zona de la producción cortazariana que hacia los años 80 optó por una nueva lectura sobre la realidad. Nos referimos a aquellos relatos que podrían ser encuadrados como literatura política y definen una faceta distinta en la producción de Cortázar,

abierta con **Libro de Manuel** en 1973, en donde el problema de la "realidad" asume contornos ya no estéticos sino comprometidos en una praxis social <sup>1</sup>.

Su discurso ha manifestado una preocupación continua por el establecimiento de relaciones entre los niveles de la ficción a través del lenguaje y sus referentes. Ello ha generado una dialéctica productiva entre los conceptos de "realidad" y "a otra realidad" y sus modos estratégicos de expresión junto a una modelización específica de lector para este proceso<sup>2</sup>.

Si **Rayuela**, texto de los años '60, representa el momento en que Cortázar asume el conflicto estético-ideológico, donde se produce el choque entre el lenguaje y la realidad como dos proyectos encontrados, y un tanto abstractos, que, en definitiva, se homologan, en la producción que va desde el año '73 (año de publicación de **Libro de Manuel**) hasta su muerte pareciera haberse provocado un vuelco significativo al respecto. La fuerte conmoción político-social, signada por la violencia, la represión y la desaparición de personas desde antes del '76, pero institucionalizadas a partir de esa fecha, en la Argentina, hizo que la cuestión de la "realidad" entrara en una nueva etapa de conflicto aun cuando Cortázar no residiera en el país, por la superación arrasante de cualquier consideración estética sobre el tema.

Su escritura, desde "afuera", no sólo de la Argentina sino también desde "afuera" de Latinoamérica, necesitó volcarse sobre los hechos de una zona de la realidad que, por estar silenciada, se buscó, prioritariamente, desde el extrañamiento y el exilio voluntario, recuperar para informar. Así el abordaje sobre temas de la ya paradigmática Revolución cubana o la más nueva nicaragüense, junto a la violencia y la represión en la sociedad argentina como símbolo extensible de lo que estaba sucediendo en otros países del continente.

Se trataría de una escritura, desde afuera, que quiera informar no sólo a ese "afuera", el mundo no atado a las leyes del terror de Estado, sino también, censura mediante, al "adentro" del continente reprimido.

Todo ello tuvo que ver en la producción de Cortázar con un nuevo enfoque de las relaciones a establecerse entre el lenguaje y la realidad.

1 Cf. nuestro artículo "Hacia una clasificación de la producción cortazariana".

2 Hasta el momento hemos realizado este trabajo, en forma específica, en **Rayuela**. Allí se observó que en la dialéctica lenguaje/realidad se establecía una homologación entre ambos términos que permitía pensar en un encuadre vanguardista. Para ampliar el tema puede revisarse el Informe final enviado al CONICET correspondiente al año 1989.

En *Rayuela* podrá concebirse, aun cuestionándolo, al lenguaje como forma de la realidad, y, entonces, se lo pretendía lugar potencial desde donde emprender algún tipo de cambio en la praxis social<sup>3</sup>.

Simultáneo a *Rayuela* se escribía el cuento "Reunión", incluido en *Todos los fuegos el fuego*, publicado en 1966<sup>4</sup>. Este cuento, que organiza narración entorno al tema de la Revolución cubana, fue entendido por algunos críticos como una variación radical frente al problema de la realidad<sup>5</sup>. Ahora bien, la mera inclusión del "tema" no puede pensarse como una reconsideración sobre el problema. Creemos que, recién en la producción política posterior<sup>6</sup> se percibe algún tipo de cambio en las relaciones de la dialéctica lenguaje/realidad. Es decir, cuando la inclusión de lo real social, marcada por una fuerte voluntad de superación de consideraciones estéticas, logra descomponer la homologación primaria<sup>7</sup> y la escritura pasa a tener otros objetivos.

3 Cf. "Hacia una ideología de la realidad desde *Rayuela* de Julio Cortázar". Idem.

4 "Reunión" en *Todos los fuegos el fuego*, Bs. As.: Sudamericana, 1966.

5 Jaime Alazraki en "Imaginación e historia en Julio Cortázar", de F. Burgos. *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*, Madrid: Edi-6, 1987. Pág. 1 a 20; y Claude Couffon en "Julio Cortázar y lo fantástico político" de *Homenaje a Julio Cortázar*, Centro de Estudios Hispánicos, K. U. Leuven: Embajada argentina, Dic. 1985. (entre otros). El mismo Cortázar decía en 1963 en una conferencia en Casa de las Américas sobre las relaciones entre literatura y realidad... "Yo creo, y lo elementos que entran en juego, que escribir dentro de una revolución, que escribir revolucionariamente, no significa, como creen muchos, escribir obligadamente acerca de la revolución misma... Por mi parte, creo que el escritor revolucionario es aquel en quien se fusionan indisolublemente la consciencia de su libre compromiso individual y colectivo, con esa otra soberana libertad cultural que confiere el pleno dominio de su oficio"... "Contrariamente al estrecho criterio de muchos que confunden literatura con pedagogía, literatura con enseñanza, literatura con adoctrinamiento ideológico, un escritor revolucionario tiene todo el derecho de dirigirse a un lector mucho más complejo, mucho más exigente en materia espiritual de lo que imaginan los escritores y los críticos improvisados por las circunstancias y convencidos de que su mundo personal es el único mundo existente, de que las preocupaciones del momento son las únicas preocupaciones válidas"... (citado por C. Couffon, ob. cit. pág. 55-56). Esta óptica variará notablemente con el paso del tiempo y los sucesos históricos. Véase, más adelante, por ejemplo, lo que dice a Rosa Montero en 1982. Véase también el interesante análisis sobre "Reunión" realizado por Mónica Tamborenea en *Julio Cortázar. Todos los fuegos el fuego*, Bs. As.: Hachette, 1986. Colección crítica. Pág. 56 y ss.

6 Sobre todo a partir de los sucesos ocurridos desde 1976 en la Argentina. Este tipo de consideraciones no se atienen a un tratamiento exclusivo de la escritura, y ello no puede hacerse porque así como la terribilidad de lo "real" de aquellos años emergió, al mismo tiempo que se sumergía, de aquella escritura, los códigos de la crítica deberán ser reconsiderados en lo que hace a las relaciones entre texto y contexto. Al respecto véase Hernán Vidal (ed) *Fascismo y experiencia literaria: reflexiones para una reconstrucción*, Minneapolis: Institute for the study of Ideologies an literature, 1985.

7 El mismo Cortázar dice a Gonzalez Bermejo en *Sus Conversaciones con Cortázar*, Barcelona: Edhasa, 1978. pág. 70-71: "...*Rayuela* define una época de mi vida en la que yo me sentía personalmente un espectador de lo que sucedía afuera, sin una verdadera participación"... "oCmo oracio, yo también llevaba fichas de la gente y cuando llegué a París quise seguir haciéndolo hasta que se me movió en piso y entré en el clima de *Rayuela*"... "El paso lo di después, pero sin *Rayuela*, sin la experiencia que traduce *Rayuela*, nunca hubiera dado ese paso que me llevó bruscamente a descubrir, por el ojo coagulante que fue la Revolución Cubana, una América Latina, que como tal, me había importado un bleido hasta entonces"...

Lo que podemos caracterizar como cambio en la constitución del concepto de "realidad" en Cortázar, y por ende de "lenguaje", deberemos explicarlo, en esta etapa, a partir de su producción política; definida no sólo por temática, sino también por el enfoque revulsivo sobre lo real donde las estrategias de lo fantástico son desmontadas en la aplicación de un riguroso esquema realista. En este sentido habrá que decir también que las variaciones en la constitución conceptual e ideológica de los términos se asienta en una nueva forma de encarar el problema de la "representatividad", configurada a partir de los hechos ocurridos en la Argentina entre 1976 y 1983.

Es evidente que no podemos trazar un corte cronológico apegado a pautas históricas para tratar de entender cuestiones de producción literaria. El cuento citado y **Libro de Manuel** de 1973 prueban el cambio de perspectiva sufrido ya antes de aquella fecha. Sin embargo, es también evidente que la nueva apreciación sobre lo real desde la ficción se apoyó, cada vez más, en los acontecimientos histórico-políticos argentinos y latinoamericanos que, ideológica y estéticamente, parecieron determinarla.

**Libro de Manuel** prologaría esa apertura cada vez mayor de la escritura cortazariana a la realidad, donde el lenguaje de la ficción empieza a manifestarse con una funcionalidad y objetivos distintos a los pudiéramos haber anotado en su producción anterior. Los relatos de los últimos años operarían una suerte de síntesis sobre el problema desarrollado en los textos anteriores.

Si bien Cortázar ha sido consciente, tanto en sus primeros cuentos como en **Rayuela**, de la ilusión de representatividad de lo real, hasta el punto de homologar los términos de la dialéctica lenguaje/realidad como respuesta al cuestionamiento, en esta producción que caracterizamos como política, intentó variar las relaciones para convertir al lenguaje, y entonces a su práctica literaria, en otra cosa, algo distinto del juego de espejos narcisista que en **Rayuela** se alimentaba de un autocuestionamiento sin salida.

Dan cuenta de esta variación, tomando en cuenta la cuentística última de Cortázar, el relato "Segunda vez", "Apocalipsis de Solentiname", "La noche de Mantequilla" y "Alguien que anda por ahí" incluidos en el libro del mismo nombre, de 1977. "Recortes de prensa" y "Grafitti" de **Quere-**

mos tanto a Glenda, publicado en 1980 y "Satarsa", "La escuela de noche" y "Pesadillas" de Deshoras de 1983<sup>8</sup>.

En este trabajo se tratará de ver cómo se ha comportado el discurso cortazariano frente a la representación de esa historia de lo real social, qué relaciones ha establecido, entonces, entre la realidad y el lenguaje, y qué objetivos ha adoptado frente a aquella historia que representó<sup>9</sup>. En este sentido habrá que pensar, dados los cambios de perspectiva en la representatividad de lo real, cuál es el papel que se le ha asignado ahora al lector de este tipo de producción<sup>10</sup>.

### Estrategias y objetivos de la producción política cortazariana: un nuevo pacto de lectura.

No podemos hablar en el caso de Cortázar de un exilado de la época del "Proceso"<sup>11</sup>. Sin embargo, no bien instaurado el régimen militar en la Argentina en 1976, su producción fue no asumida por el discurso del nuevo poder hasta ser censurada. En 1977 se prohibió la publicación de *Alguien que anda por ahí*<sup>12</sup>. De ser un escritor que había elegido, ya en 1951, ser un emigrado, se convirtió, gracias al cambio producido por

- 
- 8 Los textos publicados por Cortázar a partir de 1980 hasta su muerte y aun con posterioridad a ésta, pero por su expresa indicación son los siguientes: "Queremos tanto a Glenda, México: Nueva Imagen, 1980; Monsieur Lautrec, Madrid: Amaris-Pomairé, 1980; Deshoras, México-Bs. As Nueva Imagen, 1983; Los astronautas de la cosmopista (o Un viaje atemporal Paris-Marsella), Bs. As.: Muchnik, 1983; Salvo el crepúsculo, México: Nueva Imagen, 1984; Nada a Pehauajó y Adiós Robinson, México: Katún, 1984; Alto el Perú, México: Nueva Imagen, 1984; Nicaragua tan vilmente dulce, Bs. As.: Muchnik, 1984; Argentina: años de alambradas culturales, Bs. As.: Muchnik, 1984; Divertimento, Bs. As.: Sudamericana, 1986; El examen, Bs. As.: Sudamericana-Planeta, 1986. (Los dos últimos textos corresponden cronológicamente a las primeras producciones de Cortázar)... La edición de *Alguien que anda por ahí* corresponde a la de Barcelona, Brujiera, 1977.
- 9 Para la elaboración de este trabajo ha sido de suma utilidad el estudio de Beatriz Sarlo "Política, ideología y figuración literaria", en *Ficción y política, La narrativa argentina durante el proceso militar* (varios autores), Bs. As.: Alianza/Institute for the study for ideologies an Literature, 1987.
- 10 Rayuela propone en forma explícita dos tipos de lectores, pero implícitamente desarrolla un tercero propiciado a partir de los otros dos, "empujando" al tradicional a transgredir cánones tradicionales de lectura y "engañando" al vanguardista que presupone estar transgrediendo algo en la lectura. De la tensión de estas dos líneas surgiría el lector denominado "libre". Para ampliar este aspecto véanse los siguientes artículos: "Rayuela: programa de un modelo de lector" en *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, N.º 11, Madrid, 1989; "Entre lo dicho y lo callado: buscando al lector libre de Rayuela", en prensa. En términos generales, y para notar algún tipo de diferenciación con el lector propiciado por la producción política, diremos que se hace hincapié en un modelo esteticista de lector que juega en el límite de las relaciones entre el lenguaje y la realidad.
- 11 Se ha llamado "Proceso de reorganización Nacional" al gobierno de facto instaurado en marzo de 1976 en Argentina, abreviado, para referirse a él, por la primera palabra de su nombre.
- 12 Cf. Andrés Avellaneda, *Censure, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1973*, Br. As.: CEAL, Biblioteca política argentina, 1986.

el golpe de Estado, en un exilado. Su voz fue acallada del discurso hegemónico argentino<sup>13</sup>.

Ahora bien, por contrapartida, el discurso cortazariano se construyó las estrategias que hicieran de esa exclusión una superación positiva, tanto para el ámbito de publicación de sus textos, México o España, como para el restringido por un poder autoritario.

Dice en "América latina: exilio y literatura":

... es necesario convertir la negatividad del exilio — que confirma así el triunfo del enemigo — en una nueva toma de realidad, de una realidad basada en valores y no en disvalores... invirtiendo por completo el programa del adversario y saliéndole al frente de una manera que éste no podía imaginar...<sup>14</sup>.

Al respecto se observa que es bastante difícil separar la cuestión de las estrategias de este discurso de las condiciones históricas en las que se insertó. El objetivo primario de los textos políticos de *Alguien que anda por ahí* fue el de propagar la información, contar la historia que los medios oficiales no contaron ni fuera ni dentro del país.

Así la producción política de Cortázar ha trabajado manifestándose, precisamente, desde los resquicios que el régimen reglamentarista le permitió, haciendo llegar la información, en forma directa o clandestina, desde la prohibición misma. Por esta razón los textos del corpus citado, los de *Alguien...* y los otros de *Queremos tanto a Glenda y Deshoras*, se escondieron en un entramado de relatos "fantásticos", o aun, con posteridad, en la recopilación de artículos ensayísticos que habían sido leídos o publicados en Congresos o Tribunales Internacionales<sup>15</sup>. La modalidad que adquiere la representatividad de lo real quedó, de esta manera a dos aguas entre los cánones de la literatura fantástica (y el pacto de lectura específico que ello implica), y los del ensayo que, obviamente, articula otro tipo de lectura. Se trataría de un discurso que se esconde para circular entre los otros discursos

13 Dice al mismo Cortázar: "... puedo hoy sentir el exilio desde dentro, es decir, paradójicamente, desde fuera"... "Un exiliado es casi siempre un expulsado, y ése no era mi caso hasta hace poco. Quiero aclarar que no he sido objeto de ninguna medida oficial en ese sentido, y es muy probable que si quisiera viajar a la Argentina podría entrar en ella sin dificultad; lo que sin duda no podría es volver a salir, aunque desde luego la Junta militar no reconocería ninguna responsabilidad en lo que pudiera sucederme: es bien sabido que en la Argentina la gente desaparece sin que, oficialmente, se tenga noticia de o que ocurre"... recopilado en *Argentina: años de alambradas culturales*, ob. cit. pág. 18.

14 *Ibidem*, pág. 20-21.

15 Véase del mismo texto su "Mínima introducción".

sos del mismo texto, pero que se subraya en esta forma de velarse.

En esta línea, por ejemplo, relatos como "Recortes de prensa" o "Grafitti" se alinean en el discurso de los organismos de Derechos Humanos junto a los textos de conferencias o artículos del mismo Cortázar sobre el tema. De esta manera, al insertar el discurso de otros ámbitos sociales, silenciados, en el discurso del texto literario, se construiría un nuevo código de verosimilitud y representatividad de lo real, lejos tanto de una mimesis ingénuamente realista como de una posición estetizante.

Ahora hablamos de esta literatura como lugar, ya no de la "realidad", como podríamos hacerlo pensando em Rayuela, sino de información sobre ella. En este sentido ha variado la óptica en la dialéctica lenguaje/realidad y no hay lugar para homologación alguna. Si podía concebirse una mimesis realista desde el lenguaje, y dentro de él, en esta nueva etapa, dada la superposición de lo real social por sobre consideraciones estéticas, se ha encarado el problema haciendo del lenguaje, principalmente, un instrumento, un "arma al servicio de".

Es aquí donde cabe preguntarse qué tipo de compromiso establece la producción cortazariana. La escritura misma parece constituirse como resistencia más allá de sus "temas". A través de ella Cortázar, y otros escritores desde el exilio exterior y el interior, intentaron romper, y lo siguen haciendo, el bloqueo ejercido sobre la memoria colectiva manejada desde el discurso del poder de Estado. Una especie de contramanipulación en obvias condiciones de desventaja.

"Segunda vez" es, en este sentido, más que un gesto de resistencia al olvido. Publicado en abril de 1976 ha corrido el riesgo desde su misma escritura frente al presente.

Sin embargo esta escritura no apareció sólo como resistencia a un discurso hegemónico sino también al autosilencio que se impusieran los virtuales lectores de Cortázar. "Pesadillas" reelaboraría la metáfora de este autosilencio. Jugando, precisamente, con esta forma de la represión internalizada que no reconoce u olvida (como forma de defensa) los hechos de lo real social, tanto "adentro" como "afuera", la escritura trae al nivel de la conciencia aquello que se intenta acallar. Rodeando lo no dicho por el discurso autoritario se da la voz a lo silenciado a través de lo heterogéneo, lo discontinuo, lo "caótico", lo no idéntico que, por otra parte, según el régimen militar argentino, encarnaba las formas de la subversión.

Además, no por razones de autocensura sino por la conciencia de la ilusión de representatividad, se adoptó frente

a lo real social una especie de modalidad oblicua, un discurso crítico que trabajaría por alusión o reelaboración cuando no quiere plantearlo directamente, a fin de conseguir los objetivos que se propone.

"La escuela de noche" sería un ejemplo en el cual se asiste a una reelaboración del pasado aplicable a las circunstancias de un presente histórico, así como "Segunda vez" y "Apocalipsis de Solentiname" juegan, por alusiones, en el filo de una interpretación fantástica según el "horizonte de expectativas" del lector<sup>16</sup>.

Quizás haya sido la conciencia de lo ambiguo o de lo contradictorio de la realidad que despiertan los textos de Cortázar, más que sus "temas", lo que fuera censurado o intentado silenciar por el discurso autoritario argentino.

En definitiva, en el proceso que provoca el reconocimiento de los sucesos reales, más que en la mimesis de los mismos, se radica esta literatura como espacio de reflexión estética e ideológica a la vez. La perspectiva dialógica de los discursos incluidos junto a la posibilidad de sentidos diversos (cosa que ya era habitual en los textos de Cortázar) hizo de esta producción política un campo propicio para la construcción de sentidos al intensificar el cuestionamiento reflexivo, ahora, sobre lo real concreto, la experiencia de la violencia, previa y contemporánea al proceso militar, en Argentina y otros países latinoamericanos<sup>17</sup>.

Si en la producción anterior el autocuestionamiento había sido el objetivo planteado por la lucha estético-ideológica, en este momento, desde el lenguaje de la ficción se apunta a cuestionar un orden establecido fuera de ella, en lo real social. La dialéctica lenguaje/realidad habría variado sus ejes de reflexión.

Además, desde una ficción que interroga lo real no se deja de ser consciente y, entonces, también cuestionante, de los medios y formas de su interrogación apoyando la interrelación estético-ideológica. "Satarsa" pondría en escena el ahora dramático juego de las vinculaciones entre la realidad y el lenguaje: las palabras diseminadas por el texto, en su valor de "palabras", simultáneamente contribuyen a situar

16 El término de "horizonte de expectativas" se toma de la teoría de la recepción elaborada por W. R. Jauss.

17 En una entrevista realizada por Rosa Montero en "El camino de Damasco de Julio Cortázar", *El país*, 14 de marzo de 1982, lee: "...Yo no podría escribir una novela ahora si, mientras lo estoy haciendo, abro el periódico y me encuentro con lo que está sucediendo en Chile, en Uruguay e en Argentina; una injusticia, ante la cual yo puedo tener una intervención de alguna eficacia, aunque sea mínima, porque no me hago ilusiones respecto a los poderes de la literatura y la palabra. Pero tú sabes lo que significa para mí el hecho de que, después de una ofensiva de telegramas, cartas, presiones sindicales, de todo, se consiga que seja puesta en libertad una persona que iba a ser ejecutada o que estaba siendo torturada? Esto justifica una vida"...



el relato en la historia de lo real social. El cuestionamiento que se hace sobre el lenguaje, en este caso como en el período cortazariano de *Rayuela*, se recicla, sin embargo, en un cuestionamiento de la realidad a la que el lenguaje, aun en su juego de palabras, aporte algún tipo de sentido. Este "juego", ya no meramente estético, es paralelo a la conciencia de construcción de la verdad como proceso y no como resultado. De suerte que en el nuevo enfoque el lenguaje aparece como un "minus" frente a la realidad y desde ésta actúa como tal, favoreciendo otras funciones que antes no se habían tenido en cuenta. A través de la intersección de perspectivas textuales, el discurso buscará entrenar a su lector para que, en el enfrentamiento con la realidad, por ejemplo, descifre zonas en ella no asumidas por discurso alguno. Incluso algunos textos que no comportan la instancia política se constituyen como literatura crítica de la realidad presente. Su último relato, "Diario para un cuento", de corte no político, puede ser leído como una reconstrucción personal que, en la forma de la alegoría, registraría las relaciones del país y el escritor.

Finalmente, el estatuto adquirido por el lector parece reunir estrategias y objetivos a fin de dar una conclusión. Si en la producción anterior de Cortázar se consideraba al lector desde una óptica esteticista, aun cuando se intentaba algún tipo de cambio en su praxis vital<sup>18</sup>, ahora se lo concibe, primariamente, como interlocutor real. Su nueva postulación, derivada del nuevo pacto de lectura, ha entrado en la zona del lector de ensayo, concomitante al de la producción ensayística simultánea de Cortázar. Sin embargo cabe reiterar que esta zona de su producción política mantuvo las características del género ficcional, precisamente, como estrategia de ocultamiento, aunque también de difusión, tanto para pasar la información como para captar lectores desprevenidos en un lento proceso de concientización.

Este nuevo lector, al menos en Argentina, ahora entrenado para descifrar niveles de realidad, ya no en el ámbito de lo fantástico, sino de lo social concreto en donde su existencia como tal se ve implicada, debe, además, comprometerse en el juego de una lectura clandestina. La prohibición misma convierte a la escritura y a su lector, aun fuera del país. El nuevo pacto pareciera emerger como resultado de una condición socio-histórica junto a una estrategia propia del texto. Sin duda, la condición histórica subyace como estrategia organizativa de este tipo de textos.

---

18 Cf. nuestros artículos sobre el lector de *Rayuela*.

Por la carga crítica que este discurso representa en sus múltiples caracteres (no sólo como denuncia sino, principalmente, como escritura), se ofrece un espacio reflexivo, ya no sobre un sujeto autocuestionante sino sobre un objeto cuestionado, los acontecimientos de lo real social.

El sujeto de la enunciación de estos textos, y el de la lectura, autor y lector, se ven reunidos frente a un objeto fuera de sí, dejando de lado la relación de espejos que mencionáramos en *Rayuela*. Ideológicamente se habría clausurado la etapa del autocuestionamiento individualista.

Los ejes reflexivos, en cuanto a las relaciones entre el lenguaje y la realidad, pasarían ahora por el objeto otro, más allá del lenguaje, la denuncia sobre él y su reconocimiento.

En este sentido se trataría de un desafío: mostrar que se puede empezar a hablar y escuchar como forma de resistencia al autoritarismo de Estado y también al olvido. Allí la escritura, como tal, resulta ser el lugar de la resistencia, y el lector real deberá decidir en forma comprometida, y ya no simplemente estética, su rol social y político. Si el lenguaje con un carácter operativo e instrumental aparece como un minus frente a la realidad, recobra, sin embargo, nuevos valores intrínsecos: se convierte en el lugar desde donde el silencio forzado empieza a construir su discurso y a abrir un nuevo espacio en la realidad concreta.