

# De flatulencias y otras resistencias: comentario a “Lucas, sus pudores” (Julio Cortázar)

About Flatulences and Other  
Resistances: Comments on “Lucas, sus  
pudores (Lucas Ashamed)”

De flatulências e outras resistências:  
Comentário a “Lucas, seus pudores”  
(Julio Cortázar)

---

Diego A. Soto Morera<sup>1</sup>  
soto1974@gmail.com

**Recibido:** 18 de octubre de 2013

**Aprobado:** 9 de diciembre de 2013

## Resumen

El artículo presenta la crítica a un modelo de comprensión del poder presente en algunas versiones de las teologías latinoamericanas de la liberación, que entiende el poder a partir de la hipótesis represiva. Para realizar esta crítica, el autor comenta el texto de Julio Cortázar “Lucas, sus pudores;” a través de la pregunta:

¿qué provoca el horror de Lucas? El autor muestra cómo la narrativa de la singular condición de Lucas se vincula con aspectos que se desprenden de la analítica del poder en Michel Foucault, y no solo cuestiona los elementos centrales de la hipótesis represiva sino que nos propone un marco más amplio de comprensión del poder. Se finaliza con una propuesta para el

---

1 Costarricense. Máster en Estudios Teológicos. Académico de la Escuela EcuMénica de Ciencias de la Religión, Universidad Nacional de Costa Rica. Es autor del libro *Demanda erótica. Religión terminable e interminable*. (San José: SEBILA; 2011).

estudio de los modelos de poder que sostienen la teoría de la dominación en las teologías latinoamericanas de la liberación.

**Palabras clave**

Cortázar. Foucault. Poder. Resistencia. Teologías latinoamericanas.

**Abstract**

This paper presents a critique to an academic approach to power, which studies power in terms of the repressive hypothesis. This approach is present in some versions of Latin American Theologies of Liberation. In order to establish this critique the author reads Julio Cortázar's "Lucas, sus pudores," in terms of the analytical question: "what does provoke Lucas' horror?" The author shows how the narrative of Lucas' particular events can be read in terms of Michel Foucault's analytics of power. This does not only question the scopes of the repressive hypothesis, but it also provides a broader frame to study power relations and resistance. At the end the author proposes some critical points which should be regarded in the study of the models of power within the Latin American Theologies of Liberation.

**Key words**

Cortázar. Foucault. Power. Resistance. Latin American Theologies.

**Resumo**

O artigo apresenta uma crítica a um modelo de compreensão do poder presente em algumas versões das teologias latino-americanas da libertação, que entende o poder como hipótese repressiva. Para realizar esta crítica o autor comenta o texto de Julio Cortázar "Lucas, seus pudores;" através da pergunta: o que provoca o horror de Lucas? O autor mostra como a narrativa da singular condição de Lucas se relaciona com aspectos que se desprendem da analítica do poder em Michel Foucault, e não somente questiona os elementos centrais da hipótese repressiva como também nos propõe um marco mais amplo de compreensão do poder. Finaliza com uma proposta para o estudo dos modelos de poder que sustentam a teoria da dominação nas teologias latino-americanas da libertação.

**Palabras chave**

Cortázar. Foucault. Poder. Resistência. Teologias latinoamericanas.

*Qué bienaventurado, piensa a continuación Lucas, el poeta anónimo que compuso aquella cuarteta donde se proclama que no hay placer más exquisito/que cagar bien despacio/ni placer más delicado/que después de haber cagado.*

*Un tal Lucas, Julio Cortázar*

### 1. **Lucas, sus laboratorios**

Julio Cortázar (1914-1984) habló de sus novelas y relatos como "laboratorios,"<sup>2</sup> es decir, espacios para experimentar, ensayar y sobre todo, explorar formas literarias capaces de subvertir tendencias y cánones que fijaban las coordenadas y los límites de la narrativa, de la producción literaria, del papel de la escritora (como artista, autora, y persona comprometida políticamente) y también de la lectora (como agente de la producción literaria misma). Esta idea de Cortázar resulta valiosa para pensar el proyecto que nos convoca aquí. Pensar a partir de las relaciones entre teología y literatura (sí, las hay y sí son múltiples) solo puede hacerse a modo de ensayo, de tanteo. Este texto, si me lo permiten, es un tipo laboratorio cortaziano, el cual no procura establecer alguna veracidad, sino, más bien, explorar posibilidades, pensar algunas de las coordenadas que determinan lo teológico, el producto teológico, a quién hace teología, y también a quiénes las consumimos (casi siempre de manera pasiva, sin consentimiento y a veces sin conocimiento de causa).

En este texto no se trata de subvertir las coordenadas que determinan un "orden teológico". Esto no solo resultaría ser un proyecto demasiado ambicioso, sino que no representa novedad alguna para el quehacer teológico en América Latina<sup>3</sup>. Mi interés

2 Julio Cortázar, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a eliminar*, en Óscar Collazos, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, (México: Siglo XXI; 1970), 70.

3 Un ejemplo puntual lo ofrece Juan Luis Segundo, *Revelación, fe, signos de los tiempos*.

es mucho más concreto, no se dirige a la teología en general. Este texto-laboratorio cortaziano, sirve a su autor para tomar distancias analíticas, de modo que sea posible pensar algunas coordenadas que han servido como grilla de inteligibilidad a las teologías latinoamericanas de la liberación. Me interesan, en particular, aquellas coordenadas a partir de las cuales se han pensado cuestiones como dominación, poder y resistencia. Debo señalar que no hay un modelo para pensar el poder, o para pensar situaciones localizadas de dominación, que recorra todos los diversos esfuerzos que se agrupan bajo ese nombre, más bien periodístico, de teología de la liberación. Se trata, más bien de esfuerzos diversos, a veces aislados, incluso contrapuestos.

Para este caso concreto, quisiera someter al ejercicio de laboratorio las coordenadas a partir de las cuales un teólogo como Leonardo Boff pensó (o piensa) las relaciones Iglesia-cristianismo-poder<sup>4</sup>. Esto porque me parece representativo de una serie de aproximaciones que abarcan distintos ámbitos de las teologías latinoamericanas, y que piensan el poder en términos de “hipótesis represiva” (Michel Foucault). Más que la validez sociohistórica de los criterios de L. Boff, me interesa sobremanera su enfoque analítico. Por un lado, Leonardo critica un “poder pagano” de dominación, que se hace operativo a través de lógicas institucionales y verticales, que concentra la capacidad de mando y decisión en un grupo particular (el clero), a expensas de oprimir, rechazar y excluir a otros. Un poder que se impuso con la imperialización del cristianismo, y que únicamente procura su compulsivo crecimiento. Frente a este poder Boff ubica el “poder del amor”, característico del cristianismo primitivo, una forma de poder horizontal, cautivadora, germen de lo comunitario,

---

pos, *Pasos* 56 (diciembre 1994), consultado en línea el 27/07/2013: <http://www.kolping.org.mx/DoctosMats/RevelacionFeSignoTiempos.pdf>.

4 Leonardo Boff. *Iglesia, carisma y poder. Ensayos de eclesiología militante*, Jesús García-Abril (trad), sexta ed., (Santander: Sal Terrae; 1992).

dispuesto al martirio. Son formas de poder exteriores entre sí, salvo por la intromisión del poderpagano que pervierte el amor. Por lo tanto, L. Boff parte de un modelo de análisis del poder en términos binarios (dominación/amor), que ofrece coordenadas para analizar y criticar situaciones de dominación, así como para imaginar las condiciones necesarias para superarlas.<sup>5</sup>

El objeto de mis reflexiones, en este laboratorio, es precisamente este modelo de comprensión del poder, de los poderes debería decir, así como aquellos contra-poderes (resistencias) que imaginamos para subvertirlos. Es decir, este ensayo-laboratorio se propone una discusión de carácter conceptual, pero de una serie de conceptos a partir de los cuales se piensan programas y estrategias de acción políticas. Habría preguntas muy básicas: un modelo como el de Boff ¿da por sentado la exterioridad del poder-dominación y del poder del amor?, ¿es una exterioridad efectiva? ¿Será posible que un tal "poder-amor" sirva de vehículo a un "poder-dominación"? O bien, ¿alguna de las técnicas a través de las cuales se practica el "poder amor" servirá para los efectos de una dominación? ¿Es posible que las condiciones materiales y subjetivas a través de las cuales amamos, por ejemplo, sirvan para la reproducción de condiciones que hacen posible un poder-dominación?

Para llevar a cabo esta tarea, comentaré un relato breve de Julio Cortázar que figura en su libro *Un tal Lucas* (1979).<sup>6</sup> El relato se titula: "Lucas, sus pudores". En este texto, Cortázar, a propósito de las necesidades más prosaicas del ser humano, abre un

5 Me suscita el recuerdo del marco analítico de una autora como Elizabeth Schüssler Fiorenza, quien piensa la dominación kyriarcal en términos de "poder para" y "poder sobre", ver Elizabeth Schüssler Fiorenza, "Poder kyriarcal y religión", en Elizabeth Schüssler Fiorenza, *Poder, diversidad y religión. Una mirada bíblico-teológica desde la crítica feminista* (San José: Ubila; 2013), en imprenta. Si bien Schüssler no es teóloga latinoamericana de la liberación, su trabajo tiene un lugar importante en la teología que se produce en América Latina, especialmente aquella vinculada con cuestiones de género.

6 Julio Cortázar, *Un tal Lucas*, (México: Alfaguara, 1995).

horizonte basto de reflexión, el cual nos permite reconsiderar las coordenadas desde las que pensamos situaciones como el poder, la dominación, y la resistencia. Julio Cortázar, a través de su prosa y estilo, permite utilizar una actividad humana, puntual y concreta, como un ángulo para pensar en las diversas dimensiones que atraviesan una experiencia humana mucho más amplia. Este cuento explota aquella máxima cortaziana de atacar a las experiencias humanas “por todos los flancos posibles, buscándole las venas más secretas y ricas”<sup>7</sup>, de modo que para un escritor como Julio, las situaciones más cotidianas y triviales no se agotan en ellas mismas, sino que se ubican dentro de horizontes de experiencia mucho más complejos.

El texto-laboratorio es el resultado de mis notas a partir de la lectura que realizo de una narración impecable, a partir de las cuales pongo en marcha “la bicicleta de mis anteojos”, sobre el trillo de algunas ideas relacionadas con el poder. El espíritu de un proyecto interdisciplinario, teología y literatura, precisa de una actitud de exploración, inventiva. No se trata, por lo tanto, de realizar una *crítica literaria*, o un análisis semiótico del relato de Cortázar. Esto no implica desconocer estas aproximaciones, más bien recurro a este tipo de estudios para establecer aspectos del texto. Me interesa el texto de Cortázar como una exploración de experiencias humanas, y las posibilidades analíticas que se abren a partir de ahí. El tema del poder, que será discutido con el relato de Cortázar, precisa recurrir a un cuerpo teórico en particular. En el caso de este ensayo, se trata de la analítica del poder propuesta con el filósofo francés Michel Foucault. No se trata de demostrar relaciones (parentales) entre la filosofía de Michel Foucault y la obra de Julio Cortázar, ya lo anunciaba antes, no se trata de ese tipo de laboratorio<sup>8</sup>. Sino que, debido a la exhaustiva

---

7 Julio Cortázar, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, 55.

8 Una interesante aproximación al lugar del pensamiento Foucaultiano en la obra de Cortázar se encuentra en Fátima Nogueira Peredo, “Rayuela e Historia de la Locura:

exploración que realiza Cortázar, nos vemos obligados a pensar el poder desde un ángulo más amplio que aquel que ofrece la hipótesis represiva.

## 2. *Lucas, sus relatos*

En esta sección me ocuparé de aspectos de orden literario, relacionados con el libro *Un tal Lucas*, publicado originalmente en 1979 por Editorial Sudamericana. El libro se divide en tres partes, la primera reúne un total de catorce relatos breves, que narran reflexiones y situaciones particulares de un personaje llamado Lucas. Los relatos no tienen correlación entre sí, salvo por la mención a Lucas. La segunda parte se compone de veinte relatos breves, uno de los cuales, "Vidas de artistas" (sic), se subdivide en cuatro textos. La tercera parte, al igual que la primera, se dedica a presentar situaciones y reflexiones diversas de Lucas, sin correlaciones, ni continuidad casuística entre sí. La componen, al igual que la primera parte, un total de catorce textos. El texto que comentaré, "Lucas, sus pudores", es el segundo relato de la tercera parte del libro.

*Un tal Lucas* plantea no pocos retos a la crítica literaria. En este apartado me ocuparé de dos cuestiones, por las implicaciones que tienen para la formulación del comentario de "Lucas, sus pudores". Primero, ¿de qué tipo de texto se trata?, ¿novela?, ¿cuento?, ¿poesía? Y una segunda cuestión, importante para los alcances del texto, ¿relato fantástico? ¿Relato del período "político" de Julio? De nuevo, reflexionar en torno a estas cuestiones resulta oportuno para ubicar el comentario, de modo que, sin pretensión de exhaustividad, quisiera ofrecer algunas líneas al respecto.

### 2.1. *Lucas, sus textos políticos*

Algunos críticos de la obra de Julio Cortázar, tienden a introducir una división entre su producción propiamente literaria y sus textos “políticos”. Si quisiera remitir a un ejemplo de este tipo de críticas, puedo servirme de un lector latinoamericano de Julio, el peruano Mario Vargas Llosa, a quien le encargaron una presentación a los tres volúmenes que recogen los cuentos completos de Cortázar<sup>9</sup>. Ahí el peruano realiza una serie de observaciones sobre Julio y su obra. Mario considera que la producción literaria (y la vida) del argentino se puede dividir en dos momentos. Uno «propiamente literario», donde Cortázar nos legó sus páginas más hermosas. Y otro momento, que traiciona en cierto sentido al anterior, de producción política. Vargas Llosa indica que el punto de inflexión en la escritura de Julio acontece en mayo de 1968, debido a su afinidad con las manifestaciones de estudiantes en Francia. De ahí que el relato que he seleccionado, originalmente publicado en 1979, pertenecería al momento “político” de la producción literaria de Cortázar.

Lo anterior nos plantea, en un primer momento, dos cuestiones.

La primera tiene que ver con la periodización de la obra de Cortázar. Vargas Llosa ubica como punto de inflexión 1968, el cual refiere, además del tiempo, a un lugar y un movimiento: Francia y la revolución de los estudiantes. Cortázar efectivamente se refirió a los eventos de 1968, pero no solo a los de Francia, también a la ocupación de la casa de la Argentina en la Ciudad Universitaria por un grupo de estudiantes: “Nadie les ha enseñado a hacer lo que están haciendo”.<sup>10</sup> Sin embargo, resulta falso ubicar 1968 como el punto genésico de unos tales *escritos políticos* de Cortázar. Tenemos noticia de que Julio se confesó profundamente

9 Ver Mario Vargas Llosa, Prólogo: La trompeta de Deyá, en Julio Cortázar, *Cuentos Completos I*, (Madrid: Alfaguara; 1997).

10 Julio Cortázar, Homenaje a una torre de fuego, en Julio Cortázar, *Textos políticos*, (Barcelona: Plaza & Janés; 1985), pp. 15-19.

conmovido por la revolución cubana, y constantemente se refirió a la afinidad que guardó con respecto a su agenda y proyecto humano<sup>11</sup>. Es decir, la periodización de Vargas Llosa obvia la importancia de 1959 en la escritura "política" de Julio. De ahí que no considero oportuno realizar una periodización sobre un momento político en la obra de Cortázar, y otro, por defecto, "propriadamente literario;" como si, al mejor estilo de Saulo, una aparición determinara una ruptura en términos de su producción literaria.

Con respecto a este punto sigo la tesis de Carolina Orloff<sup>12</sup>, quien muestra cómo la representación y preocupación política de Julio se encuentra a lo largo de su obra, y se discute y piensa a partir de su ficción, desde sus primeros escritos, como es el caso de *Divertimentos* (1949). Contrario a la tesis según la cual lo político figura en la obra de Cortázar a partir de la experiencia Cubana, de donde Julio habría tomado una concienciapolítica, Orloff muestra, a través de sus análisis de novelas, cuentos y "libros collage", que la cuestión política recorre la obra de Julio desde su periodo "Anti-peronista" (Orloff), aunque sufre transformaciones y giros en términos de su representación y alcances literarios en etapas posteriores. Es decir, resulta inapropiado realizar una división de la obra de Julio en términos de ausencia y presencia de la "cosa" política.

La segunda cuestión tiene que ver con el uso de la noción "texto político": ¿qué designa esta categoría? Si seguimos el texto de Vargas Llosa, la noción parece referir, a veces simultáneamente y sin una clara distinción, a cuatro tipos diferentes de textos:

---

11 Ver Pablo Montanaro, *Cortázar: de la experiencia histórica a la Revolución*, (Buenos Aires: Homo Sapiens; 2001). En este libro el autor reúne un gran número de textos de Cortázar y los analiza en relación con las acercamientos de Cortázar a la Revolución cubana y a Cuba.

12 Carolina Orloff, *The Representation of the Political in Selected Writings of Julio Cortázar*, (Woodbridge, UK: Tamesis Books, 2013).

- 1) Productos literarios<sup>13</sup> donde el/la autor/a afirma su afinidad a ideologías de partido, programas de gobierno particulares, o líneas gubernamentales;
- 2) Productos literarios donde el/la autor/a formula críticas a las políticas económicas de derecha/izquierda, afines al liberalismo capitalista/comunismo;
- 3) Productos literarios donde el/la autor/a piensa los alcances de una/su participación en «movilizaciones o movimientos» sociopolíticos específicos;
- 4) Productos literarios donde su autor/a utiliza su creación artística para vehicular sus posiciones con respecto a los tipos 1), 2), y 3).

Hablar de escritos *políticos* (término aplicado a cartas, ensayos, conferencias, cuentos, poemas, y novelas de Julio), frente a otros que no lo son, es caer en la trampa de identificar lo político con cierta forma de participación o relación con el orden socio-institucional. Ahora bien, incluso los textos que obvian una mención explícita o implícita de tal participación, se inscriben dentro de los procesos de conformación de identidad sobre los cuales se sostienen los sistemas políticos. En este sentido, *todo* texto es político, un criterio crucial para aproximarse a los cuentos de Cortázar, incluso aquellos maravillosamente fantasiosos.

Esta fue una crítica que afrontó el propio Julio Cortázar, cuando se vio acusado de que sus textos se separan de la realidad social de los pueblos en América Latina. Se trata de un texto donde el escritor argentino se refiere a las críticas que el periodista

---

13 La noción *productos literarios* puede resultar también ambigua. Pero en el breve texto de Vargas Llosa, el autor habla de novelas, cuentos, ensayos, cartas, artículos de prensa, incluso entrevistas, sin especificar o clarificar diferencias. De ahí que *productos literarios* es la fórmula que encuentro más oportuna para referirme a esa masa amorfa de escritos que forman el conglomerado literario que critica Mario Vargas Llosa.

Óscar Collazos lanzó en contra de los escritores latinoamericanos, en su artículo "Encrucijadas del lenguaje."<sup>14</sup> Collazos realiza una crítica a la literatura latinoamericana en su conjunto, y para hacerlo utiliza la discursividad empleada por Vargas Llosa en el caso específico de Cortázar, según la cual, habría una ruptura entre "lo cultural"/literario y lo político. Para Collazos esto es problemático en tanto Julio, debido al carácter "fantástico" de sus textos, ha olvidado la realidad Latinoamericana y el compromiso que debería tener con ella. El problema de Collazos es el carácter a-político de los textos de Julio Cortázar.

En su texto de respuesta: "Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a eliminar", Cortázar sostiene que la ruptura entre "lo literario" y "lo político" resulta inapropiado: "me parece peligroso, además de falso, situar los 'actos culturales' tan por debajo de los 'actos políticos'".<sup>15</sup> Esto porque sus cuentos, dice, aun los más fantásticos, no olvidan la realidad sociopolítica: "¿Olvido de la realidad? De ninguna manera: mis cuentos no sólo no la olvidan sino que la atacan por todos los flancos posibles, buscándole las venas más secretas y más ricas".<sup>16</sup> Cortázar apunta, entonces, que la división resulta falsa, no solo porque cualquier texto, de por sí, está vinculado con la producción humana de mundos y es por tanto política; sino porque en su práctica literaria, incluso la más fantástica, está siempre en tensión con el orden sociosimbólico, en los márgenes, en los límites de la racionalidad. Sus cuentos juegan y desafían las coordenadas simbólicas a partir de la cual producimos mundos, razón por la cual, Cortázar estima que sus textos, en particular

14 Óscar Collazos, "Encrucijadas del lenguaje," en Óscar Collazos, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, (México: Siglo XXI; 1970), pp. 7-37.

15 Julio Cortázar, "Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a eliminar", en Óscar Collazos, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, (México: Siglo XXI; 1970), 44.

16 *Ibidem.*, 55.

los fantásticos, son profundamente políticos. Lo político, aquí, pierde su definición reduccionista al carácter institucional, y se relaciona más con la producción de sociabilidad fundamental (Helio Gallardo).

Cabe señalar, como cierre de esta sección, que Cortázar tampoco pensó que el texto por sí mismo sería un catalizador que aceleraría el cambio social. A lo sumo, pensó Julio, el texto permitiría un trabajo conjunto entre lector y escritor. En este sentido, el lector que tiene Julio en mente no es un individuo pasivo, sino, una comunidad que puede encontrarse a propósito del texto, y responder a situaciones particulares<sup>17</sup>.

## 2.2 *Lucas, sus géneros literarios*

*Un tal Lucas* nos plantea un reto de inicio: ¿A cuál género literario pertenece? ¿Cuento, misceláneo o híbrido? ¿Novela? ¿Ensayo?<sup>18</sup> El texto es de vanguardia, sin duda; una obra límite según Saúl Yurkievich<sup>19</sup>, que interpela la crítica literaria en términos de clasificación. Su primera rebelión, tal como describió Julio Cortázar su obra en numerosas ocasiones, es literaria. *Un tal Lucas* es uno de esos “laboratorios literarios” que trastocan las coordenadas básicas del mundo literario. En un principio,

17 Un lugar importante para analizar esta perspectiva de Julio se encuentra en su texto: Julio Cortázar, “El lector y el escritor bajo las dictaduras en América Latina” (1978), en Julio Cortázar, *Argentina: años de alambradas culturales*, (Barcelona: Muchnik; 1984), pp. 51-56.

18 Al respecto puede analizarse el trabajo de tesis doctoral de Verónica Saunero, *Towards a definition of the new spanish-american essay in the essayistic texts of Julio Cortázar, ProQuest Dissertation and Theses*, (The Pennsylvania State University; 1989), 196. Consultado en línea: <http://search.proquest.com/docview/303716123?accountid=37045>. (303716123). La autora sostiene que, dada su estructura, un texto como *Un tal Lucas* desafía a tal punto las nociones clásicas del cuento y la novela que incluso es mucho más cercana a la producción de un nuevo ensayo en América Latina. La autora desarrolla este particular en su Verónica Saunero, “Un tal Lucas, ¿nuevo ensayo?” *APLEPH 2* (1987), Penn State University.

19 Ver Saúl Yurkievich, “Un tal Julio,” *La gaceta del Fondo de Cultura Económica* (1994), N.º 283, julio, pp. 30-37.

podemos establecer que estamos ante una obra que, tal como pretendía Julio, desafiaba los cánones del orden de la literatura.

El libro, ciertamente, no es una novela. Estudios importantes de la novela de Julio Cortázar no incluyen a un texto como *Lucas*. Steven Boldy, en un importante estudio realizado en 1980<sup>20</sup>, ubicaba como las novelas de Cortázar: *Los premios*, *Rayuela*, *62 Modelo para armar*, y *El libro de Manuel*. Más recientemente, la crítica literaria Rosa Salvat<sup>21</sup>, junto a las novelas recién citadas, presenta las novelas publicadas póstumamente: *Divertimento* y *El examen*. *Un tal Lucas* no es mencionado dentro del género de la novela.

*Un tal Lucas*, ¿cuento? En la edición de los cuentos completos de Julio Cortázar establecido por editorial Alfaguara, figura *Un tal Lucas*. Más tarde, con la publicación de *Un tal Lucas*, por parte de la misma Editorial Alfaguara, indica en la contraportada: "*Un tal Lucas* no es un libro de cuentos, ni es una novela, ni es una obra miscelánea. Es un libro de Julio Cortázar." Es decir, la editorial se resiste a ubicarlo dentro de un género literario donde previamente lo había ubicado.

Por otro lado, en la edición de las Obras Completas de Julio Cortázar establecida por Saúl Yurkievich, incluye a *Lucas* dentro del tomo IV, subtítulo: *Poesía y Poética*.<sup>22</sup> En la presentación, Yurkievich afirma que obras como *Historias de cronopios y famas*, *Un tal Lucas*, *La vuelta al día en ochenta mundos*, y *Último round*, no pueden ser incluidas dentro de los cuentos pues debido a sus características literarias, aunque sean narrativas, son más cercanas a la prosa.

20 Steven Boldy, *The novels of Julio Cortázar*, (New York: Cambridge University Press; 2010).

21 Rosa Salva, *El espacio en las novelas de Julio Cortázar: procedimientos creativos destinados a hacerlo perceptible*, (Barcelona: Académica Española; 2013).

22 Julio Cortázar, *Poesía y Poética. Obras Completas IV*, Saúl Yurkievich (ed.), (Barcelona: Galaxia Gutemberg; 2006).

También encontramos aproximaciones que crean géneros literarios para clasificar a *Un tal Lucas*. Roberto Pinheiro Machado, opina que *Un tal Lucas* no puede ser clasificado dentro del amplio espectro del género cuento. Esto porque, a diferencia de los relatos cortos, existe un elemento que ofrece una continuidad narrativa: el personaje Lucas, su historia. La unidad que ofrece la referencia a la humanidad de Lucas, y la forma narrativa que vincula la narración en su conjunto con “lo absurdo, es decir la irracionalidad de la existencia humana”<sup>23</sup>; ofrecen criterios para cuestionar la ubicación de este texto dentro del género cuento. De esta forma, según indica Pinheiro, la cuestión del género de *Un tal Lucas* solo puede ser abordado desde el concepto de novela tomado en un sentido amplio y lo propone como *anti-novela*.<sup>24</sup>

Una anti-novela, continua Pinheiro, posee una estructura noortodoxa, donde las categorías de tiempo y espacio no se desarrollan en referencia a una linealidad, que pueda reconstruirse al final dentro de una narrativa estructurada a partir de causalidades. Asimismo, es propio de la antinovela la presencia de digresiones, principalmente, a través de esas anécdotas desvinculadas y temáticas exteriores a la narración —es el caso de “Destino de las explicaciones”. Además tenemos listas de objetos que son ampliamente descritos —“¿Qué es un polígrafo?”; toda vez que se articulan con el resto de los relatos en un modo de “desdén de la representación de una acción concreta que progresa hacia un desenlace”<sup>25</sup>. *Un tal Lucas*, que se aparta del género cuento, rompe con los esquemas ordinarios de la novela. De ahí que Pinheiro recurra a la noción anti-novela.

23 Roberto Pinheiro, “Un tal Lucas” y “Paradiso”: entre novela y anti-novela,” *Hispanofilia* 152 (2008), pp. 115-124.

24 La noción de anti-novela ha sido empleada en el análisis de la obra de Julio Cortázar antes, principalmente a su *Rayuela* (1963). Ver Marie Berne, *Éloge de l'idiotie. Pour une nouvelle rhétorique chez Breton, Faulkner, Beckett et Cortázar*, (Netherlands: Rodopi; 2009).

25 Roberto Pinheiro, *Un tal Lucas y Paradiso*, 118.

*Un tal Lucas*: cuento o texto sin género literario (Alfaguara), prosa (Yurkievich), ensayo (Saunero), y *anti-novela* (Pinheiro). No me extenderé más de esto en la cuestión del género de *Un tal Lucas*, propia de las ciencias literarias, y que ha sido ampliamente discutida, con mucha mayor propiedad en otros lados. Sin duda, se puede aplicar la noción que acuñó el mismo Cortázar con respecto a sus textos: "taller literario". Esta plasticidad del texto, nos permitirá trabajar con el texto "Lucas, sus pudores," como si fuera una unidad en sí misma, aislada de los otros relatos que componen el conjunto. Como si fuera prosa en el sentido propuesto por Saúl Yurkievich. Las referencias que haremos a otros textos, será para reforzar el razonamiento sobre algunos puntos particulares de nuestra reflexión.

Con respecto a esta plasticidad de los textos de Julio Cortázar, muy evidente en el texto que nos ocupa, me interesa una afirmación de Cortázar con respecto a su *62 Modelo para armar* (1968): "Por su parte, *62* fue escrito como un tanteo, una primera exploración de territorios de difícil acceso, tratando de dejar atrás la novela psicológica sin apelar a las técnicas del 'nouveau roman' o 'la novela del comportamiento'"<sup>26</sup>. *62 Modelo para armar* es un punto dentro del intento de Julio de producir una novela que rompiera con la casuística y el carácter de psicologización que dominaba la creación literaria en su tiempo. Estos criterios, figuran en el texto *Un tal Lucas*. De Lucas, a través de sus textos, no se dice de su trasfondo psicológico, de algo como su subjetividad o sus traumas. A pesar, que a través de situaciones muy puntuales se describan sus reflexiones, sus miedos, sus angustias, sus enojos, sus luchas. No existe la referencia a una unidad psicológica que explique la verdad de Lucas, quien se mueve, en realidad, por las múltiples cabezas de la Hidra.

---

26 Julio Cortázar, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, 69.

### 3. *Lucas, sus horrores*

El texto al que me dedicaré a continuación se titula: “Lucas, sus pudores”<sup>27</sup>; y figura en la parte III de *Un tal Lucas*, donde la narración vuelve sobre el personaje central, el humanamente reconocible Lucas. La tercera parte tiene su propio exergo, escrito en su lengua original, que vincula de alguna manera los catorce relatos que componen la tercera parte del libro: “*No, no. No crime,*” *said Sherlock Holmes, laughing. “Only one of those whimsical little incidents which will happen when you have four million human beings all jostling each other within the space of a few square miles”*

*Sir Arthur Conan Doyle, The Blue Carbuncle*

El inmortal detective es interrumpido en una mañana de diciembre mientras lee una noticia. En ella se narraba una fatalidad. Sin embargo, el detective por antonomasia deduce que no ha sido una acción planificada. Sino un “pequeño y caprichoso incidente” derivado de una densa demografía confinada en un espacio reducido. Esta aglomeración de unos sobre otros es lo que marca esta tercera parte del texto. Los relatos de Lucas, en esta tercera parte, están relacionados con esa densidad demográfica, que empuja a unos contra otros, propia del ambiente urbano donde se desenvuelven los acontecimientos. Estimo que dicha densidad demográfica es fundamental para comprender el texto “Lucas, sus pudores” en tanto, la alta demografía, se relaciona con la construcción del espacio habitable.

El relato nos ubica de entrada con un universo bifronte: “los departamentos de ahora”. De ellos no se nos dice mayor detalle, salvo por dos estancias: aquella donde se conversa (sala/comedor) y la otra donde se excreta (baño). Existe una primera y fundamental división de los departamentos: por un lado el lugar

---

27 Julio Cortázar, “Lucas, sus pudores,” en Julio Cortázar, *Un tal Lucas*, pp. 153-156.

donde la gente habla; por otro, el lugar "sagrado" –donde defeca–. El primero constituye el lugar público de un departamento, de intercambio verbal con otros. El otro, "a solo tres metros," es un lugar de "intimidación" a dónde se va solo. El juego de la trama se desarrolla a partir de estas coordenadas: el primero alberga las "conversaciones de alto nivel", lugar del *avant-garde*; al otro lado del pasillo, acontecen esos "sordos sonidos," lugar "ominoso" y de la "ignominia".

La relación entre estas estancias, sin embargo, no es del tipo alteza/bajeza, bueno/malo. Existe una continuidad que previene de maniqueísmos. En el departamento ambos lugares están en un mismo nivel y dentro de un mismo perímetro. Existe una horizontalidad entre ellos; más aun, únicamente los separan "tres metros". No es un espacio dualista que procura la escisión total entre los dos lugares. Existe una continuidad. A primera vista, esta continuidad es propiciada por el desplazamiento multidireccional del sonido: la voz va de la sala al baño; la flatulencia recorre la dirección opuesta. Luego, a los espacios los une una vibración sonora. El problema de Lucas se vincula con esta continuidad a causa del sonido.

Este eje que relaciona las estancias especiales sala-baño (público-privado) también articula el argumento central del relato. A Lucas lo invade "un comportamiento intestinal recurrente", el cual, invariablemente terminará en "una detonación más bien horrenda", que estremece todo a su alrededor –un estruendoso pedo–. No existen técnicas, ni dispositivos capaces de aplacar la onda sonora del estallido. La sonoridad del pedo es el epicentro del "horror" de Lucas: "su horror solo puede compararse a la intensidad del cólico que lo ha obligado a encerrarse en el ominoso reducto". En torno a este horror gira el relato de Cortázar, que expresa las profundas angustias de Lucas cuando debe ir al baño, o cuando alguien más lo hace. A partir de estas angustias

emergen las más variadas reflexiones de Lucas, incluso aquellas de “la más alta cultura,” pero también su horror.

La pregunta que me surge ante la lectura es la más obvia, pero quizás la más importante: ¿a qué obedece el horror de Lucas? Ese horror, según la trama del relato, no está relacionado con la flatulencia en sí misma, la cual, por el contrario, Lucas vincula con uno de los más exquisitos goces. El horror tiene otro lugar. Está relacionado con la presencia de la persona que escucha, en las afueras del baño, y se da por enterada del sonoro cólico intestinal. Es esta presencia, por virtual que sea, la que suscita las angustias, el horror de Lucas. Entonces, ¿a qué responde este horror? ¿Trauma? ¿Pudor? ¿Obsesión?

Debo señalar que los sentidos corporales tienen un lugar importante a lo largo del libro, incluida la primera y segunda parte. No obstante, es posible advertir que la escucha y el olfato tienen un espacio preferencial. Están vinculados con la voz, la música, el recuerdo, que son aspectos recurrentes en los textos diversos que componen la obra. En el caso de “Lucas, sus pudores”, el olor y el sentido del olfato están completamente ausentes. La cuestión del mal olor del pedo carecen de importancia para Lucas, su reflexión no le dedica la menor atención a aquel que olfatea. Tampoco el tacto, la mirada o el gusto se mencionan. El sonido y el sentido de escuchar son los elementos que articulan la trama del relato. Todo gira en torno al orificio auditivo, como receptáculo del sonido que brota del orificio anal. El relato, entonces, tiene su propia anatomía.

En su ensayo dedicado a los orígenes de la lengua, J. J. Rousseau escribió: “el interés se excita mejor mediante los sonidos”<sup>28</sup>. El texto de Cortázar lleva esta máxima a su extremo: la trama gira

---

28 Jean Jacques Rousseau, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Adolfo Castañón (Trad.), (México: FCE; 1996), 15.

en torno a los sonidos que emanan del esfínter anal. Incluso las voces de "las conversaciones de alto nivel" aumentan sus decibeles según aquellos del flato. En el citado ensayo de Rousseau el ser humano mantiene una actitud activa ante el signo o el gesto: la mirada puede apartarse, o pueden cerrarse los ojos ante aquello que no se quiere ver. Sin embargo, ante el sonido el oído no puede cerrarse, permanece abierto. Es decir, ante el sonido existe una posición de pasividad, incluso sometimiento. Rousseau no consideró, o al menos su ensayo no lo menciona, el sonido que emana del ano. Se concentró en el habla. Toda la atención de Lucas, sin embargo, gira sobre el eje del orificio anal y el orificio auditivo.

A partir de esta aclaración sobre el lugar central de la escucha, la pregunta podría replantearse en los siguientes términos: ¿Por qué su horror se vincula con ser escuchado? ¿Estamos en presencia de algún trauma psicológico? Las pistas, hasta este punto de la trama, parecen arrojarlos a cierta arena psicoanalítica: ¿Cómo no recordar en este contexto el famoso caso del *Snatspräsident* Daniel Pablo Schreber cuyo padecimiento remitía a esa tríada ano-sonido-escucha de Dios?<sup>29</sup> ¿No hay aquí una evidente relación entre ano-sonido-escucha? Cortázar, sin embargo, evita la referencia, que pareciera obligada, a cierta explicación psicoanalítica: "En ese horror no hay neurosis ni complejos"<sup>30</sup>. En este sentido, Cortázar resta importancia a la explicación psicologizante. No hay una organización retroactiva de la biografía del personaje, que le permitiría al autor reconstruir la identidad del personaje en términos de experiencias puntuales. El horror no se debe a que Lucas, en la angustia de ser escuchado en el inodoro, reviva alguna terrible experiencia primigenia de su infancia.

---

29 Sigmund Freud, Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (1910), en Sigmund Freud, *Obras completas*, tomo II, Luis López Ballesteros y de Torres (Trad.), (Madrid: Biblioteca Nueva; 1981).

30 Julio Cortázar, "Lucas, sus pudores," 154.

Aquí cobra importancia el criterio literario de Cortázar de establecer distancias con respecto a la “novela psicológica”. La ruptura con el género tradicional de la novela permite a Julio superar esa casuística psicologizante del personaje. Al mejor estilo del genealogista foucaultiano, Cortázar evita la pregunta por los orígenes, los traumas primitivos que causaron este horror de Lucas, y se concentra mucho más su atención en las circunstancias insignificantes, bajas, mezquinas, precarias, y “casi imperceptibles” que acompañan a Lucas en sus idas al inodoro.

De esta forma la pregunta por un trauma como génesis de una neurosis no resuelve nuestra pregunta. El terreno del decoro, la moralidad, o el pudor no ofrece un criterio de ingreso que permita resolver la pregunta. Lucas no piensa en términos de culpabilidad, no confiesa pesar. No hay una figura que descalifique a Lucas a raíz de sus cólicos intestinales. No hay “complejos” en el horror de Lucas, no hay complejo de culpabilidad por ejemplo. Luego, el horror de Lucas no es el efecto de una conciencia moral que lo reprende por faltas morales. Al igual que ocurre con la búsqueda del trauma, pensar en términos de un reproche moral no contribuye a resolver nuestra simple pregunta, ¿a qué responde el horror de Lucas?

El problema de Lucas, visto desde este ángulo, no debería buscarse en un trauma que ha perturbado la organización psíquica de Lucas. Es decir, a partir de las rupturas que establece Cortázar, la pregunta no puede ser planteada en término de los orígenes del horror. Requiere de una pregunta previa: los vehículos del horror, ¿qué mecanismos despiertan la angustia, el horror de Lucas? El problema de Lucas, según las sendas indicaciones de la trama, es que dicha continuidad, que la sonoridad del pedo establece entre las estancias (sala-baño), resulta ser el vehículo de otra continuidad más horrenda, que Lucas o el narrador ponen de relieve con diversas indicaciones:

- “hay algo en el aire como si todo el mundo quisiera olvidarse de que tiene oídos y al mismo tiempo las orejas se orientan hacia el lugar sagrado (el inodoro);”<sup>31</sup>
- A Lucas “lo asombra un poco que la gente no parezca preocuparse demasiado por cosas así, aunque es evidente que no están desatentos e incluso lo cubren”;<sup>32</sup>
- “todo el mundo se da cuenta de que [Lucas] había estado tenso y angustiado;”<sup>33</sup>

El problema no es que exista una persona que escucha, y que eventualmente reprenda, o bien, sirva para aflorar reminiscencias del pasado. Sino que existe un interés, tácito pero extendido, en poner atención, en “dirigir las orejas” hacia el lugar en particular. Es una tendencia, un carácter podríamos decir, que sitúa a los personajes en una continua posición de escuchar, de atender el “halalí de la ignominia”. Se establece así, una continuidad que atraviesa a las personas que conversan y al que se ausenta a causa del cólico intestinal. Esta continuidad no emana de ninguna de ellas, ni de ningún orificio. No la retiene ni regula ningún esfínter. Transita o es vehiculada por la continuidad que propicia el sonido, pero también transita por cada uno de los personajes, hace de ellos su vehículo, su instrumento y su objeto. Esta segunda continuidad realiza una serie de operaciones sobre la persona que padece el cólico intestinal, pero también sobre aquellas que aguardan en la salita; toda vez que han podido actuar de otra manera pero no lo han hecho y “las orejas se orientan hacia el lugar sagrado”. El horror de Lucas se relaciona con esta segunda continuidad, esta compulsión a la atención, a

31 *Ibíd.*, 153.

32 *Ibíd.*, 155.

33 *Ibíd.*, 155.

la vigilancia, podríamos decir. Cortázar la ha explorado y explotado hasta sus últimas consecuencias con gran maestría.

El pedo no es la raíz del horror. Para este horror no hay un origen puntual; carece de fuente. La sonoridad de la flatulencia ha puesto de relieve un sistema continuo que estaba ahí desde antes, silencioso, imperceptible, vehiculado por cada uno de los presentes, operando a través de cada uno de sus sentidos, incluso, de sus necesidades más básicas. Tenemos la libertad de decir que, el origen del horror de Lucas no está en el *interior de su psique*, ni es el efecto de sus pudores. Este horror está más relacionado con la compulsiva atención al evento del inodoro. Luego, la flatulencia y los “sordos sonidos” han puesto de relieve una atención –o una compulsión a estar atento/a, que estaba operando desde siempre–. No es que fuera inconsciente para los participantes, pero se ha hecho más evidente en este momento en particular, en el horror de Lucas. El horror es, en última instancia, la experiencia más cercana que tiene Lucas a la comprensión de este carácter.

### 3.1 *Lucas, sus pensamientos sobre el poder*

El horror de Lucas no se advierte en la mesa del *avant-garde*; pero sí salta al papel en el inodoro. Las conversaciones de alto nivel, las reflexiones de compleja erudición no logran advertir o nada pueden decir sobre el fondo del horror de Lucas. La alta cultura contrasta con ese “lugar sagrado” que es el inodoro. Curiosamente, el lugar de la comprensión, o al menos, de la intuición del trasfondo del horror, acontece en el servicio sanitario, no en la mesa de la vanguardia cultural. Pero, ¿hacia dónde apunta esta intuición de Lucas?

La reflexión sobre el horror de Lucas está lejos de agotarse. No hemos resuelto nada, salvo hemos modificado el ingreso. Nuestra inicial inquietud, alejada ya de toda búsqueda por los orígenes,

se dirige ahora hacia las condiciones sociales que hacen posible esta compulsión a la atención, a la vigilancia.

¿Cómo resolver afrontar esta situación? En este contexto, puede sernos útil el inicio del relato: "En los departamentos de ahora ya se sabe, el invitado va al baño y los otros siguen hablando de Biafra y de Michel Foucault"<sup>34</sup>. El nombre del filósofo francés está al inicio del texto<sup>35</sup>. Se pronuncia en la mesa, en el seno las "conversaciones de alto nivel". A la par figura Biafra, esa población del este del territorio de Nigeria que formó una nación independiente entre 1967 y 1970; y cuya resistencia cedió ante el apoyo estadounidense y británico a las fuerzas armadas de Nigeria. El nombre de Foucault, entonces, está a la par de una historia política de poderes y resistencias. Según mi lectura, más que una alusión, el nombre de Michel Foucault aporta un trasfondo para comprender la trama.

Sin intentar demostrar influencias filosóficas<sup>36</sup>, es fácil advertir que la forma en la cual Lucas reflexiona sobre esa atención continua, que presta oídos a los sonidos que emanan del inodoro, se asemeja en muchos aspectos a la forma en que Foucault piensa el poder disciplinario.

34 Julio Cortázar, "Lucas, sus pudores," 153.

35 Tenemos noticia de que no es la única vez que figura el nombre de Michel Foucault en un texto de Julio Cortázar. En el texto, "De otra máquina célebre," Cortázar utiliza como exergo: "Fabriquées à partir du langage, les machines sont cette fabrication en acte; elles sont leur propre naissance répétée en elles-mêmes; entre leur tubes, leur roues dentées, leur systèmes de métal, l'écheveau de leurs fils, elles emboîtés./ Michel Foucault, Raymond Roussel" (Julio Cortázar, *Vuelta al día en ochenta mundos*, (México: Siglo XXI; 1967), 79). Es una cita a un texto de Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Patricio Canto (Trad.), (Buenos Aires: Siglo XXI; 1973 [1963]), 80.

36 Sobre las influencias filosóficas de Julio Cortázar, la crítica pone atención a la lectura que Julio realizó de un autor como Walter Benjamin. Ver David Kelman, "The Afterlife of Storytelling: Julio Cortázar's reading of Walter Benjamin and Edgar Allan Poe," *Comparative Literature* 60 (3), 2008, 244-260. También: O'Connor, P. J. *Passages of revolutionary desire: The writings of Julio Cortázar and Walter Benjamin* ProQuest Dissertations and Theses, (Yale University: Department of Literature, 1994).

No se parte del hecho de que un Rey, un Gran Hermano, un Otro (con mayúscula), una figura Moral, un Dios que gobierna los oídos y los hace buscar, casi de manera automática, el baño. En *Lucas* no se menciona algo así como una agencia central que gobierna la atención de las personas. Este es el primer paralelo con la analítica del poder. En Foucault no hay un “cuartel” general del poder que decida sobre sus objetivos y alcances. No se piensa el poder en términos jerárquicos de verticalidad y centralidad de un grupo en particular, sino, más bien, se piensa el poder ahí donde actúa en relaciones horizontales, diversas y periféricas, como las aquellas que acontecen entre quienes están en el departamento de Lucas.

Asimismo, cuando Lucas piensa en esa continuidad que recorre a todas las personas, no piensa en términos de una sustancia “sangre de la realeza” presente en cada individuo, que sale a flote en el evento de la flatulencia. En la analítica del poder tampoco se piensa el poder como una sustancia o condición que alguien posee y descarga sobre los otros. En Foucault no existe *El poder* como dato histórico, ni como lugar, tampoco como condición. Foucault se concentra en el estudio de la mecánica de “las relaciones de poder”, las cuales, inmanentes a las relaciones sociales, son acciones dirigidas a las acciones posibles de otros. El poder, entonces, no se reduce a “reprimir,” “dominar,” o “someter” a una persona o grupo a través de la fuerza. Las relaciones de poder-disciplinario se dirigen a “introducir” diferencias en las acciones de agentes-libres. El objetivo de las relaciones de poder es propiciar que un sujeto, pudiendo comportarse de una forma en particular, no lo haga o actúe de otra manera, es decir, está dirigido a su conducta<sup>37</sup>. Por ejemplo, toda vez que las personas han querido hacer

---

37 Al respecto indica Michel Foucault: “Un hombre encadenado y azotado se encuentra sometido a la fuerza que se ejerce sobre él. Pero no al poder. Pero si se consigue que hable, cuando su único recurso habría sido el de conseguir sujetar su lengua, prefiriendo la muerte, es que le ha obligado a comportarse de cierta manera. Su

caso omiso del inodoro, pero sin verse obligados, han dirigido sus orejas hacia ese lugar. En ese caso han sido, simultáneamente, objetos e instrumentos de relaciones de poder disciplinario.

Además, el horror de Lucas no está vinculado con que *alguien*, una persona en particular escuche las flatulencias. Tiene que ver más con que, eventualmente, cualquier persona, en esa situación particular, presta atención. El mismo Lucas presta atención. Lucas, entonces, no es solo víctima de la escucha atenta, sino, es sujeto de esa escucha: su oído también se dirige al baño. Las relaciones de poder, en Michel Foucault, no dividen el cuerpo social entre sujetos eternamente dominados y otros dominadores. En Foucault el individuo no es el átomo de las relaciones de poder, sino, uno de sus efectos. Las relaciones de poder transitan a través de los individuos, donde cada quien queda en capacidad de ejercer o padecer los efectos del poder, según sea la relación social que lo vincula con otros. El dominado en una situación particular, puede ser dominador en otra. El individuo es un vehículo del poder, un instrumento del poder, tal como sospecha Lucas en sus horrores.

En Lucas el horror no se relaciona con ser reprendido moralmente. Lucas no confiesa pesar o culpa. Su atención se dirige a la formación de un carácter, de una disposición corporal a la escucha de quién ha ido al baño. No se trata de una condición pensada en términos represivos: aunque escuchen la flatulencia nadie va a reprender a Lucas, o a impedirle que vaya al baño. En Michel Foucault la analítica del poder se aparta de lo que denomina *hipótesis represiva*, es decir, reducir el poder a aquello que reprime. Las relaciones de poder son productivas, y están dirigidas, en términos disciplinarios, a la producción de un carácter,

---

libertad ha sido sometida al poder". (Michel Foucault, "Omnes et singulatim: Hacia una crítica de la "Razón de Estado", en Michel Foucault, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Mercedes Allendesalazar (Trad.), (Barcelona: Paidós; 2010), 138.

una forma de subjetivar el cuerpo (la carne en Foucault). No se trata de una red “oculta” de espionaje, sino, de la conformación, continua y repetida, mejor, basada en repeticiones, de posiciones de sujeto. Depende, por tanto, más que de la fuerza, de sistemas de saber y regímenes de verdad, a partir de los cuales se produce subjetividad. Más que un sistema represivo, es un sistema de relaciones productivas: producen individuos más sanos, más capaces, y sobre todo, más fecundos. Para las sociedades disciplinarias, la vigilancia juega un rol fundamental, es el vehículo que operacionaliza muchas relaciones de poder.

Estas líneas nos permiten tomar distancia de un modelo de comprensión del poder pensado en términos de dominación, que reduce el poder a la situación social donde un “agente” oprime, explota y reprime a una persona o grupo “objetivado”. Este modelo se caracteriza por pensar el poder en términos jerárquicos, represivos, y sustancialistas. La propuesta que pensamos acá, a partir de Lucas y Foucault, propone un acercamiento al poder en términos de relaciones sociales, heterárquicas, y positivas (por productivas). Esto no significa que en Foucault el poder no está implicado en dominación. Foucault propone analizar aquellos mecanismos del poder que no se reducen a la represión, y que por estar legitimados por formas de saber, son aceptados o apenas se les percibe, y los ponemos en marcha día a día.

La mecánica del poder en Foucault, finalmente, posibilita el análisis de un sistema continuo en el espacio y el tiempo, un sistema que determina ambos. Un sistema heterogéneo en sus formas y tácticas. Emanada de abajo, de múltiples focos, y se reproduce y desplaza de modo rizomático, razón por la cual encuentra apoyo en todas partes y puede reorganizarse fácilmente según la variación en las circunstancias dadas. Articulado en un sistema poder-saber está interesado en potenciar y desarrollar la productividad; por lo cual depende de la observación continua,

la vigilancia constante que le permite extraer verdad y conocimiento. Su legitimidad no descansa en grandes rituales, sino en regímenes de saber, por lo que es más bien suspicaz y moderado. Es un poder silencioso, que incita a los discursos mientras calla y toma nota. Transita por los individuos en tanto agentes-libres, hace de ellos su vehículo y de sus acciones su objeto; de ahí que no se puede recudir al orden de la represión.

Lucas, en sus horrores, advierte esta presencia siempre continua, que transita por los individuos, siempre atentos. La situación no está atada a un evento puntual: Lucas no es el *Hombre de las Ratas*, ni el Dr. Schreber. Su horror está vinculado a un sistema continuo, que subjetiviza y produce un carácter siempre atento a la corporalidad del otro. La vigilancia de los distintos fenómenos ligados a las acciones de los individuos es uno de los criterios que le ofrece productividad. De ahí que no es una *norma moral* lo que determina el horror de Lucas. Su horror es su percepción de esa vigilancia constante, a tal punto que, incluso en una experiencia tan básica como defecar se está siempre en el epicentro del poder. La capilaridad del poder alcanza, incluso, los cólicos intestinales. ¿Existe alguna ruta de evacuación?

#### 4. *Lucas, sus resistencias*

El narrador nos presenta tres posibles salidas o lugares donde se evidencia esta continuidad del poder-saber, si bien no completamente anulada, al menos sí parcializada por un instante. Lucas piensa en aquellos que están *a salvo* de esta compulsión a la vigilancia, ya sea porque ignoran sus efectos o bien porque los resisten:

- “Cuan distinto, piensa Lucas, de la simplicidad de los niños que se acercan a la mejor reunión y anuncian: Mamá, quiero caca”;

- “Qué bienaventurado, piensa a continuación Lucas, el poeta anónimo que compuso aquella cuarteta donde se proclama que no hay placer más exquisito/que cagar bien despacio/ni placer más delicado/que después de haber cagado”.
- “Y ya instalado en el terreno poético, Lucas se acuerda del verso de Dante en el que los condenados *avevan dal cul fatto trombetta*”.

Son tres zonas de libertad: el niño, el poeta (socioeconómicamente vulnerable) y los condenados al infierno. Tienen un rasgo en común: su relativa exterioridad respecto del poder. El niño, en el sentido pensado por Lucas, aparece como aquel para quien las coordenadas del orden sociosimbólico no están del todo claras y, por tanto, es aun capaz de decir públicamente, sin pudores ni horror, su necesidad de defecar. Asimismo, cuando habla del poeta, Lucas lo ubica, literalmente, fuera: “Para remontarse a tales alturas ese señor debía estar exento de todo peligro de ventosidad intempestiva o tempestuosa, a menos que el baño de su casa estuviera en el piso de arriba o fuera esa piecita de chapas de zinc separada del rancho por una buena distancia”<sup>38</sup>. O bien el poeta está libre del tremendo cólico intestinal; o el baño está “afuera”, no solo de la casa, sino de la continuidad del poder. Finalmente, el último lugar en el que Lucas piensa la resistencia es un pasaje del Canto XXI, del *Inferno*: “ed elli avea del cul fatto trombetta”<sup>39</sup>. Más que una alusión al condenado como aquel que, de cierta forma, se ha liberado, Lucas hace de

38 Julio Cortázar, “Lucas, sus pudores,” 155.

39 Dante Alighieri, *Dante's Inferno. Italian Text with English Translation*, John Sinclair (Trad.), (New York: Oxford University Press; 1969), 266. Las traducciones de esta frase son más bien recatadas: “and he made a trumpet of his rear” (Ibíd., 267). Y en español: “usando del de atrás como trompeta”. Más literalmente, y cercano al estilo de Dante, la traducción debería ser: “e hizo del culo una trompeta”. Quizás por esto, ha preferido Cortázar citar el original.

este pensamiento un punto de fuga. Las resistencias que piensa Lucas, que imagina, que anhela o envidia, están en relación con una exterioridad.

Hay un principio que opera en el modo en el que Lucas imagina posibles formas de resistencia, a saber, que la resistencia, si bien acontece al interior de la continuidad del poder y contra el poder, tiene un fundamento exógeno, un asidero que no está inscrito en la totalidad del poder, un núcleo (como la infancia) que las garras del poder no alcanzan a asir plenamente, y que propicia o inspira a la resistencia. Quizás este sea uno de los horrores de Lucas: saberse fuera de este ámbito exterior de la resistencia. La resistencia, del niño o el poeta, es exterior incluso para él, a lo sumo, esto percibe en lo más íntimo de sus reflexiones.

Foucault estableció la resistencia mediante una fórmula bastante simple: "donde hay poder hay resistencia, y no obstante (o mejor: por lo mismo), ésta nunca está en posición de exterioridad respecto del poder"<sup>40</sup>. La resistencia es inmanente a las relaciones de poder. Este es un punto que despierta los más diversos e interesantes debates en torno a la analítica foucaultiana del poder. ¿A qué se debe ese lugar tan problemático de la resistencia en la obra foucaultiana? ¿Por qué ha sido tan discutido el lugar que Foucault asigna a la resistencia dentro de su teoría del poder?

Esta crítica, común a varios/as autores/as, le imputa a la teoría de Foucault cierto determinismo al cual nos condena, a saber, *el cautiverio del poder es infranqueable*. Es precisamente esta afirmación sobre la *resistencia* la que despierta la crítica. Por ejemplo, Slavoj Žižek dice: "Del hecho de que toda resistencia es generada ('posited') por el edificio del Poder, de esta absoluta inmanencia de la resistencia al Poder, él [Foucault] parece llegar a la conclusión de que la resistencia está cooptada de antemano, que

40 Michel Foucault, *Historia de la sexualidad 1*, 116.

no puede socavar seriamente el sistema”<sup>41</sup>. El autor esloveno interpreta que, de la analítica foucaultiana del poder, se desprende la tesis de que ningún efecto del poder tiene la capacidad de minar sus cimientos; ergo, la resistencia, en tanto efecto del poder, está condenada a ser otro de los “giros obscenos del poder” sobre sí mismo. Žižek, entonces, se lanza a la discusión de las posibilidades teóricas de efectos que superan o sublevan sus causas. Sin embargo, la analítica del poder de Foucault no debería rechazarse tan pronto.

En varias entrevistas Foucault fue confrontado con críticas similares. En una ocasión respondió:

Creo firmemente en la libertad humana. Al cuestionar las prácticas psiquiátricas y las instituciones penales, ¿no presupuse y afirmé que uno puede salirse del impase que representan al mostrar que eran formas constituidas históricamente en un tiempo y contexto particulares?, ¿Y no era esta una forma de mostrar que estas prácticas, en un contexto diferente, podrían ser desmanteladas porque devienen arbitrarias e infectivas?<sup>42</sup>

Efectivamente, la analítica del poder en Foucault muestra que las relaciones de poder son inmanentes a las relaciones sociales, es decir, son (re)producidas en condiciones sociohistóricas. Al

41 Slavoj Žižek, *The Ticklish Subject. The absent center of political ontology*, (London: Verso; 2000), 256. El texto consultado dice: “from the fact that every resistance is generated (‘posited’) by the Power edifice itself, from its absolute inherence of resistance to Power, he seems to draw the conclusion that resistance is co-opted in advance, that it cannot seriously undermine the system” (traducción mía D. S.).

42 Michel Foucault, “Interview with Actes”, en Michel Foucault, *Power. The essential works of Foucault 1954-1984*, Robert Hurley and others (Trad.), (New York: The new press; 2000), 399. El texto dice: “I firmly believe in human freedom. In questioning psychiatric and penal institutions, did I not presuppose and affirm that one could get out of the impasse they represented by showing that it was a matter of forms that were historically constituted at a particular time and in a particular context, and wasn’t this a way of showing that these practices, in a different context, could be dismantled because they had become arbitrary and ineffective?” (traducción mía D. S.).

no estar en la "naturaleza de las cosas", dependen de propiciar las condiciones materiales de su existencia. Esto implica que las relaciones de poder están siempre a prueba, que sus alcances también se ven coaptados, y que están sometidas al cambio constante. Las relaciones de poder expiran o entran en desuso de cuando en cuando<sup>43</sup>. Aquí cobra gran importancia la *resistencia*. Sin ella, las relaciones sociales estarían reducidas a una perpetua y homogénea condición de obediencia; lo cual, cancelaría las relaciones de poder al fijar un determinismo *ontológico* constitutivo de las relaciones humanas. Luego, de la suspensión de las relaciones de poder no se deriva la libertad, sino, paradójicamente, un determinismo *ontológico*, donde el sometimiento determinaría la naturaleza humana.

A lo anterior se añade otra condición, en la analítica las relaciones de poder son heterogéneas, esto es, no existe un único y mismo poder, replicado e internamente diferenciado. Ergo, no existe LA resistencia, "un lugar del gran Rechazo –alma de la revuelta, foco de todas las rebeliones, ley pura del revolucionario"<sup>44</sup>. Si no existe algo como El poder universal del Rey, del gran hermano, del arquitecto-inteligente; tampoco algo como El revolucionario, El guerrillero, El gran combatiente del poder. Foucault habla, entonces, de múltiples focos o puntos de resistencia. Estos puntos de resistencia, diversos, pueden articularse entre sí y propiciar *revolución*, o bien, se ignoran, separan o incluso tensionan entre sí. Pero no puede pensarse, entonces, una resistencia única que recorre de punto a punto el cuerpo social.

---

43 Una bella frase de Marcuse, cuya teoría está en el foco de la crítica foucaultiana, ilustra bien este punto: "El hecho de que el principio de la realidad tiene que ser reestablecido continuamente en el desarrollo del hombre indica que su triunfo sobre el principio del placer no es nunca completo y nunca es seguro". (Herbert Marcuse, *Eros y civilización*, Juan García Ponce (Trad.), (Barcelona: Ariel; 2003), 28.

44 Michel Foucault, *Historia de la sexualidad 1*, 116.

Otro punto importante de la analítica del poder consiste en el estudio de las tecnologías *productivas* de los dispositivos disciplinarios y del biopoder, como contrapunto del carácter negativo del poder-soberano. Asimismo, se deduce que tampoco la resistencia puede conceptualizarse en términos negativos, como si su alcance definitivo se redujera al “¡NO!”, aunque decir “no” sea la forma elemental de resistencia. Dice Foucault, que la resistencia no se limita a formar, respecto de la dominación, “un revés siempre pasivo, destinado a la indefinida derrota”<sup>45</sup>. Una resistencia constitutivamente *negativa* sería eternamente cooptada e integrada dentro de las tecnologías positivas del poder; con lo que, siempre estaríamos enfrentados a UN mismo poder, eternamente victorioso.

Sin embargo, y en este punto entra la crítica referida, ¿no será que, aun aceptando la heterogeneidad de los poderes, tenemos siempre el mismo efecto: cuando un poder es minado de inmediato surge otro y lo releva? ¿No es precisamente este el caso del cuerpo convulso de la posesa que, si bien resiste los efectos del poder pastoral ha caído víctima del *poder psiquiátrico*? ¿No es el caso, entonces, que el cuerpo convulso, o la histérica, ha propiciado las condiciones para la instauración de un nuevo sistema de poder, con lo que su resistencia, a fin de cuentas, era solo el efecto retroactivo de una dominación más especializada que aquella conferida por el poder pastoral? ¿No estamos, entonces, efectivamente cooptados de antemano a caer en la dominación, si bien no del mismo poder, de sistemas de dominación siempre más efectivos? ¿No deberíamos, a la luz de esta teoría, afirmar con la crítica un determinismo conceptual donde siempre se hace efectiva una dominación soportada por esa asfixiante capilaridad del poder?

---

45 *Ibidem.*, 117.

Plantear las preguntas en esos términos introduce equívocos, al menos desde la teoría foucaultiana del poder. Implica inscribir la historia y la sociedad dentro de un *continuum*, un monismo donde la condición ontológica humana, socialmente (re)producida, es el sometimiento (consciente o inconsciente, explícito o implícito, consentido o condenado) a "la dominación" o a formas diversas de dominación. Es decir, la repetición *ad infinitum* de la dominación, más que el efecto fortuito de un capricho histórico que por azar reproduce eternamente el mismo efecto, refleja un cierto *orden* que estructura las relaciones humanas: un principio u origen que determina los sistemas sociales. La dominación devine, según esta perspectiva, un dato, un hecho, un principio del orden de las cosas. La teoría foucaultiana, comprendida en estos términos, sería reducida a una fenomenología, según la cual, la cosa en sí de las relaciones humanas es la dominación. La teoría foucaultiana, sin embargo, se aparta de una *naturaleza humana*.

Resulta ilustrador el marco de esta problematización, considerar la pregunta que introduce Judith Butler con respecto al lugar del poder en la producción de identidades. La autora estadounidense no se pregunta: ¿por qué la teoría foucaultiana siempre nos confina al sometimiento, a la imposible suspensión del sistema de poder? Su comprensión de la teoría foucaultiana evita la *reducción ontológica* a la dominación perpetua. En este sentido, Butler indica que la pregunta fundamental no puede ser: ¿cómo podemos suspender las relaciones de poder? sino: "¿de qué forma y en qué dirección podemos (re)producir las relaciones de poder a través de las cuales somos (re)producidos?"<sup>46</sup>

Un cambio en la forma de pensar el poder, conlleva un cambio en la forma de pensar la resistencia y sus alcances. Para Lucas, según sus imaginarios, la resistencia tiene un apoyo a una

46 El texto original dice: "how can we work the power relations by which we are worked, and in what direction?" (Judith Butler, *The Psychic Life or Power*, 100).

exterioridad, un núcleo que está “afuera” del poder. La crítica que introduce una autora como Judith Butler, consiste en pensar cómo estas exterioridades, sobre las cuales descansan las resistencias, siempre son recursos internos del poder. Son recursos que hacen funcionales los mecanismos y tecnologías del poder, de modo que aunque una resistencia triunfe, terminará por reinstaurar los sistemas de poder que combatía, o pondrá en práctica otros aun más efectivos de acuerdo a sus circunstancias. ¿No era esto lo que advertía Paulo Freire cuando indicaba que una rebelión donde el oprimido no despojaba al “amo” que tenía dentro terminaría por instaurar al amo?

Esta última cuestión depende, al menos en las sociedades con sistemas de poder anatomopolítico y biopolíticos no por una identificación o “apego pasional” al amo, al soberano. Recordemos que una de las problemáticas que ubica Foucault dentro del modelo de poder soberano es que la legitimidad de sus mecanismos descansa siempre en aparatos exteriores, como el religioso. El amo, de Freire, sin duda se hacía acompañar del cura (y en América Latina aun lo hace). Ahora bien, para los sistemas disciplinarios, sin embargo, opera otro mecanismo que vincula “la exterioridad” de la resistencia con la continuidad del poder. Jean Allouch afirma que para comprender este mecanismo es fundamental entender una noción a lo que Foucault se refirió en diversas ocasiones: “la intensificación del placer”. La relación entre poder y saber propicia, no solo la búsqueda de la verdad del placer, sino la producción de formas de placer más saludables, pero también, más estimulantes. Es la relación entre “*el supergoce [sur-jouissance] del poder y la intensificación del placer*”<sup>47</sup>, la cual hace que los sistemas de poder se confirmen y hagan efectiva su dominación incluso, ahí, donde realizamos prácticas de producción de sí mismo/a, tal como el placer.

47 Jean Allouch, *El sexo del amo. El erotismo desde Lacan*, Silvio Mattoni (Trad.), (Buenos Aires: El cuenco de la plata; 2009), 202.

El poder-saber determina las técnicas a través de las cuales accedemos al goce, la educación la salud, el conocimiento, etc. Su presencia en estos estratos más básicos, hace que las formas más generales de dominación reciban diversas formas de apoyo, y sostén. El discurso que apela a una resistencia apoyada en una exterioridad, cualquiera que sea su naturaleza, no repara en que las mismas formas de esta exterioridad, por ejemplo el goce, están profundamente saturadas de saber, por lo cual son más bien focos externos de donde el poder recibe apoyo.

El hecho de que la resistencia sea inherente al poder, sin apoyo a un foco exterior, no coapta de antemano sus posibilidades. Así como tampoco, la exterioridad de la resistencia garantiza socavar y redireccionar las relaciones de poder. No existe algo como "la" gran resistencia, sino, resistencias locales. De cuando en cuando, se articulan entre sí, y logran introducir diferencias en las relaciones de poder.

##### **5. *Lucas, sus notas finales: una propuesta de estudio***

El comentario a "Lucas, sus pudores", resulta un espacio para pensar los modelos a partir de los cuales nos aproximamos a la relaciones entre poder y resistencia; modelos que en muchos casos no permiten pensar mecanismos heterárquicos y positivos del poder, y que los aceptamos sin reclamo porque son los propios mecanismos a partir de los cuales nos constituimos como sujetos. De ahí que es necesario revisar los marcos a partir de los cuales pensamos categorías como el poder y la resistencia. Es una tarea fundamental que no escapa a la reflexión teológica latinoamericana. Curiosamente, la literatura ha ahondado mucho más en esta experiencia, tan humana, de las relaciones de poder. El caso de Lucas es un ejemplo particular, y brillante, que brota de la pluma de Cortázar.

Pensar el poder, por tanto, es un ejercicio constante para ubicar nuestros límites teóricos, así como para imaginar los alcances que se desprenden de esta discusión a propósito de Lucas y un tal Julio. Resulta fundamental, en adelante, pensar en un programa de investigación, que tenga como objeto de estudio los modelos a partir de los cuales teólogos y teólogas de la liberación en América Latina han realizado análisis de las formas de dominación que atravesaban y atraviesan América Latina. Se trataría, por tanto, de un programa de análisis de los supuestos teóricos y metodológicos a partir de los cuales se realizó un estudio de los sistemas de dominación que producían personas pobres. ¿Cuáles fueron sus supuestos teóricos? ¿Sus criterios metodológicos? ¿Sus modelos de ingreso a la cuestión de las dominaciones o la dominación, acá el plural/singular resulta fundamental?

Este estudio no parte del supuesto según el cual, habría una teoría del poder común a teólogos y teólogas de la liberación en América Latina. Es por esta razón que este proyecto implica un análisis detenido de los quiebres, rupturas y continuidades de los diversos modelos que se emplearon, según autor/a y momento histórico. Es un estudio no solo de sus diferencias, sino, además de las críticas que, eventualmente, se realizaron entre sí; es decir, de sus lecturas cruzadas.

Tampoco este estudio se concentra en textos donde explícitamente los teólogos y las teólogas de la liberación hablan del poder, como en el caso de Leonardo Boff, sino, en aquellos textos donde se estudia la práctica y tácticas elementales de dominación, o los sistemas de control de los cuerpos. De ahí que no se trata de descartar textos según la presencia de una variable o categoría analítica en particular; sino, que el criterio está determinado por el objeto su estudio, por las formas de dominación ahí descritas y combatidas. Es decir, comprende más el estudio de formas discursivas que pudieron ser comunes a textos sobre

eclesiologías, cristologías, cuestiones del método teológico, u otros fundamentos teológicos que pudieron ser objeto de reflexión de las teologías latinoamericanas de la liberación; toda vez que estuvieron implicadas en el análisis de situaciones concretas de dominación que atravesaba América Latina.

### Referencias bibliográficas

- Alighieri, Dante, *Dante's Inferno. Italian Text with English Translation*, John Sinclair (Trad.), (New York: Oxford University Press; 1969).
- Allouch, Jean, *El sexo del amo. El erotismo desde Lacan*, Silvio Mattoni (Trad.), (Buenos Aires: El cuenco de la plata; 2009).
- Berne, Marie *Éloge de l'idiotie. Pour une nouvelle rhétorique chez Breton, Faulkner, Beckett et Cortázar*, (Netherlands: Rodopi; 2009).
- Boff, Leonardo, *Iglesia, carisma y poder. Ensayos de eclesiología militante*, Jesús García-Abril (trad), sexta ed., (Santander: Sal Terrae; 1992).
- Boldy, Steven, *The novels of Julio Cortázar*, (New York: Cambridge University Press; 2010 [1980]).
- Butler, Judith, *The Psychic life of Power. Theories in Subjection*, (California: Stanford University Press; 1997).
- Collazos, Óscar, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, (México: Siglo XXI; 1970).
- Cortázar, Julio, *Argentina: Años de alambradas culturales*, (Barcelona: Muchnik; 1984).
- Cortázar, Julio, *Poesía y Poética. Obras Completas IV*, Saúl Yurkievich (ed), (Barcelona: Galaxia Gutemberg; 2006).
- Cortázar, Julio, *Textos políticos*, (Barcelona: Plaza & Janés; 1985).

- Cortázar, Julio, *Un tal Lucas*, (México: Alfaguara, 1995).
- Cortázar, Julio, *Vuelta al día en ochenta mundos*, (México: Siglo XXI; 1967).
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*, Ulises Guiñazú (trad), (México: siglo xxi; 1998).
- Foucault, Michel, *Power. The essential works of Foucault 1954-1984*, Robert Hurley and others (trad), (New York: The new press; 2000).
- Foucault, Michel, *Raymond Roussel*, Patricio Canto (trad.), (Buenos Aires: Siglo XXI; 1973 [1963]).
- Foucault, Michel, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Mercedes Allendesalazar (trad.), (Barcelona: Paidós; 2010).
- Freud, Sigmund, *Obras completas*, tomo II, Luis López Ballesteros y de Torres (trad.), (Madrid: Biblioteca Nueva; 1981).
- Kelman, David, "The Afterlife of Storytelling: Julio Cortázar's reading of Walter Benjamin and Edgar Allan Poe," *Comparative Literature* 60 (3), 2008, 244-260. También: O'Connor, P. J. (1994). *Passages of revolutionary desire: The writings of Julio cortazar and walter benjamin*. Yale University). Consultado en línea: <http://search.proquest.com/docview/304135678?accountid=37045>. (304135678).
- Marcuse, Herbert, *Eros y civilización*, Juan García Ponce (trad.), (Barcelona: Ariel; 2003).
- Mario Vargas Llosa, "Prólogo: La trompeta de Deyá," en Julio Cortázar, *Cuentos Completos I*, (Madrid: Alfaguara; 1997).
- Montanaro, Pablo, *Cortázar: de la experiencia histórica a la Revolución*, (Buenos Aires: Homo Sapiens; 2001).
- Nogueira, Fática, "Rayuela e Historia de la Locura: una aproximación," *Revista Chilena de Literatura* 62 (2003), 65-77.

Orloff, Carolina *The Representation of the Political in Selected Writings of Julio Cortázar*, (Woodbridge, UK: Tamesis Books, 2013).

Pinheiro, Roberto, "Un tal Lucas" y "Paradiso": entre novela y anti-novela," *Hispanofilia* 152 (2008), pp. 115-124.

Salvat, Rosa, *El espacio en las novelas de Julio Cortázar: Procedimientos creativos destinados a hacerlo perceptible*, (Barcelona: Académica Española; 2013).

Saunero, "Un tal Lucas, ¿nuevo ensayo?" *APLEPH* 2 (1987), Penn State University.

Segundo, Juan Luis, "Revelación, fe, signos de los tiempos," *Pasos* 56 (Diciembre 1994), consultado en línea (27/07/2013): <http://www.kolping.org.mx/DoctosMats/RevelacionFeSignoTiempos.pdf>.

Yurkievich, Saúl, "Un tal Julio," *La gaceta del Fondo de Cultura Económica* (1994), N. 283, Julio, 30-37.