

Una guía para las galerías

A propósito de «El otro cielo»

Luz M. Porrás de Rodríguez*

Resumen

Este trabajo tiene la cualidad de investigar la obra literaria con una escucha psicoanalítica. Se realiza un descubrimiento por medio de lo aparentemente nimio, se siguen los detalles en el lenguaje (bilingüismo) y en las representaciones, que permiten articular, conectando con el trasfondo del cuento, otra textura, la de una historia encubierta, desde dónde emergen nuevos sentidos.

A través de un telón que permite una referencia a la realidad dentro de la ficción, “El otro cielo” sirve de bisagra para una “construcción” donde se vislumbra un texto oculto de Lautréamont (Maldoror y las Poesías) que se manifiesta (contenido manifiesto) a través de los epígrafes en francés. Una ficción realizada, construí da en lo general alrededor del marco histórico de la Guerra Franco Prusiana, (1869-1871), y que en lo individual permiten inferir y abarcar el último año de vida de I. Ducasse (Lautréamont).

Se considera el cuento en su dimensión bilingüe, lo que permite abordar un diseño de figuras que enlazan y doblan textos; también se anotan y se analizan las intertextualidades entre el cuento y textos de Poe, Ducasse, y el propio Cortázar.

La temática del doble se encuentra analizada en esta intertextualidad que dobla y redobla; el narrador doblado con Lautréamont y el texto de los “Cantos de Maldoror”, la estructura del cuento doblado con el cuento de Poe “El misterio de Marie Rogêt”, así como el autor doblado consigo mismo en el narrador.

Se desbrozan los telescopajes temporales, espaciales y de los personajes, que encuentran su eco en las repeticiones del texto (los portales), y en las fórmulas repetitivas de la lengua. Se “descubren” cadenas significantes a través de anagramas, homonimias y homofonías ocultas intra e interidiomáticas entre el francés y el español, que sostienen el texto en una sincronía significativa, donde hay una “correspondencia biunívoca de la traducción que suspende” y precipita el sentido, por ejemplo, en:

*. Miembro Titular de la Asociación Psicoanalítica del Uruguay.

Summary

This study has the quality of investigating a literary text with a psychoanalytic ear. A discovery is made of the apparently insignificant, with a follow-up of details in language (bilinguism) and in representations which allows an articulation connecting the story's background with another texture, that of a covert story, from which new meanings emerge.

Through theatre curtains bearing a reference to reality inside fiction, *otro cielo* (The other sky) serves as a hinge where we catch a glimpse of a hidden text by Lautréamont (Maldoror and his Poems) manifest (trianifest content) in the epigraphs written in French. A fiction realized, generally constructed within the historical framework of the Franco-Prussian War (1869-1871), and at a more individual level allowing us to construe and embrace the last year in the life of I. Ducasse (Lautréamont).

The story is considered in its bilingual dimension; by this means we may approach the brush-strokes that draw figures which link and double we likewise remark on and analyze the intertextualities between the story and the works of Poe, Ducasse and Cortázar himself.

The theme of the double is analyzed in this intertextuality which doubles and redoubles; the narrator doubled with Lautréamont, and the text with “Les Chants de Maldoror”, the story's structure doubled by Poe's story “The Mystery of Marie Rogêt”, and at the same time the author doubled with himself as narrator.

There is an unbridling of temporal and spatial “telescoping” and the telescoping” of characters which find an echo in the repetitions included in the text (the portals) and in the repetitive formulae of the tongue. Signifier chains are “discovered” in hidden intra and interidiomatic French-Spanish anagrams, homonymies and homophonies which sustain the text in a signifier synchrony, where there is a “one to one correspondence of the translation which suspends” and precipitates the meaning, as, for example, in:

“El otro cielo / el otro mundo / l’autre monde / Lautréamont / Laurent mató”

(The other sky-Sp. / the other world-Sp. / the other world - Fr./ Lautréamont / Laurent killed-Sp.)

Note that l’autre, the other, is included throughout the chain.

Descriptores: LITERATURA / PSICOANÁLISIS / TIEMPO / DOBLE

Obras tema: El otro cielo. Julio Cortázar

El Conde de Lautréamont Isidoro Ducasse.

Cantos de Maldoror

“...volver al barrio, comentando lo que cada uno había creído ver y que no era lo mismo, no era nunca lo mismo y por eso valía más porque (...) había tiempo para reconstruir (la ceremonia), discutir(la), sorprenderse en contradicciones, (...)”

J. Cortázar (1994)

Esta “guía para las galerías” es una opción, un pasaje, que aunque lo deseara no podrá ser el mismo que recorrí y quizás me lleve a un orden diverso, será “*una construcción propia*.”¹

El narrador, personaje anónimo, circula por la *Galería Güemes, en Buenos Aires y por las Galerías de París* (nota 1), fondo del escenario en que se desarrolla el cuento.

Las galerías nos llevan por pasajes, no sólo espaciales (aquí/allá), sino también temporales (hoy/ayer)... “*Acaso mezcló dos momentos de una misma temporada, y en realidad poco importa...*” (Cortázar 1994) La temporalidad y la espacialidad se funden, se pasa de un lugar a otro, de un tiempo a otro sólo “*empujando apenas con el hombro cualquier rincón del aire*”.

Abruptamente la narración rompe la causalidad, la espacialidad, y la temporalidad.

La historia es sincrónica, con una simultaneidad espacial y temporal, virtualmente contemporáneas para el narrador. El lector tiene que descifrar la polifonía intertextual, que aparece en retazos, recurriendo a los rastros que en su memoria va dejando el texto; cada uno privilegia su “texto” ya sea el de los escenarios, los lugares, los personajes, y/o

¹. “...hacer participar (...) del placer que el analista ha podido experimentar al escribir “al” o “en el” margen de un texto una construcción que le será propia.” (Hassoun, 1974). Cit por Bellemin—Noël. Las traducciones del francés son de la autora.

los tiempos. También se deslizan anacronismos en el lenguaje, que en una primera lectura desorientan al lector.

Escenarios, lugares, pero también una temporalidad telescopada, permiten que en “una segunda lectura crítica (...) el texto (sea) susceptible de ser interpretado tanto semántica como críticamente”² (Eco 1990)... y también psicoanalíticamente.

Las galerías no son sólo espacios, nos introducen también en una virtualidad temporal, galerías del tiempo, doblada en la memoria del personaje narrador.

Túnel del tiempo que es pasado presentificado a través del segundo de los epígrafes descontextuado del Canto VI, 1, de Maldoror (Lautréamont, 1869), dando un matiz de tiempo perdido, pasado, añorado...

Où, son t-ils passés, les becs de gaz?

Que sont-elles devenues, les vendeuses d'amour?

..., VI, 1.

¿Dónde ha quedado ese pasado?, que retorna en *devenues—vendeuses*, en un *par anagramático*,³ ¿qué han devenido las vendedoras de amor?

El epígrafe nos lanza directamente al texto de Lautréamont, abriendo un pasaje:

*“Así; mientras la mayor parte de la ciudad se prepara a nadar en las diversiones de las fiestas nocturnas, la **calle** (rue) **Vivienne** se encuentra, de pronto, helada por una especie de petrificación(...) Pero bien pronto la noticia del fenómeno se propala a los otros sectores de la población, y un silencio sonibrío se cierne sobre la augusta capital. **¿Adónde han ido los mecheros de gas? ¿Qué ha sido de las vendedoras de amor? Nada... ¡soledad y tinieblas!**”*

VI,1.

². “...todo texto es susceptible de ser interpretado tanto semántica como críticamente, pero sólo pocos textos prevén conscientemente ambos tipos de Lector Modelo, muchas obras literarias (por ejemplo novelas policíacas) presentan una estrategia narrativa astuta, que genera un lector modelo ingenuo, dispuesto a caer en las trampas del narrador (atemorizarte o sospechar del inocente), pero normalmente prevén también un Lector Modelo crítico capaz de apreciar en una segunda lectura, la estrategia narrativa que ha configurado al lector ingenuo de primer nivel.” (Eco, 1990.) (Subr. mío).

³. Anagrama: Transposición de letras de una palabra o sentencia de que resulta otra palabra o sentencia distinta. (Dicc. de la Lengua Española.)

El texto “*oculto*” de Lautréamont actualiza la ciudad, nos introduce en la *rue Vivienne* y el pasado se hace presente en este contrapunto de textos; presente en que Cortázar hace transcurrir el relato. Escenario que se da en el *segundo distrito de París*, detalle que nombra al pasar cuando es apresado el asesino —“*todas las fuerzas del segundo distrito lo protegían sin ganas de una muchedumbre*”. (Cortázar, 1994.)

Hay una circularidad en las galerías al modo de una Banda de Moebius: “... ***la larga ronda*** que yo mismo no hubiera podido reconstruir me devolvía siempre a la *Galerie Vivienne*...”.

“*El otro cielo*” tiene una estructura basada en una construcción donde se pueden identificar los acontecimientos históricos, que doblan y condensan un tiempo cronológico.

Esta ronda se teje, con las estaciones, dado que los inviernos transcurren en París, y en su simultaneidad, los veranos en Buenos Aires; ya veremos que no siempre es así, en determinadas condensaciones del texto, como con la explosión de la bomba en Hiroshima.

Acá sólo podemos seguir las pistas que el narrador nos deja, para ubicarnos en el tiempo. Luego de haber leído el cuento, podemos inferir, al modo de una construcción, que los acontecimientos en París datan de 1869, sin contar ese otro tiempo subjetivo que tiene que ver con la memoria, ya sea de Kikí relatando su encuentro con el sudamericano, o del protagonista recordando su adolescencia en el año 1928 en la Galería Güemes en Buenos Aires. También el lector está incluido en esa temporalidad que va a depender de lo que cada uno privilegie.

La temporalidad histórica engarza el escenario de los acontecimientos, como senderos de una encrucijada; estamos en Buenos Aires 1944-45 y en París, entre 1869 y 1871. La inferencia está dada por las alusiones a la Segunda Guerra Mundial y a los alrededores y comienzo de la Guerra Franco-Prusiana.

Este fondo permite una referencia a la realidad dentro de la ficción, una ficción realizada, construida en un marco histórico; es desde allí que se enmarcan otros acontecimientos que permiten abarcar además el último año de la vida de I. Ducasse.

En París las prostitutas, los cafés, la vida nocturna, los asesinatos. y en Buenos Aires: su madre, su novia, el café, el sofá. Divide, condensa, invierte, y desplaza a los personajes y a los lugares.

El cuento hace coexistir una doble realidad, que solo se percibe en el narrador, con una o dos vías de permeación. Josiane y el lector saben de Irma y sus parentescos.

El tiempo lo marca la estación, los acontecimientos (los prusianos), y la muerte. Deja caer la información a través de pistas.

En París; la nieve, los abrigos, los manguitos de piel, dice el protagonista en esa primera referencia temporal: “...*la conocí (a Josiane) a principios de un invierno...*” (¿diciembre de 1869?) “...*se bebía a largos tragos al fin de la jornada, ...la política, los prusianos, Laurent,...*”, también Laurent el estrangulador, rondando por París es que ni siquiera sabemos su nombre, el barrio lo llama Laurent porque una vidente.., ha visto en la bola de cristal cómo el asesino escribía su nombre con un dedo ensangrentado... Laurent, el asesino es un personaje fantasmático.

Aparece en escena otro personaje enigmático que, según la Rouse era sudamericano “*aunque hablara sin el menor acento*” ... “...*era un joven muy alto y un poco encorvado*”, “...*tenía la cara de alguien que se ha inmovilizado en un momento de su sueño...*”. De éste se relatan los encuentros con Kikí en la calle Notre Dame des Victoires y su descripción física,⁴ lo que permite inferir con otros datos que suministra el cuento que se trata de I. Ducasse. La descripción física tiene una semejanza con el porte de Cortázar.

La lengua

El texto se manifiesta explícitamente bilingüe, doblado, por el sólo hecho de la presencia de los nombres propios y el de las calles, en español y en francés; a lo que debe sumársele los epígrafes. Como sabemos, Cortázar nació en Bélgica, y vivió muchos años en Francia a lo que se suma su profesión de traductor.

*“Este tránsito de un registro a otro deja lugar a una brecha sin—sentido que recuerda la brecha de la lengua, ningún sentido cubre totalmente otra lengua, en esa zona donde dos lenguas se entrecruzan es que se juega el inconsciente”.*⁵

Cortázar trabaja el lenguaje como un pintor, dejando trazos, perfiles, ropajes sombras, (H)ombres, que hacen la crónica de la ciudad, de la época.

El tema del doble se encuentra caleidoscópicamente referido, en la lengua, y en la escritura; son numerosas las fórmulas repetitivas o en espejo: “*En la mesa de al lado Kikí (KI—KI) se estremece ostentosamente y suelta unos grititos que se multiplican en los espejos*”

⁴. François Alicot, mucho tiempo después de la muerte de Lautréamont, ha interrogado a Paul Lespès, antiguo compañero de Liceo de Ducasse que lo describe así: “...yo veo aún este jovencito grande delgado, la espalda un poco encorvada, la tez pálida, los cabellos largos cayendo de un lado a otro sobre la frente...” (Cit. Soulier, 1978) Lespès no vio más a Ducasse desde su salida del liceo en 1865, por lo tanto la descripción corresponde a esa época.

⁵. Consideraciones sobre un trabajo que está en elaboración. (Porrás 1995.)

El lenguaje en su forma repetitiva aparece doblado entre el narrador y Josiane. Dice el narrador: “*Una vez me había parecido verlo salir del portal de la rue Saint Marc (...)*“, Josiane repite casi en espejo “*...de que unas noches atrás había creído reconocerlo de lejos en la **Galerie Vivienne**, que (...) él no parecía frecuentar.*”. Pero al decir de Freud (1919):

“*los muertos siguen viviendo y se vuelven visibles en los sitios de su anterior actividad...*”

En este doblaje encontramos, en los pasajes siguientes, homonimias⁶ (homónimos), y homofonías intra e interidimáticas entre el español y el francés.

Veremos ahora algunos recursos que el escritor borda en su escritura:... “*Pudo haber sido coincidencia, pero haberla conocido (a Josiane) allí; mientras llovía en el otro mundo, el del cielo alto*”.

En esta frase está incluido el título del cuento “El otro cielo” que se encuentra bifurcado o descompuesto.⁷

El otro mundo. .el del cielo alto

El otro cielo

Desde el punto de vista semántico, “el otro mundo y el cielo” remiten al más allá, morada de los muertos. A través de un pasaje-traducción al francés (homofonía interidiomática) resulta “*l'autre monde*” que es homofónico con *Lautréamont*.

Tenemos otra galería “*el otro mundo*” “*l'autre monde*” “*Lautréamont*”. A lo que se le agrega lo “*alto*” (le haut) perfilando una silueta que se desbroza de la frase; allí está la presencia en lo alto de Lautréamont y de Cortázar.

Acto seguido el texto nombra a Laurent: “*...era la época en que no se hablaba más que de los crímenes de Laurent...*”

*Laurent asuena con Lautréamont, pero esconde, una variedad anagramática,*⁸ que reproducimos gráficamente:

⁶. Homonimia: Calidad de homónimo. Palabras iguales por su forma, que tienen distinta significación. Homófono: Dícese de las palabras que con distinta significación suenan de igual modo. (Dic. de la Lengua Española.)

⁷. Raymond Roussel utiliza, para estructurar algunas de sus obras, fracturas, homofonías y combinaciones lingüísticas desarmando las frases. Este tema ha sido estudiado por Michel Foucault (1963).

⁸. El juego anagramático con el nombre Laurent-Lautréamont es legítimo ya que Ducasse lo hace también al tomar este seudónimo de una obra de E. Sue (1838) Latreaumont.

- 12345627890
LAUTRÉAMONT
LAU.RE...NT
123.56...90

Donde faltan las letras T, A, M, O, y EL ACENTO ‘(4 2 bis 78 y 6 bis). En un juego anagramático podíamos escribir la expresión, Laurent mató, que cubre todas las letras y el acento de Lautréamont.

Seguimos más adelante en el texto, y “...remontamos la rue de la Roquette vagamente iluminada por reverberos aislados, entre sombras (*h-ombres*) movientes que de pronto se resolvía en sombreros de copa, *fiacres*⁹ al trote y grupos embozados que acaban amontonándose frente a un ensanchamiento de la calle, bajo la otra sombra (*l’autre (h) ombre / el otro hombre*) más alta y más negra...”.

En este caso entre sombras (*h—ombres*) movientes” vemos que sombra es ombre en francés, y en español es homofónica con hombre. Entre sombras y hombres se desliza *la sombra negra del hombre alto*.¹⁰ (Hombre negro / sombra alta).

La cadena se desliza desde:

- El otro cielo / el otro mundo / l’autre monde / Lautréamont / Laurent mato / pero desde allí el “OTRO” insiste.
- La otra sombra / l’autre ombre / el otro (h)ombre / el alto / l’haut.

La otra sombra, el otro hombre, el alto quedan en el texto sobredeterminados de la misma manera a como trata las palabras el sueño, “*las palabras están sobredeterminadas, el sueño utiliza la polisemia y las trata como cosas; se rompen para mostrar un nuevo sentido (anagrama, asonancia, homofonía, intra e interligüística, fragmentación, juego de palabras)*.”¹¹ *El lenguaje de los sueños adquiere otra dimensión.*” (Porrás, 1979)

⁹. Fiacre, galicismo, viene de: “Saint Fiacre, por el primer negocio de vehículos que fue establecido en el Hotel Saint Fiacre en 1640. Vehículo cerrado con asientos que se alquilaba por hora”. Nouveau Petit Larousse, 1950.

¹⁰. Se destaca la figura del sudamericano por la hopalanda negra en contraste con la capa gris del amo.

¹¹. “Por ejemplo Freud señala la polisemia de la palabra inglesa box (caja, palco, cajón, bofetada) encontrando una afinidad homofónica con Büchse (estuche, en alemán) que es una forma vulgar de nombrar a los órganos femeninos; por esta vía la paciente accede a nuevas asociaciones.” (Porrás, 1979.)

Sombra y Hombre reunidos y separados en ambas lenguas;... “*Lengua doble, lengua partida, lengua de partida y lengua de llegada, la correspondencia biunívoca de la traducción produce una simultaneidad que suspende la sucesión consecutiva al signo; de una vez dos voces, derogando en el instante...*” (Block de Behar, 1988) (nota 2).

Dos voces, en el bilingüismo, dos sombras, dos (h)ombres ...*la paradoja del doble implica ser a la vez él mismo y el otro.*” (Rosset, 1976.)

Lautréamont

El eje temporal en el cuento lo marca la vida y la muerte de Lautréamont, sus señales configuran un testimonio de su pasaje por la vida. El autor anónimo, el del seudónimo, y el que se da su nombre en la última obra.

En dos oportunidades, la descripción de su pieza señala, dos de los tres lugares en que habitó en los cinco años que vivió en París.

Ese primer encuentro con la pieza es relatado así: “...Kikí condescendió a decir que alguna vez había estado en su habitación (...) *Kikí ya se metía de lleno en una bohardilla de la rue Notre Dame des Victoires sacando como un mal prestidigitador de barrio un gato gris, muchos papeles borroneados, un piano que ocupaba mucho lugar, pero sobre todo pape/es y a/final otra vez e/gato gris...*”.

Dice Pellegrini que (1962) “...*escribía de noche sentado a/piano, declamando sus frases y acompañándose de acordes...*” (nota 3).

La segunda descripción de la habitación “del sudamericano” coincide con su muerte.

que el sudamericano acabara de morir en una pieza de hotel era apenas algo más que una información a/pasar, (...). Por Kikí acabé sabiendo algunas cosas mínimas, el nombre del sudamericano que al fin y al cabo es un nombre francés y que olvidé enseguida, su enfermedad repentina en la rue du Faubourg Montmartre (...); la soledad, el miserable cirio ardiendo sobre la consola atestada de libros y papeles, el gato gris (...) el entierro anónimo,¹² el olvido (...).

Estos datos van capitoneando fechas, Isidore Lucien Ducasse muere el 24 de noviembre de 1870,¹³ en plena Guerra Franco-Prusiana, que había comenzado el 19 de julio de ese año.

¹². “... el cuerpo de I. Ducasse, fue inhumado el 25 de noviembre de 1870 en una concesión temporaria del cementerio del Norte, fue exhumado el 20 de enero de 1871 para ser ubicado en otra concesión temporaria (terreno que por la contaminación fue desafectado y recuperado por la ciudad).” (Soulier, 1978.)

¹³. Acta de defunción e N° 768419. El 24 de noviembre de 1870, a las 2 de la tarde se levanta el acta del deceso de Isidore Lucien Ducasse, hombre de letras, de 24 años, nacido en Montevideo (América ** meridional), fallecido esta mañana a las 8 horas en su domicilio de la me Faubourg Montmartre, 16 ¿7?, soltero sin otros señas). Certificado expedido el 9 de enero de 1967. (Pellegrini.)

Ducasse vivió, alrededor de la misma zona (segundo distrito), cerca de la Bolsa igual que el protagonista en su estadía en París.¹⁴ Como vimos entre las dos direcciones citadas en las descripciones de las habitaciones ha quedado elidida la rue Vivienne, donde vivió luego de su estadía en la bohardilla de la rue Notre Dame des Victoires. Escamoteo que insiste en el texto *“una larga ronda... me devolvía siempre a la Calerie Vivienne”*, reconocerse o reconocerlo: *“...Se acordó de que unas noches atrás había creído reconocerlo de lejos en la Galerie Vivienne, que sin embargo él no parecía frecuentar.”*

Rondando la rue Vivienne, *“...me sucede encontrarme frente al desconocimiento de mi propia imagen”*.¹⁵ (Canto IV, 5), con estas palabras de Maldoror “podría reflexionar” el protagonista.

En el mismo Canto que Cortázar cita en el epígrafe, escribe Lautréamont:

“3. Las tiendas de la calle Vivienne despliegan sus riquezas ante los ojos maravillados, a la luz de abundantes mecheros de gas, los cofrecillos de caoba y los relojes de oro esparcen a través de los escaparates haces de la luminosidad deslumbradora. Han dado las ocho en el reloj de la Bolsa: ¡no es tarde!” (Maldoror Canto VI, 3.)

El reloj de la Bolsa, insiste resonando en forma significativa como:

Viví-en

Vívienn – Ví-vi-en

Ví-vien (n)e

Señala el texto *“...me enteré del final del sudamericano, ni siquiera entonces sospeché que estaba viviendo un aplazamiento, una última gracia”*.

En este tránsito hay una **ilusión oracular**, *“...el acontecimiento es anunciado, éste se produce y uno no se encuentra allí. Por lo menos no exactamente.”*. (Rosset, 1976.) Tiene las características de una muerte anunciada, el acontecimiento y su doble, por un doble destino, destino doblado. El oráculo marca el destino del narrador, como premonición de un futuro inminente.

¹⁴.Ducasse cambia tres veces de hotel, pero habita el mismo barrio. En 5 años no recorrió más que algunos metros, del 23, rue Notre Dame des Victoires, al 7, rue de Faubourg Montmartre, pasando por la 15, rue Vivienne. (Soulie, 1978). Los distintos autores tienen números diferentes, así como hay una versión que dice que vivió dos veces en F. Montmartre.

¹⁵.O. Rank dice (cita de Freud, 1919) “El doble en su origen es una enérgica desmentida del poder de la muerte. Pero su presencia es anunciadora de la muerte”.

Los portales

En el cuento casi todos los personajes aparecen insistentemente “agazapados” en un portal.

Josiane se imagina a “...*Laurent agazapado en un rellano, o todavía peor, esperándola en su propia habitación...*”.

Allí también está el amo de Josiane: “...*bastaba asomarse a los ojos de Josiane en su esquina de la rue d’ Uzès y oírle decir quejumbrosa que el amo en persona había decidido protegerla de un posible ataque; recuerdo que entre dos besos **alcancé a entrever su silueta en el hueco de un portal** defendiéndose de la cellisca envuelto en una **larga capa gris***”.

El sudamericano, “pareció haber sido visto”: “...*una vez me había parecido verlo salir de un portal de la rue Saint Marc envuelto en una de esas hopalandas¹⁶ negras que tanto se habían llevado 5 años atrás con sombreros de copa exageradamente alta, y estuve tentado de acercarme y preguntarle su origen. Me lo impidió en pensar en la fría cólera con que yo habría recibido una interpelación de ese género. —...— Se acordó Josiane, de que una noche atrás **había creído reconocerlo de lejos en la Galerie Vivienne que sin embargo él no parecía frecuentar***”.

Es allí que queda atrapado el narrador, duplicándose y desconociéndose;¹⁷ “*estuve tentado de acercarme y preguntarle su origen. Me lo impidió en el pensar en la fría cólera con que yo habría recibido una interpelación de ese género*”; se percibe en espejo allí ve su cólera reflejada y su propia agresividad. El doble en su implicancia con el narcisismo y la noción de tensión agresiva, según Lacan. Dice Rosset, (1976) “*La paradoja del doble implica ser a la vez él mismo y el otro*”.

Paul Lespès, ex compañero de Ducasse, (que como vimos da la descripción física) señala haberlo visto por última vez en 1865, lo que le permite a Cortázar mostrarlo como una figura que ha quedado inmóvil, congelada en esa época, la hopalanda, el alto sombrero del sudamericano, que datan como dice el narrador de cinco años atrás (1870),

¹⁶.Hopalanda: (del francés houppelande). Falda grande y pomposa, particularmente la que vestían los estudiantes que iban a las universidades. (Dic. de la Lengua Española).

¹⁷.El fantasma se burla de mi: me ayuda a buscar su propio cuerpo. Si le hago señas de que se quede en el lugar en que está, he ahí que repite mis propias señas. (...) “Sólo me resta hacer añicos este espejo con ayuda de una piedra... No es la primera vez que la pesadilla de la pérdida momentánea de la memoria fija su residencia en mi imaginación, cuando, por las inflexibles leyes de la óptica, me sucede encontrarme frente al desconocimiento de mi propia imagen” (Maldoror canto IV, 5). El primer epígrafe ha sido extractado de este Canto.

lo que explicaría el anacronismo en el vestir, es un retrato hablado,¹⁸ congelado en su representación en el cuento, y suspendido en la memoria de Lespès. De cualquier manera el narrador, recorre estas galerías del tiempo para revivir a ese muerto, que le podría haber dicho algo sobre él mismo.

Además en estos portales oscuros están el patrón y el sudamericano frente a la guillotina, uno al lado del otro duplicados: “... alcancé a distinguir casi al lado del patrón la silueta un poco agobiada del sudamericano envuelto en la hopalanda negra”. También el narrador termina en un portal. Esto sucede cuando el empleado de la bolsa “vuelve”, en el siguiente invierno (1870—1 871): “... comprar y vender va/ores y escuchar los cascós de los caballos de la policía cargando contra e/pueblo (...), y tan poco creía ya que alcanzaría a liberarme una vez más de todo eso que cuando llegué al barrio de las galerías tuve casi miedo, **me sentí extranjero y diferente como jamás me había ocurrido antes, me refugié en una puerta cochera** y dejé pasar el tiempo y la gente, forzado por primera vez a aceptar poco a poco todo lo que antes me había parecido mío, las calles y los vehículos, la ropa y los guantes, la nieve en los patios y las voces en las tiendas”.

Se halla invadido por un sentimiento de inquietante extrañeza, donde lo propio y familiar se le hace extraño y terrorífico, y allí está el protagonista-narrador en el portal, ya no aprovecha “el miedo ajeno”, lo que creía de él se le vuelve ajeno, el viaje al pasado parece haberse detenido, el anacronismo en el lenguaje ha cambiado se refugia en una *puerta cochera* y no en un portal, dice *vehículos* y no *fiacres*, dice *guantes* y no *manguitos de piel*.

Lautréamont describe a Maldoror acechando, (en el texto del cual fue extraído el epígrafe): “¿Con qué derecho, en efecto, pretende llegar indemne a su domicilio, cuando alguien lo acecha y le sigue los pasos como a una futura presa?” (Los Cantos de Maldoror, VI, 3.)

Esta serie repetitiva hace un efecto siniestro, donde en las sombras, los hombres-sombras se funden y confunden multiplicándose en los portales en un juego de espejos.

Resonancias intertextuales

En una primera lectura de “El otro cielo” (con inquietante extrañeza, no sabía si lo había leído antes), ese pasaje de un lugar a otro, telescopando distancias, lugares y tiempos

¹⁸. Jacques Lefrère (1977), aporta el descubrimiento de una fotografía de Isidore Ducasse en poder de la familia Dazet. Cita de Soulier.

trajo a mi memoria, recuerdos infantiles, así como otras remembranzas, con otros textos, otros autores. Dentro de estas resonancias intertextuales (ECO, 1975) destacaría:

- Cortázar y Poe
- Cortázar y Ducasse
- Cortázar y Cortazar

Esta intertextualidad reverbera textos, para crear un clima de desborde que implica no sólo a los textos sino también a los autores.

Cortázar y Poe

El tema del crimen encuentra sus resonancias en Cortázar, traductor de la obra en prosa de Edgar A. Poe (1842). Dentro de los cuentos destaco “*El misterio de Marie Rogêt*”; allí Poe relata que existe una posibilidad azarosa de que simultáneamente en dos lugares se den sucesos iguales.

La acción se desarrolla en París con la muerte de Marie Rogêt y en Nueva York con la muerte de Mary Cecilia Rogers “...una serie de coincidencias apenas comprensibles”, un personaje doblado, sobre un destino doble, de un doble asesinato, en dos lugares paralelos. El relato transcurre en París, pero cada acotación geográfica así como la referencia a periódicos, son homologadas al pie de página con la simetría del otro acontecimiento en Nueva York. Son simultáneos los tiempos, los lugares, se doblan los hechos y los personajes.

En este cuento se cruzan las homofonías, y las homonimias:

Marie-Mary

Marie Rogêt

Mary Cecilia Rogers

Rogêt y Rogers, son homofónicos, Marie y Mary corresponden al mismo nombre en otra lengua.

El cuento de Cortázar hace coexistir una doble realidad, que sólo se percibe en el narrador, como único sujeto.

La intertextualidad, dobla y redobla, no es repetición, sino que configura un centro como el terror que organiza el texto, terror también del autor, que va tras su doble; *la*

estructura del cuento de Poe dobla la estructura de El otro cielo, como personaje aparece doblado con Ducasse, y como autor Cortázar doblado consigo mismo.

Cortázar y Ducasse

El protagonista se ausentó al verano bonaerense y al Paraná durante quince días porque su madre lo veía desmejorado. Retorna a Buenos Aires, encuentra el pasaje para las Galerías y dice “*todavía no había dejado de nevar*”, el terror todavía estaba presente, infiero que fue entre febrero y marzo del mismo invierno (1869-1870).

El patrón del Bar festeja sus 50 años, posiblemente se refiera a los 50 años de Cortázar,¹⁹ (¿1914-1964?). Al cerrar el bar van presenciar el guillotinado de un envenenador. El sudamericano (Ducasse) es testigo de ese guillotinado. ¿Cuál es el motivo de esta presencia?

Sus Poesías²⁰ son editadas en esa fecha (1870, todavía invierno), firmadas con su nombre. En estas Poesías nombra a Troppmann un asesino que fue ajusticiado en 1870, que aparece citado dos veces en el texto, con aclaraciones del traductor.

Escribe Ducasse, (1870): “*La feroz rebelión de los Troppmann...*”

“*A fin de hablar de esos efectos que duran poco tiempo, un asesinato de ocho personas en las puertas de una capital...*”

Señala Pellegrini que: “*Troppmann, (fue) protagonista de un famoso juicio criminal en Francia en la época de Lautréamont, por haber exterminado una familia completa: el matrimonio Kinck y sus 6 hijos. Fue ejecutado en 1870*”.

Pero a pesar del ajusticiamiento, el asesino genéricamente trasciende a la ejecución. Dice Cortázar de Laurent-Paul “*acababa de matar a su novena víctima*”; telescopando a los personajes Paul-Troppmann, los liga éste mató a ocho, la serie continúa, sea quién sea el asesino, o sea cual sea la guerra: “*habría guerra, era fatal, los hombres tendrían que incorporarse a las filas (...) la gente tenía miedo y rabia, la policía no había sido capaz de descubrir a Laurent. Se consolaban guillotinando a otros, como en esa misma madrugada en que ejecutarían al envenenador...*”.. A través de la ejecución, vicariamente se mata a alguien en la guerra o en el guillotinado.

¹⁹. Cortázar era belga, nació en 1914 (comienzo de la Primera Guerra Mundial). La versión de los Cuentos en la Editorial Alfaguara, consta de dos tomos, donde sólo figura en la tapa el período en que se escribieron o publicaron los cuentos. “El otro cielo” es el último del primer tomo, que está datado de 1945-1966. Se podía inferir que éste fue escrito en 1964, a los 50 años de Cortázar.

²⁰. Estas fueron editadas entre el 12 de enero y el 15 de marzo de 1870, sin seudónimo. Se infiere, que el texto de las Poesías fue escrito entre el 10 de enero y el 12 de marzo de 1870, por una carta de Ducasse al banquero en la que anuncia que esos textos están en impresión. (Nota de Pellegrini) Lo que da pruebas que esta presencia de Ducasse, corresponde al invierno de 1870.

La presencia de Ducasse es testimonial, ya que coincide con el invierno de 1870, su última aparición, su último invierno, momento en que publica su última obra, las “Poesías” firmadas con su nombre. La ejecución en 1870 de un asesino (Pellegrini) que cita en sus Poesías me hace inferir que en ese escenario de ficción Cortázar quiso representar a Ducasse, su obra, así como sus 50 años, personificado en el patrón del Bar.

El “*texto de la vida*” (Green, 1973) de Cortázar intertextúa con el “texto de la vida” de Ducasse.

Cortázar y Cortázar

El siguiente ingreso a las galerías fue en el invierno de 1870-71, ya que había comenzado la Guerra Franco-Prusiana (19 de julio de 1870). El patrón del bar le cuenta la muerte del sudamericano en la calle Montmartre, (24 de noviembre, en plena guerra).

Dice Borges: “...*lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo sin embargo recogeré.*” (El Aleph)

Cortázar invierte la situación: lo sucesivo se hace simultáneo, a pesar de que el lenguaje es sucesivo, hay efectos del inconciente del texto²¹ que apoyan la simultaneidad aunque sea como ficción.

“*Las dos muertes, que (...) se me antojaban simétricas la del sudamericano y la de Laurent, el uno en su pieza de hotel el otro (/’autre) disolviéndose en la nada para ceden su lugar a Paul el marsellés, y eran casi una misma muerte...*”

Desaparece Laurent-Lautréamont, el del seudónimo, y resta Paul, el amigo que describe la figura de Ducasse. Pero... “*algunos días me da por pensar en el sudamericano (...) llego a inventar como consuelo, como si él nos hubiera matado a Laurent y a mí con su propia muerte*”.

Los registros del lenguaje, el de la escritura y la fantasmática subyacente, se condensan creando un efecto paradójico que se encarga de mostrar una simultaneidad, donde el tiempo y el espacio pierden sus parámetros.

Dentro de estas intertextualidades, Cortázar nos da una clave para un enigma con el concepto de “*mi paredro*” que enriquece la estructura del cuento. Antes de tener contacto con el cuento, sabiendo que transcurría en dos ciudades simultáneamente, con una misma persona, pensé si esta situación no tendría que ver con la condición de

²¹. “Lo mismo que el sueño, según Freud es el guardián del dormir, se podría decir que el texto, es el guardián del fantasma, que el incorpora, anexa, manipula para hacer de él su propia sustancia arrebatando así a la vivencia del autor. Desde entonces la crítica psicoanalítica no tiene chances de alcanzar su verdadero objeto más que si ella se plantea, desde el punto de partida, en la hipótesis de un “inconciente del texto” (Green, 1973), distinto del inconciente del autor, aún si se produce a partir de él” (Pingaud, 1976.)

traductor de Cortázar (había traducido a Poe del inglés). Rescaté de mi biblioteca “62. *Modelo para armar*”, me llamó la atención el diseño de la tapa, estaban los planos del sexto distrito de París, de un barrio de Londres, y otro de Viena. Unos senderos dibujados con piedras como viejas calles antiguas los unía o los separaba.

Leyendo algunas páginas del libro, aparece la referencia a su trabajo de traductor, y sus pasajes por la Ciudad; allí me encontré con la descripción de “*mi paredro*”; me pareció importante transcribir parcialmente el texto ya que este concepto está muy relacionado con lo que Cortázar entiende en su obra como el doble. Entre el texto del cuento y este otro texto hay una suerte de aclaración, interactúan ambos textos y se enriquece el concepto del doble.

*“...no le parecía imposible que de alguna manera lo que acababa de ocurrirle fuese materia de la ciudad, una de sus irrupciones o sus galerías de acceso abriéndose esa noche en París como hubiera podido abrirse en cualquiera de las ciudades adonde lo llevaba su profesión de intérprete. (...) a alguno de nosotros le había ocurrido pasar de la ciudad a una cama en Barcelona (...) La ciudad no se explicaba, era; (...) el primero en traer noticias de la ciudad había sido mi paredro, (...)“...denominación (...) que empleábamos (...) puesto que la calidad de paredro aludía (...) a una entidad asociada, a una especie de **compadre o sustituto o baby sitter de lo excepcional y por extensión un delegar lo propio en esa momentánea dignidad ajena, sin perder en el fondo nada de lo nuestro**, así como cualquier imagen de los lugares por donde anduviéramos podía ser una delegación de la ciudad, o la ciudad podía delegar algo suyo, la plaza de los tranvías, los portales con las pescaderas, (...) los lugares por donde andábamos y vivíamos...”* (Cortázar, 1968.)

.... se ha dicho que la atribución de la dignidad de paredro era fluctuante y dependía de la decisión momentánea de cada cual(...) cualquiera podía ser el paredro de otro o de todos y el serlo le daba como un valor de comodín en/a baraja, una eficacia ubicua y un poco inquietante que nos gustaba tener a mano y echar sobre el tapete llegado el caso. Incluso había veces en que sentíamos que mi paredro estaba como existiendo al margen de todos nosotros que éramos nosotros y él, como las ciudades donde vivíamos eran siempre las ciudades y la ciudad; a fuerza de cederle la palabra, de aludirlo en nuestras cartas y nuestros encuentros, de mezclarlo en nuestras vidas, llegábamos a obrar como si él ya no fuera sucesivamente cualquiera de nosotros como si en algunas horas privilegiadas saliera por sí mismo, mirándonos desde fuera.”

La Guerra

Lo doblado es la ilusión de Cortázar de andar tras los pasos de Lautréamont y de Maldoror, pero también lo doblado es un acontecimiento, la Guerra Franco-Prusiana (nota 4), (19 de julio de 1870), que es doblada, por la Segunda Guerra Mundial (1945).

Así comenzaba la guerra sobre la cual Erich Eyck a dicho:

“De todos los conflictos del siglo XIX, ninguno ha y por lejos, ejercido una influencia tan prolongada, llevando a consecuencias tan pesadas. Los rencores y los odios sembrados por la guerra franco-alemana de 1870-1871 han sobrepasado las previsiones más negras de los pesimistas más encarnizados...”

De allí han salido dos guerras mundiales y nadie puede decir cuando Europa y el mundo reencontrarán la paz enterrada el 19 de julio de 1870.” (Grimberg, 1965).

En esta duplicación de acontecimientos, recordemos que Ducasse nació en Montevideo en 1846 durante la Guerra Grande, en pleno Sitio de Montevideo. Cortázar nace en Bruselas, en 1914 al comienzo de la Primera Guerra Mundial (el primer acto bélico fue la invasión a Bélgica).

La Guerra Grande, la Franco-Prusiana engloban el nacimiento y muerte de I. Ducasse. La Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial, señalan el nacimiento de J. Cortázar, y la referencia del tiempo de este “otro” sudamericano sin nombre.

Estos acontecimientos tienen un hondo contenido, donde realidad y ficción quedan sobredeterminadas. Estos “textos de la vida”, se unen, circulan y retornan.

Sobre el final, el texto culmina con la explosión de la bomba de Hiroshima en agosto de 1945. Allí los tiempos y los telescopajes llegan al máximo, ¿dónde está?, ¿acá o allá? Es invierno en Buenos Aires, es verano en París, en un vértigo como el terror, alrededor de la bomba, aparece el caos *“cayó la bomba en Hiroshima y todo fue confusión”*. ¿Dónde se encuentra Josiane?, ¿acá/allá?; es invierno, es agosto ¿está en Buenos Aires? Se han roto las referencias, que hasta este momento se podían ir hilando en el relato.

Es desde allí que continuaremos hilando; dice Ducasse, —*“la guerra eterna se ha instalado”*; escribe Cortázar—, *“algunos días me da por pensar en “I. Ducasse” (...) como si él nos hubiera matado a Laurent y a mí con su propia muerte”*.

La guerra eterna, es una misma guerra con una misma muerte.

Las guerras, el asesinato y la muerte capitonean en:

- Una misma guerra
- Un mismo asesino
- Una misma muerte

A modo de final, debo decir con Cortázar que “*nunca he querido admitir que la guirnalda estuviera definitivamente cerrada*”, y en este cierre que fue apertura de una Guía para las galerías se oyen las voces de Maldoror:

“E/final del siglo XIX tendrá su poeta (...); nació en las costas americanas, en la desembocadura del Plata, allí donde dos pueblos, otrora rivales (...). Buenos Aires, la reina de/sur, y Montevideo, la coqueta, se tienden una mano amiga a través de las aguas plateadas de/gran estuario. Pero la guerra eterna ha instalado su imperio destructor sobre los campos y cosecha con alegría numerosas víctimas.” (Maldoror, Canto Primero 14.)

Montevideo tiene su poeta, Isidoro—Lucien Ducasse y Buenos Aires a J. Cortázar.

Y estas páginas son otra *flor* (las siemprevivas) de la guirnalda que se teje “*con una gran cinta de viejas flores amarillas*” enlazadas en las últimas palabras del último Canto de Maldoror junto a “*los estucos con figuras alegóricas que tienen las manos para ofrecer una guirnalda...*” (Cortázar)

Dice Maldoror:

“Entre sus manos crispadas tiene una gran cinta de viejas flores amarillas. (...) nadie puede afirmar (...) que esas sean realmente las siemprevivas de que os hablé (...) (que se) vio arrancar de un grandioso pedestal. No es menos cierto que las colgaduras en forma de media luna no retienen más la expresión de su simetría definitiva en el número cuaternario: íd a comprobarlo vosotros mismos si no me queréis creer.”

Si no lo queréis creer allí también están las guirnaldas.

Notas

Nota 1. En una propaganda turística bajo el rubro “París Insólito” nos encontramos con los Passages Couverts, una curiosidad de París; estas galerías cubiertas datan de los siglos XVIII y XIX. En el texto están citadas las siguientes Galerías o Pasajes: Passage Vivienne, Passage du Caire, Passage des Princes, Galerie de Panoramas, PassageVerdeau, Galene Saint Foy, Galenie Colbert. Figuran en el folleto turístico además: el Passage de Pavillons, el Passage Choiseul, el Passage Jouffroy y la Galérie Véro Dodat.

Nota 2. “Desde el momento en que un escritor o un lector conoce ambas lenguas, ya no puede ignorarlas, procede como (el) traductor, las comprende a ambas. Por ese gesto intelectual, reúne fragmentos dispersos, y al conciliarlos, concibe el sentido en dos

sentidos, que coinciden al mismo tiempo, un momento sin tiempo, semejante al milagro secreto de un acontecer sólo interior. Lengua doble, lengua partida, lengua de partida y lengua de llegada, la correspondencia biunívoca de la traducción produce una simultaneidad que suspende la sucesión consecutiva al signo; de una vez dos voces, derogando en el instante (...), la temporalidad del discurso que no se detiene pero tampoco transcurre, de manera que la traducción también insinúa una especie de eternidad.” (Block de Behar, 1988.)

Nota 3. Reseña biográfica de Isidore Lucien Ducasse (Soulie, 1978). Nació el 4 de abril de 1846 a las nueve de la mañana, durante el Sitio de Montevideo por las tropas de Rosas, dato descubierto por los hermanos Guillot Muñoz en los archivos de la capital uruguaya (acta de bautismo), confirmados después por el hallazgo del acta de nacimiento en la embajada de Francia en el Uruguay. La madre murió cuando el poeta no tenía aún dos años.

A los 14 años viajó a Francia (reconstrucción de Alicot en el período previo a París, y de Genonceaux para el período parisiense). Llegó a Francia en 1860, se educó en el liceo imperial de Tarbes, como interno durante 3 años; luego pasó al liceo de Pau donde estuvo otros tres años. En 1865 se trasladó a París para ingresar a la escuela politécnica. En 1867 vivía en el n° 23 de la rue Notre Dames des Victoires donde el poeta según Genonceaux, escribía de noche sentado al piano, declamando sus frases y acompañándose de acordes. La obra fue escrita a los 20 años. Publicó el Canto Primero en 1868 firmado sólo con tres asteriscos ***, en 1869 publica la versión completa de Los Cantos de Maldoror, firmada con el seudónimo “Conde de Lautréamont”. Se la publica un editor belga que vive frente a su hotel. Entre enero y marzo de 1870 publica en dos cuadernillos los textos titulados “Poesías”, firmados Isidoro-Lucien Ducasse.

Nota 4. Ya en 1868 se oían rumores de guerra (Gnimberg, 1965):

“Siempre bien informados, el embajador de Francia en Berlin, Benedetti, decía que en 1868 dos posibilidades solamente se le ofrecían a Francia: aceptar “le fait accompli” del tratado de Praga y la creación de un imperio alemán unido, o estar pronto para la guerra contra todo el pueblo alemán.”

...

“De un día para otro, alemanes del norte y alemanes del sur habían olvidado sus oposiciones. Todos se sentían unidos en un odio común contra el enemigo hereditario. París vivía en la misma atmósfera, se exclamaba que el honor de Francia estaba en juego. Sobre los bulevares los Parisinos gritaban: “A Berlin”

La declaración de guerra se produjo, el 19 de julio de 1870.”

Esta guerra mancó el fin de la monarquía en Francia, y a su finalización en marzo 1871, se instaló la Comuna de París.

Bibliografía

1. Bellemin-Noel, J. (1978). *Psychanalyse et littérature*. P.U.F 1978 Paris.
2. Blockde Behar, Lisa (1988). *Entre dos lenguas: Jules Laforgue, una figura uruguaya*. En *Dos medios entre dos medios*. Siglo XXI Editores, 1990, Argentina.
3. Cortazar, J. (1964?). *El otro cielo*. En *Cuentos Completos /J. Cortázar*. Editorial Alfaguara, 1994, Madrid.
4. Cortazar, J. (1968.) 62. *Modelo para armar*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1968.
5. Cortazar, J. (1969). *El poeta el narrador y el crítico*. En *Obras en prosa de Edgar Allan Poe*. Tomo 1. Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1969.
6. Ducasse, Isidore (Conde de Lautréamont) (1869). *Los cantos de Maldoror*. En *Obras Completas* Editorial Argonauta, 1978, España.
7. Ducasse, Isidore (1870). *Poesías*. En *Obras Completas* Editorial Argonauta, 1978, España.
8. Eco, Umberto (1975). *Casablanca, o el renacimiento de los dioses* En *La estrategia de la ilusión*. Ed. Lumen, 1986, España.
9. Eco, Umberto (1990). *Los límites de la interpretación*. Ed. Lumen, 1992 España.
10. Foucault, M. (1963). *Raymond Roussel*. Ed. Siglo XXI, 1973, Argentina.
11. Freud, S. (1900). *La Interpretación de los Sueños*. O.C. Vol IV y V Amorroutu Editores, Buenos Aires, 1979.
12. Freud, S. (1919). *Lo ominoso*. O.C. Vol. XVII Amorroutu Editores, Buenos Aires, 1979.
13. Green, André (1973). *Le double et l'absent*. En *La déliaison*. Éd. Les Belles Lettres, 1992, Paris.
14. Grimberg, C. et Svanström. (1965). *Histoire Universelle. La Bourgeoisie libérale et l'éveil des nationalites*. T 10 by Editions Gérard y C°Verviers, 1965, Belgique.
15. Hassoun, Jacques (1974). *Variation psychanalytique sur un thème généalogique de H. von Kleist*, *Romantisme* 8, nov 1974, p 54. (Cit por Bellemin-Nöel).
16. Lefrere, L. (1977). *Le Visage de Lautréamont*. Isidore Ducasse à Tarbes et à Pau. Preface de J-P Soulier, Pierre Horay, 1977, Paris (Cit. por Soulier)

17. Pellegrini, A. (1964). Introducción, traducción y notas. En Obras completas del Conde de Lautréamont. Los Cantos de Maldoror, Poesías-cartas. Ed. Argonauta, 1978, España.
18. Pingaud, B. (1976). Omega . En Du secret NRP N° 14, 1976, France.
19. Poe, E. A. (1842). El misterio de Marie Rogêt. En Obras en prosa. TI Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1969.
20. Porras de Rodríguez, Luz M. (1979). Freud, “La interpretación de los sueños” y las palabras. Temas de Psicoanálisis, N° 9, Julio de 1988. Editada por Asociación psicoanalítica del Uruguay.
21. Rosset, C. (1976). Le réel et son Double. Ed. Gallimard, 1976 France.
22. Soulier, J-P (1978). Lautréamont génie ou maladie mentale? Librairie Minard, 1978, France.
23. Sue, Eugene (1838). Latréaumont. Librairie de Charles Gosselin et Cie, 1838, Paris (cit. por Pellegrini).