

estudo crítico de «las armas secretas»

Trabalho realizado durante o Curso de Estilística, ministrado pela Profa. Dra. Petrona Rodriguez-Pasqués, em outubro de 1970.

LEONOR SCLIAI CABRAL

I – O Sinal do Caminho

1. A abordagem do texto de Cortázar
2. A busca da essência em Cortázar
3. Os dados fornecidos pelos sentidos são enganadores
4. A via de acesso à essência é o surreal, a ilogicidade
 - 4.1. O fantástico circunstancial
 - 4.2. Tempo subjetivo e físico
 - 4.3. As associações desordenadas
 - 4.4. Recursividade das lembranças sempre reelaboradas
5. O ético em Cortázar

1. “él es la boca y yo la oreja, por no decir que él es la boca y yo...” (108)

As palavras estacam. Sentimo-nos outros Brunos que estariam falando sobre o texto, dissecando-o, recaindo no esteticismo quando o autor busca quase angustiadamente desnudar o homem.

Não é pois, na análise da palavra pelo lado do significante que chegaremos a Cortázar. Na leitura multiplicada de cada um de seus personagens, seus choques éticos, captamos, afinal, a preocupação agônica do autor para revelar a verdade humana.

Acompanhar Cortázar nessa busca é transformar-se de orelha em boca, não meros leitores, não meros críticos, mas criadores, criadores pela fantasia, pelo sonho ou pela arte, única via de acesso à verdade essencial que, mesmo assim, mal poderemos entrever.

O autor convida o leitor a se tornar participante, a cortar as amarras que o prendem ao cotidiano, às pequeninas obrigações que se sucedem em sua ordem cronométrica e que, por isso mesmo, encobrem a verdade. O caminho inicial foi o dos monstros “Nada le gusta más que imaginar excepciones, individuos fuera de la especie” (89). Inserir o fantástico no cotidiano (*Bestiario*). Ainda com a inclinação para o fantástico, envereda pelo caminho contrário: *Las Armas Secretas*.

As circunstâncias agora são fantásticas, não por exotismo, não para a construção de uma leitura gratuita, nem para satisfazer o diletantismo de um leitor ávido de emoções extravagantes, mas para desvelar, descobrir o que se encontra além, do outro lado: “no puede ser que no haya otra cosa, no puede ser que estemos tan cerca, tan del otro lado de la puerta...” (177)

Mas Johnny, como Cortázar, como todos nós, apenas entrevemos. Nunca poderemos agarrar a verdade inteira, essa verdade que, quando entrevista, é por demais dolorosa (*Babas del Diablo*).

De qualquer modo, se quisermos nos aproximar dessa verdade essencial, só há um caminho para Cortázar: a visão surrealista do mundo, a verdade que nos é jogada por cima da ordem cronométrica de nossos afazeres cotidianos, a verdade que se encontra dentro do homem, em sua cabeça, na sucessão desordenada de suas lembranças e sonhos, que refazem, no íntimo, a verdade de cada um. Romper com os que “Están del otro lado, protegidos por el rompeolas del tiempo; sus cóleras y sus insatisfacciones pertenecen al mundo, a la política o al arte, nunca a ellos mismos, a su relación más profunda. Salvados por la costumbre, por los gestos mecánicos. Todo alisado, planchado, guardado, numerado”. (193)

Ao analisarmos Cortázar, não seremos outro Bruno, interessado em dissecar com todos os detalhes o aspecto formal do Jazz, incapaz de se importar com o drama da existência? (“Que me importa su vida?”) (170)

Se fomos tocados pela mensagem do autor, empreendamos com êle a busca para desnudar, para despertar o homem mergulhado nas suas obrigações sem sentido. Buscar, para finalmente concluir pela insuficiência de nossos instrumentos de conhecer.

Não são os nossos olhos (pobres olhos) com seu campo limitado de visão que poderão desvelar a verdade. Não são as palavras, no seu encaudamento lógico que poderão desvelar a verdade. Talvez a palavra aos bor-

botões, a palavra ilógica, a desencadeada pelas lembranças, pela fantasia, a do artista “que busca salida en esa improvisación llena de huidas en todas direcciones, de interrogación, de manoteo desesperado. Johnny no puede comprender (porque lo que para él es fracaso nosotros nos parece un camino, por lo menos la señal de un camino)” (148).

2. “atraparía por fin el gesto revelador, la expresión de todo lo resume, la vida que el movimiento acompasa pero que una imagen rígida destruye al seccionar el tiempo, si no elegimos la imperceptible fracción esencial.” (88)

Buscar a essência do homem. As personagens empreendem vários caminhos. Mas é sempre o caminho da ilogicidade. Em *Cartas de Mamá* é a loucura da mãe, insinuada como por acaso em duas cartas, numa frase banal introduzida primeiro através do discurso direto e depois de um discurso indireto (“lo sola que se quedaria si también Nico se iba a Europa”). (12) o fator que desmascara o insólito, as relações hipócritas, aquêlê acôrdo tácito de “fazer-de-conta-que-somos-felizes”, quando tudo é uma farsa. No conto *Cartas de Mamá* é somente através da loucura, do pacto com a loucura de Mamá que Luis e Laura chegam a aproximar-se do outro lado da porta. A aproximar-se...

Em *Los Buenos Servicios*, ao contrário, o autor chega às raias do inacreditável para mostrar a extrema alienação de Mme Francinet, êsse boneco bem comandado, que, pela submissão total, se presta aos papéis mais infames por um par de francos (de que necessita para sobreviver). Essa personagem não entende nada do que se passa ao seu redor, nem nela mesma: tanto faz cuidar de cachorros, como passar pela suposta mãe de um homossexual morto sob condições mais do que suspeitas, num velório que deverá preencher todos os requisitos para figurar na crônica social. Uma pessoa impossibilitada de interrogar, de interrogar-se. Essa personagem aceita a ordem.

Em *Las Babas del Diablo* Cortázar coloca novamente o problema da busca da verdade. Mas a verdade não se revela pela fantasia de Michel (suas divagações, por mais extravagantes: a reconstituição da casa do adolescente, o provável encontro do adolescente com a mulher loira, os detalhes que sua fantasia compõe sôbre essa possível sedução...). A verdade, aqui, se revela fortuitamente, e depois de recompostas tôdas as peças que a memória retivera, peças deformadas num primeiro enfoque, pela fantasia inicial: fortuita e trágicamente. É talvez o único conto em que a

verdade se revela, em que o personagem chega a agarrá-la, e para quê? Para descobrir a sordidez, para descobrir que sua imaginação, por mais rica, não aflora sequer, a sordidez do ato fotografado. Essa verdade é captada por via indireta, pelo olho da máquina (pobre olho humano). E é através do olhar do adolescente que ela se revela.

Mas é sem dúvida em *El Perseguidor* que o drama da captação da verdade essencial se apresenta de forma mais crucial, e é nesse conto (uma pequena novela) onde melhor sentimos a via de acesso para a verdade inatingível: a ilocidade.

O problema da posse direta da verdade preocupa Cortázar desde sua primeira obra importante (*Los reyes*). Naquela primeira demonstração de seu talento literário já aparece essa idéia que é quase obsessiva: "Saber una cosa no es como escucharla. Saber sin palabras la cosa misma adherida al corazón, nos abriga de su imagen como un escudo".

Em *El Perseguidor*, Johnny é o personagem obcecado pela busca metafísica da verdade e sua via de acesso só pode ser o ilógico. Não possui nenhuma possibilidade de acesso à verdade por via racional. Ele mesmo afirma várias vezes que não compreende nada, mas se dá conta que existe alguma coisa mais (a essência além da porta) (9), (146), (112), (105), (106). O verdadeiro é inefável. Sua via de acesso à verdade é pelo *msight*, uma apreensão intuitiva. Johnny avança "con sus frases truncadas, sus suspiros, sus súbitas rabias y sus llantos" (108).

O seu pensamento se desenvolve através de imagens visuais: Johnny vê o que pensa, não pensa o que vê (113). É quase incapaz de transpor a imagem visual para uma abstração como o signo lingüístico. No entanto Michel presente que é nos momentos em que está junto a Johnny que tem a possibilidade de aproximar-se da verdade essencial: só então, junto àquele desencadeado de palavras sem nexos lógicos, a descrição das imagens de Johnny, Michel goza de seus únicos momentos de parca autenticidade. Ao transpor os umbrais, já na rua, imerge de novo no cotidiano. Johnny, o esquizofrênico, é quem procura sacudir Michel de sua inércia (118). Mas os outros são incapazes de compreender o salto para o qual se prepara Johnny, um salto somente possível pela ilocidade (130): são incapazes de entender que o mais difícil é viver em plenitude cada momento, os momentos para os quais ninguém dá importância, como, por exemplo, olhar, compreender um gato, um cachorro, reconhecer a própria imagem num espelho (142/43).

1. *Los Reyes*, p. 15.

A busca da essência em Cortázar nunca encontrará seu repouso na observação realista do cosmos: só o surrealismo poderá fazer de alguém uma realidade: os demais são irrealis (146).

Será então possível conhecer o outro? Penetrar em sua essência, nem que através da fantasia? "Nada sabe nada de nadie" (174).

Essa é a mensagem final de *El Perseguidor*, um ente torturado que busca a essência e acaba sozinho como um gato, muito mais só que um gato, porque ele sabe, e o gato não. Sozinho, incompreendido pelo melhor amigo (Bruno), preocupado, ao biografá-lo, com o público, sem a coragem de desvendar o mais importante sobre o biografado: a busca.

A impossibilidade de conhecer o outro ressurgue em *Las Armas Secretas*. Pierre sabe tão pouco de Michèle: ela lhe parece um retrato anônimo (192). Como é possível que duas pessoas se amem loucamente sem conhecer-se? Pierre, louco por Michèle, tem vagos pressentimentos, mas não conhece a experiência fundamental que lhe explica o comportamento, suas recusas: uma neurose de guerra.

De qualquer modo, se existe essa busca obsessiva em Cortázar, o autor demonstra a cada passo que a verdade jamais será revelada através das falsas impressões de nossos sentidos.

3. "Creo que sé mirar, si es que algo sé, y que todo mirar rezuma falsedad, porque es lo que nos arroja más afuera de nosotros mismos, sin la menor garantia." (83).

Na busca da essência, jamais poderemos ficar no testemunho de nossos sentidos. A realidade física é impossível de captar e, se é possível, carece de mensagem transcendente.

O sentido de que mais desconfia Cortázar é o da visão. Ainda concede alguma vantagem ao olfato, tão bem explorado em *Los Buenos Servicios* para mostrar o fôso que separa o mundo de Mme Francinet (a pequena peça inundada pelo cheiro do xixi de gato) e o luxo dos Rosay, onde, apesar da quantidade de cachorros, nada se sente. Mas Mme Francinet representa êsse ser tão alienado que só poderá perceber o mundo através dos sentidos. E não entende nada.

Os sentidos não são capazes de nos revelar a verdade. As pessoas olham para a mesma coisa e vêem coisas diferentes (15). Há sempre a projeção de nossa personalidade.

Em *Las Babas del Diablo* o autor apresenta êste problema gnoseo-

lógico, na pessoa do fotógrafo: o câmara consegue desprendê-lo da fantasia (81).

Os dados que o olho capta são enganadores.

Sòmente depois de reelaboradas as impressões, relacionando tudo com a experiência internalizada é que poderemos nos aproximar um pouco da essência (e ainda há risco, como em *Las Babas*) (83).

O problema gnoseológico aparece nitidamente no diálogo de Johnny e Bruno sobre o pão: o pão com tôdas as propriedades de algo distinto do ser que conhece. Mas no momento em que se toca no pão, ocorre uma penetração e êle deixa de ser algo distinto (144).

O autor abre *Las Armas Secretas* com um problema gnoseológico e existencial: êsses atos que se repetem (estender uma cama, dar as mãos, abrir uma lata de sardinhas) apesar da aparência física, não são sempre os mesmos, já que em cada um dêles projetamos estados diferentes de espírito (185).

Saber o aspecto físico de uma pessoa é não saber nada ou quase nada sobre ela: a verdade sobre Michèle não são seus olhos gris ou cinco dedos em cada mão, seu penteado: é aquêle terror que tem de algo que o amado não sabe o que é (196).

4. "Y lo que entonces habia imaginado era mucho menos horrible que la realidad."

Penetrar, então, por meio da fantasia, das lembranças, da ilogicidade. E se a descoberta fôr entrevista será sempre trágica.

Para obtenção dêsse efeito, Cortázar se utiliza, nesses contos, principalmente de introduzir o fantástico em meio ao corriqueiro; de contrapor o tempo subjetivo ao objetivo, a lembrança à realidade; as associações desordenadas; a repetição de um mesmo fato, interpretado de diversas maneiras pelo mesmo personagem, conforme êle vá se afastando do factuel para relacionar as impressões com a fantasia (única via de acesso à verdade).

Em *Cartas de Mamá*, o absurdo (a presença viva de Nico morto) irrompe em meio a banalidades, à saúde, à prima Matilde que havia caído, aos cachorros. O drama irrompe numa forma banal e rompe a ordem das coisas, se bem que a lembrança de Nico sempre fôra o mais importante para todos, o que todos tinham mêdo de mencionar. É a loucura da mãe que põe à luz o que todos porfiavam por esconder. É êsse absurdo que fará de Laura um ser verdadeiro (21).

Mas é explorando a categoria do tempo onde Cortázar revela com maior maestria a superioridade da verdade subjetiva, principalmente aquela que resulta da fantasia, das reminiscências em relação ao que se passa em tórno. Apesar de o tema se apresentar em muitos contos, constitui, por assim dizer, a pedra de toque de *El Perseguidor*.

No primeiro conto, as cartas de Mamá eram sempre uma alteração do tempo, porque violentavam a ordem cronológica: (7).

Luis e Laura submergiam nas reminiscências; Buenos Aires com Nico e todo o passado esmagavam o cotidiano de Paris. Como era difícil situar-se no presente! A intemporalidade de um simples nome! (Nico) (21).

O descrédito de Cortázar ao tempo objetivo explode em *Babas del Diablo*: "(qué palabra, ahora, qué estúpida mentira)" (81).

Em *El Perseguidor*, Johnny é um angustiado em atravessar a porta, em penetrar no outro lado (a essência) e seu caminho é desvendado pela categoria do tempo. Os problemas éticos e ontológicos são colocados sempre em tórno dessa categoria cuja apresentação mais aguda está, sem dúvida, na descoberta através dos dois paradoxos sobre o tempo: o do ascensor e o do metrô.

Johnny, através do tempo, critica a alienação dos que vivem contando os minutos em função dos deveres cotidianos: o tempo, uma prisão em vez da liberdade, o tempo das datas, de compromissos (100, 102).

Para Johnny, o tempo tem outra dimensão, uma dimensão elástica, na qual podem caber tôdas as reminiscências, tôda uma vida e se mede pela intensidade afetiva (103, 107).

Uma visão surrealista do tempo: "Esto lo estoy tocando mañana" (104, 108).

A obsessão de Johnny sobre o tempo (105):

É através da apresentação do tempo em Johnny, que Cortázar nos mostra mais cabalmente a superioridade de surrealismo sobre o cotidiano. A música retirava Johnny do tempo objetivo, o tempo das brigas e discussões em tórno de hipotecas, o tempo da fome, para devolvê-lo ao outro tempo, talvez o de amanhã (107, 109).

Através do paradoxo do ascensor, Johnny consegue figurar a transposição do tempo objetivo ao subjetivo, a passagem imperceptível de um lugar a outro, o salto (109). Usa de outra comparação, a da mala, mas é no paradoxo do metrô onde revela de forma mais clara o tempo subjetivo: de uma estação até a outra (uma fração de minutos), consegue recordar todo um passado (110).

Mas êsse jôgo com a categoria do tempo não é gratuito: Johnny é um angustiado em busca da essência (êsse transpor de [114] porta) e é através dessa busca alucinada que termina na própria auto (115) — destruição que Cortázar mostra a diferença em relação aos outros (Bruno), os que estão presos ao relógio do sucesso fácil, incapazes de compreender o melhor amigo, mais por covardia, por mercantilismo. Quantas racionalizações para encobrir a covardia, como essa, por exemplo: “me sitúo en un plano meramente estético” (183).

A utilização das reminiscências não é, em absoluto, uma reprodução do mito da caverna. As lembranças não são arquétipos. Há uma constante reelaboração das lembranças. Elas são utilizadas para mostrar a falsidade das impressões fornecidas pelos nossos sentidos.

As lembranças se reelaboram em imagens verdadeiras quando tocadas pelo fantástico. Só depois que Mamá lança o nome de Nico, numa carta, ressuscitando o morto sempre vivo na lembrança e na vida de todos é que Luis começa a ver (30) o rosto de mãe (o rosto que era o rosto do dia do velório, o rosto desvelado agora, mas que os olhos externos não foram capazes de captar). Só o olhar para dentro o revela. E dois anos haviam passado desde o evento.

Essa reelaboração das lembranças é um dos temas de *Las Babas del Diablo*, como forma de captar a essência. “Ahora, pensándolo, la veo mucho mejor” (83). Na verdade, Michel nunca é um observador objetivo (se existe esta espécie de observador). Sempre proteja sua fantasia sobre o observado.

No entanto, o aproximar-se da essência não ocorre em consequência de um relacionamento causal consciente por parte do personagem, entre as lembranças e o evento fantástico que ocasiona a aproximação. Tudo ocorre illogicamente. Por isso, as associações dos personagens são desordenadas, existe a utilização do *stream of consciousness*, mas em geral o *leitmotiv* é algo fantástico ou inusitado.

Na associação desordenada, não há escala de valores: as distrações se associam a tragédias, o comezinho ao marcante: lembranças em vertigem de baile, bailes, radiografias, uma noite de farra, o momento de intimidade com Laura (o primeiro) (23).

Johnny também relata a Bruno essa sucessão vertiginosa de lembranças: a velha mãe, Lan, as crianças, o caminhar pelo bairro, os semblantes dos amigos que desfilam, volta a pensar em Lan, na velha mãe fazendo compras, depois todos juntos. A imagem é muito mais rica em detalhes,

as palavras não recobrem a riqueza dos detalhes rememorados (por exemplo), o vestido verde de Lan, os adornos, depois Mike que já conta uma história sobre cavalos selvagens no Colorado e as crianças brincando e Hamp cantando e também a velha mãe a cantar (a canção falava sobre repolhos...) (113/114).

O *stream of consciousness* aparece na forma de temas ou imagens obsessivas, algumas, obscuras.

Em *Las Cartas de Mamá*, é o próprio título do conto que constitui a idéia recursiva primordial, o fator capaz de romper a falsa ordem frágil na qual se protegem Luis e Laura. Mas o nome de Nico, aqui, a personagem é incapaz de pensar, é um ser que sempre está de acôrdo (60). Há mesmo um toque irônico e caricato na maneira como Cortázar descreve a subserviência total da empregada, seu embaçamento diante do palavreado retórico de M. Rosay (palavreado para encobrir um ato infame). Como falava bem! (61)

O problema ético que se coloca nesse conto é o da alienação do esforço em salvar as aparências quando no fundo tudo é podridão. A utilização de Mme Francinet, como um boneco bem comandado, um ser tão marginalizado que a simples idéia de limpar cristais e preparar bandejas com as gulodices que se comem nessas casas era motivo de maior felicidade. Sômente olhar... (41). O autor apenas insinua a podridão, como não descreve nos outros contos, porque na verdade ela está sempre encoberta.

Essa necessidade de revelar a podridão para que a verdade surja não me parece uma malignidade de Cortázar. A malignidade não está nêle mas nos que, a pretexto de cumprir as obrigações ou salvar as aparências, cometem as ações mais vis. Interpreto Michel de *Las Babas del Diablo* como uma projeção de Cortázar; alguém com princípios éticos muito elevados, alguém que se sentiu feliz por salvar um adolescente da concupiscência, mas que não pode deixar de “contar lo que pasa” (78). É uma necessidade vital, desfazer-se de algo que nos está incomodando por dentro. Cortázar mesmo conta que escrever *Bestionário* foi a única maneira de se libertar das obsessões que o torturavam.

Ao contrário, Bruno, de *El Perseguidor* me parece o anti-Cortázar. No conflito ético que se apresenta nesse conto, os dois pólos são Johnny-Bruno. Bruno é o que tem medo de encarar a verdade (120), parece que se sente seguro no seu mundo bem montado de edições exitosas, (procurando salvar sempre as aparências). Há uma passagem no conto em que chegamos a ver o conflito: no café de Flore, Johnny se ajoelha di-

ante de Bruno, numa atitude de total desprendimento e chora a morte da filhinha recém-perdida. Bruno? A primeira reação é preocupar-se com o ridículo, o que pensarão os outros?! Mas o ridículo é Bruno “porque nada hay más lamentable que un hombre esforzándose por mover a otro que está mui bien como está” (160).

Bruno se desenrola ambivalente: enquanto está junto a Johnny, o amigo chega a sacudi-lo um pouco do conformismo, consegue entrever um pouco a verdade: mal transpõe os umbrais, o que deseja é livrar-se do incômodo de ser verdadeiro, lavar a memória com conhaque (120), porque ser verdadeiro implica em muita coragem. Essa sua hipocrisia aparece mais nitidamente no diálogo que mantém com Johnny sobre a sua biografia. Bruno quer em primeiro lugar ouvir elogios; precisa satisfazer seu *ego*. Depois, à medida que o outro vai confessando seu desapontamento diante da obra de Bruno (êle não aflora o problema central de Johnny, a busca da essência), sua única preocupação é salvar a opinião pública: o pavor que sente cada vez que Johnny dá uma entrevista (iria desmentir o livro?). O amigo, êsse pobre Johnny que se deteriora avasaldado pelo tóxico, cala também, o nome que ninguém quer pronunciar como se pronunciá-lo, apenas, fôsse fazer ruir tôda a hipocrisia. Outra idéia é: “no era una pregunta, pero como decirlo de otro modo”.

Os valores de Mme Francinet giram em tórno do que seus sentidos são capazes de perceber; as notas repetitivas são, aqui, “la noche en que me hizo beber una copa de whisky”, “los olores” (39, 41, 44, 46, 47, 55).

Já em *Las Babas del Diablo*, Cortázar joga com a palavra “nubes” durante todo o conto, a nota paisagística entra talvez para quebrar a fantasia, para denotar o narrador duma dada realidade. Mas as nuvens, não interessam, o que interessa é o humano: o narrador sempre vê nuvens, por tôda a parte, mas elas só o distraem da verdade que busca e que nunca estará no paisagístico.

Seria talvez um dado estatístico interessante levantar quantas vezes emprega a palavra tempo em *El Perseguidor*. Mas há outras idéias obsessivas em Johnny (as urnas, o vestido de Lan).

Finalmente, em *Las Armas Secretas*, abundam idéias recursivas: “Por que no llega Michèle?”; Enghien; uma canção alemã, cujos versos vão sendo cantarolados, entremeados pelo desenrolar do conto; a bola de vidro no início do corrimão.

É êsse o conto em que o autor melhor joga com o *stream of consciousness*.

5. “de lo que te has olvidado es de mí” (171)

Cortázar nunca é um autor gratuito. Mesmo a busca da essência nêle não apresenta aspectos lúdicos, ou de curiosidade, a sêde de saber, por exemplo.

A busca da verdade em Cortázar se reveste de aspectos éticos: agride os personagens envoltos na hipocrisia, nas mentiras diárias que são o seu sustentáculo.

O fulcro de *Cartas de Mamá* é uma cruel traição. Luis é um Caim que, sob aparências de uma falsa piedade (“el pibe está débil” [23]) rouba do irmão a amada conivente.

Luis e Laura se divertem enquanto o irmão agoniza. E morre.

Fugir de um fantasma. Fugir da verdade: Paris. Imergir no cotidiano parisiense, aderir resignadamente (24) à liberdade condicional (7).

A liberdade condicional são os afazeres do dia-a-dia, os programas noturnos, os fins-de-semana, as relações forçadas. Liberdade condicional, porque, no fundo, Luis e Laura se sentem criminosos e a acusação surge, como já vimos, através da insinuação do fantástico: o nome de Nico como morto-vivo numa carta.

Essa adesão resignada encontra em Mme Francinet a melhor intérprete nessa coletânea de contos.

Cortázar apresenta nessa personagem o máximo da alienação: cada vez mais distante em suas alucinações, isso não conta. A arte em primeiro lugar, mas se esquecera do homem (171), do biografado.

No conflito ético, Cortázar apresenta um Johnny agressivo. Às vezes é preciso agredir: um Johnny que mostra a nudez, um Johnny que chega a despedaçar o instrumento de sonho, o sax, essa raiva violenta contra a aparente segurança dos outros, mas o que deseja é apenas um pouco mais de decência.

Sem dúvida, ao terminar a leitura de *Las Armas Secretas*, sentimo-nos envolvidos pelas interrogações de Cortázar: o mundo que êle acusa é o nosso mundo. Nesse mesmo momento, o tique-taque de um relógio martela violento sobre mim, avisando-me que devo suspender de imediato o encanto de trabalhar sobre Cortázar. Devo correr para cumprir minhas obrigações. Os outros esperam que eu cumpra fielmente tudo que já estava previamente esquematizado nas agendas, consumindo todos os minutos, um a um.

Bibliografía

I. Sobre Cortázar:

- Canclini, N. G. — *Cortázar, Una Antropología Poética*, Nova, Buenos Aires, 1968.
- Lima, L., Retamar, F., Simo, A. M., Llos, M. V., Cortázar, J. — *Cinco Miradas sobre Cortázar*, Tiempo Contemporáneo, B. Aires, 1968.
- Ortega, J. — *La Contemplación y la Fiesta, Ensayos sobre la Nueva Novela Latino-Americana*, Universitaria, Lima, 1968.

II. De Cortázar:

- Cortázar, J. — *Los Reyes*, Sudamericana, Buenos Aires, 1970.
- Id. — *Bestiario*, Sudamericana, Buenos Aires, 1969.
- Id. — *Final de Juego*, Sudamericana, Buenos Aires, 1969.
- Id. — *Las Armas Secretas*, Sudamericana, Buenos Aires, 1969.
- Id. — *Los Premios*, Sudamericana, Buenos Aires, 1969.
- Id. — *Historias de Cronopios y de Famas*, Minotauro, B. Aires, 1969.
- Id. — *Rayuela*, Sudamericana, Buenos Aires, 1969.
- Id. — *Todos los Fuegos el Guego*, Sudamericana, Buenos Aires, 1969.