

# Obra crítica III



JULIO CORTÁZAR

**Obra crítica III** (1994) es el tercero y último de los volúmenes que compilan los textos críticos de Julio Cortázar.

El presente tomo, al cuidado de Saúl Sosnowski, reúne textos posteriores a la publicación de *Rayuela*, momento decisivo en la maduración creativa e intelectual de Cortázar. Aparecen, por lo tanto, no solamente preocupaciones estéticas y literarias, sino también cuestiones éticas y políticas, que marcarán la segunda mitad de su vida.

Estos ensayos, apuntes, entrevistas y cartas vislumbran esa yuxtaposición de la responsabilidad literaria y política que el escritor abrazara a partir de su acercamiento a la realidad latinoamericana: su apoyo al socialismo, su preocupación por los procesos dictatoriales, sus reflexiones sobre la Revolución cubana.

Sin abandonar el rigor literario, los textos que componen *Obra crítica III* colocan definitivamente a Julio Cortázar como lúcido testigo de su tiempo.

## Julio Cortázar ante la literatura y la historia

---

«No me hago ninguna idea mesiánica de la literatura (...) pero sigo creyendo con Rimbaud que "il faut changer la vie", que hay que cambiar la vida».

Uno de los rasgos definitorios de la obra de Cortázar es el cruce de géneros, el cuestionamiento de toda frontera y el cultivo eficaz de una única expresión literaria. Por ello, desglosar los ensayos del resto de su obra es (casi) ultrajar la memoria de Morelli. La sola invocación de su nombre, sin embargo, sugiere que este ejercicio puede tener un sentido aún más allá del rescate de páginas sueltas que en su amplia mayoría, y hasta ahora, no habían sido reunidas en un solo volumen. Su nombre insta, además, a cometer ciertos deslices y a incorporar algunos textos que no obedecen estrictamente a normas prescriptas por los manuales de estilo; dejar de hacerlo sería fijar una intolerable carencia. Cabe confiar, entonces, que la simpatía del lector de Cortázar perdonará esta pequeña infracción; en última instancia ésta sólo responde a ese mismo deseo que tantas veces se anunciara en los logros de su literatura y de su biografía.

La obra de Cortázar incita a un estado de disponibilidad. Recorrerla en cualquiera de sus tramos es admitir que en cualquier momento y desde cualquier renglón puede surgir la vuelta que por una vez y ya para siempre trastocará lo anticipado. Muchos de sus textos apuntan hacia espacios recónditos que son sometidos a lo inesperado, a lo racionalmente inaudito; se instalan en el cuestionamiento e

impugnación de lo convencional; se perfilan en la sonrisa inquieta que anticipa el gozoso zambullido hacia adentro, justamente hacia lo que se empieza a reconocer como propio en el instante mismo en que se diluye toda red urdida por palabras ajenas. Leer, en el sentido pleno que exige adentrarse en el mundo de Cortázar, es deambular por múltiples estratos de realidad exorcizando las categorías de «lo conocido»; es, asimismo, retornar (gozoso o aterrado) a un mundo que se sabe merecedor de un mejor legado.

Con su «taller de escritor» Cortázar desplegó una generosidad análoga a la que caracterizó su actividad en terrenos más urgentes y tangibles. Jamás renegó del misterio; tampoco adoptó la pose del mago que encubre trucos o del demiurgo que se encarama desafiante a la torre de Babel. Las «morellianas» de *Rayuela*, las lecturas parciales y los análisis de su propia obra que adelantara en *La vuelta al día en ochenta mundos* y en *Último Round*<sup>[1]</sup>, pusieron en escena un claro muestrario de ingredientes y recetas, de ensayos, dudas y reflexiones. Esas páginas franquearon el acceso a su mundo privado y a las fluctuaciones propias y razonadas de la actividad literaria. Cabe señalar, por otro lado, que sin haber renegado del ineludible momento histórico, Cortázar siempre se aferró al «état second» y a otras variantes de la inspiración como clave final para explicar cómo los cuentos se descolgaban sobre él y sobre el espacio en blanco.

Al igual que otros escritores latinoamericanos, Cortázar elaboró un discurso crítico que ha facilitado la incursión a su ficción<sup>[2]</sup>. Las reflexiones teóricas de Cortázar, así como las que se hallan más cerca de la crítica literaria formal, se remontan a los años cuarenta. Así lo demuestran no sólo el meticuloso estudio «La urna griega en la poesía de John Keats»<sup>[3]</sup> y las reseñas que publicara en *Realidad y Sur*, sino también «Teoría del túnel. Notas para una ubicación del su-

realismo y el existencialismo», que data de 1947 y que ha permanecido inédito hasta ahora.

Esta «arqueología personal», como la de todo pasado, sirve no sólo para recuperar los orígenes sino también para actualizar nuestra propia lectura de su obra. Si bien el propio Cortázar señaló reiteradamente que es recién a partir de «El perseguidor» que se registra el paso de una concentración excesiva en el «yo» a la incorporación del «otro», esta conciencia de una comunión mayor con los hombres ya está planteada en sus lecturas del surrealismo y del existencialismo y en *Bestiario*, su fundacional colección de cuentos<sup>[4]</sup>. No me propongo rastrear coincidencias ni diseñar «trayectorias»; sólo quiero puntualizar que la preocupación de Cortázar por la condición humana ha sido una constante desde los inicios de su producción. Como se sabe, y como se comprueba al leer los textos aquí reunidos —aparecidos a partir de 1963, año de la publicación de *Rayuela*—, su profunda obsesión por obtener una vía menos enajenante de la historia adquirirá un cariz político cada vez más pronunciado a partir del triunfo de la Revolución Cubana. Esta clave de acceso a toda Latinoamérica lo llevó a pronunciarse explícitamente a favor del socialismo («una respuesta política»). A partir de entonces, y en función de otros hechos (Allende y las dictaduras en el cono sur, el sandinismo, la guerrilla salvadoreña...), se multiplicaron sus actividades políticas y su expresión solidaria con las luchas que han atravesado al continente americano.

En «Teoría del túnel...» afloran los interrogantes y su simpatía por los que interrogan, por los que se niegan a acatar que lo representado a flor de piel es la definición íntima de realidades más profundas. Ese negarse a aceptar lo heredado, a someterse a órdenes impuestos por fuerzas extrañas, fue elaborado inicialmente desde un primer planteo filosófico y estético para derivar luego en sus últimas consecuencias políticas. Cuando en 1947 Cortázar adoptó la metáfora del «túnel» y se pronunció a favor de la tarea de

barrenar y destruir superficies y formas tradicionales para alcanzar la meta explícita de la «restitución», ya estaba vaticinando desde esa simiente lo que a partir de los años sesenta haría explícito en sus declaraciones políticas. Cruce de fronteras en el orden estético y eventual abordaje de nuevos territorios en el plano político, el existencialismo y el surrealismo le señalaron por vías distintas el deseo de reemplazar categorías insatisfactorias por otras que ejercieran un mayor acercamiento entre el hombre y sus semejantes. Para Cortázar sus caminos «divergen en el tránsito del Yo al Tú». Si bien, dice, «yo» es el hombre para ambos, «tú» es la «superrealidad mágica» para los surrealistas y «la comunidad» para los existencialistas. Ambos cubren «el entero ámbito del hombre y marchan hacia una futura conjunción». Búsquedas literarias y vitales, ambas marcarían los pasos en las huellas de Cortázar.

Algunos mecanismos de relojería considerarán inadecuado hablar de «morellianas» antes de 1963; otros aceptarán que «Situación de la novela» y «Para una poética» son textos que las anticipan<sup>[5]</sup>. Centrándose en la novela europea, el primero de estos textos adelanta que la novela ya no debería ofrecer el mero regodeo del pasa-tiempo en trenes y playas, sino la posibilidad de enfrentarse a lo inmediato sin filtros que atenúen la violencia del impacto. Citando a Gide («el mundo será salvado por unos pocos»), y sin caer en una fácil literatura de corte social, Cortázar apuesta por esos pocos individuos que «mostrarán sin docencia alguna una libertad humana alcanzada en la batalla personal» (p. 239), en aquélla que surge de la toma de conciencia del presente y de su vergüenza. Y es a través de esos encuentros, sostiene, que el autor incorporará al lector a su situación para borrar fronteras y lanzar los cabos necesarios para trazar puentes y coexistencias.

La lectura de estos textos, así como el ya citado sobre «Ode to a Grecian Urn» de Keats o los que Cortázar redac-

tara posteriormente sobre lo fantástico<sup>[6]</sup>, insisten en la noción de «apertura». Frente a la cerrazón metódica, sus páginas proponen una máxima porosidad que acata lo excepcional como norma; frente a la exaltación del poeta, presentan al escritor como transmisor, como «medium» que articula voluntades ajenas. De este modo, ensayos y narrativa confluyen en múltiples niveles: por un lado desacralizan la actividad poética en cuanto exaltación de la figura del escritor; por otro, a éste se le adjudica el privilegio de la disponibilidad para captar y traducir realidades otras —realidades que a su vez se lanzan al encuentro de lectores cómplices, aquéllos que le otorgarán sentido a tal práctica literaria.

Si bien esta actividad evidentemente se sostiene siempre en torno al texto, importa subrayar el énfasis que Cortázar ha puesto en la relación con el lector. Ello es aún más significativo cuando se considera el énfasis político que predomina en numerosos textos de esta selección. En tal sentido es importante subrayar la responsabilidad del escritor ante su oficio y la función ética que Cortázar incorporó a sus discusiones sobre el compromiso social del escritor y sobre la actividad política. Como lo indicara en su tan citado «Algunos aspectos del cuento»<sup>[7]</sup>, la yuxtaposición de la responsabilidad literaria y política y el compromiso con la realidad material, histórica, no impone claudicaciones ni renuncias a las pautas del oficio sino que, por el contrario, exige una clara conciencia de que la profesión es un acto individual pero que también es parte de un compromiso colectivo: «... creo que el escritor revolucionario es aquél en quien se fusionan indisolublemente la conciencia de su libre compromiso individual y colectivo, con esa otra soberana libertad cultural que confiere el pleno dominio de su oficio» (p. 12). En una de sus múltiples entrevistas declaró: «Nunca he conseguido ni conseguiré jamás esa síntesis ideal que pretenden muchos revolucionarios, según la cual

escritor y político deberían ser la misma cosa». Y más adelante: «Cuando yo hago política, hago política, y cuando hago literatura, hago literatura. Aun cuando hago literatura con contenido político, como en el *Libro de Manuel*, estoy haciendo literatura. Lo que trato es, simplemente, de colocar el vehículo literario, no diré al servicio, sino en una dirección que creo puede ser útil, políticamente. Me parece que ése es el caso de *Libro de Manuel*»<sup>[8]</sup>. Como su obra lo ha demostrado, en el caso de Cortázar, uno de los más significativos de la historia literaria latinoamericana, hacer política nunca estuvo reñido con el humor ni con la frecuente visita de lo fantástico.

Al conjugar el legado surrealista con la apuesta de los existencialistas, Cortázar logró articular la nostalgia por pasados edénicos —que yacen tras ciertas percepciones de lo fantástico— con una utopía asentada en la fe que anhela un orden social que no esté atravesado por la violencia y la sumisión. La ausencia de una conducta dogmática y de un pensamiento doctrinario le permitió ser coherente con sus propias apuestas literarias y políticas y registrar ante los procesos históricos una generosa comprensión y una flexibilidad ajena a muchos de sus contemporáneos. Sólo así se comprende la integración que subyace a una novela como *Libro de Manuel* y, en otra instancia, la experimentación anterior de *62. Modelo para armar*<sup>[9]</sup>. Recordar estos ejercicios narrativos ratifica que su obra ha sido testigo de décadas de fluctuaciones y ajustes ante las imposiciones cotidianas de las letras y la historia.

Cortázar mantuvo como pocos una conducta coherente con su profesión y compromiso político. Ser coherente no implica la ausencia de contradicciones, sí exige una singular aptitud para registrar y asimilar las enormes transformaciones de una época a las necesidades propias de la especificidad literaria. Es así como en cada encrucijada la obra de Cortázar se ha manifestado como fiel expresión de sus vi-



siones, frustraciones y esperanzas. Ello se ha dado en su narrativa, en su poesía y en sus ensayos, tanto en los «textos de batalla» que respondieron a los requerimientos del debate político —singularmente urgente en los años sesenta y setenta como en sus recuperaciones más mesuradas, pero no por ello menos compulsivas, de otros autores. Al margen de las breves reseñas que redactara en su «prehistoria» literaria —me refiero a páginas publicadas en *Cabalgata, Realidad, Sur, Buenos Aires literaria*, antes de ser «Cortázar» importan sus lecturas de Leopoldo Marechal, de Roberto Arlt, de José Lezama Lima y de Felisberto Hernández, entre otros, como piezas que informan el vasto mosaico que sigue montando la heterogeneidad cultural latinoamericana.

En 1949, aún en esa «prehistoria» y sobreviviendo un clima político que poco después lo llevaría a dejar la Argentina, Cortázar le dedicó una larga reseña a *Adán Buenosayres*, novela que había sido escrupulosamente marginada por la crítica literaria y periodística a causa de la filiación peronista de Leopoldo Marechal. Sin panegíricos a una obra precursora de importantes cambios en la narrativa argentina y sin escatimar juicios valorativos de sus logros y equívocos, Cortázar puntualizó que dentro del espacio caótico de la novela se estaba creando un idioma cuyo resultado era para los jóvenes «como enérgico empujón hacia lo de veras nuestro»<sup>[10]</sup>. Como en tantos otros casos, la reseña es significativa por la doble función de lectura crítica e informativa y por mostrar en su autor la capacidad de deslindar méritos literarios y discrepancias políticas.

A cuarenta años del primer encuentro de Cortázar con los libros de Roberto Arlt («Apuntes de relectura»), este mismo gesto le permitió sentirse cerca suyo sin que por ello dejara de plantear el significado de sus conocidas fallas estilísticas y gramaticales<sup>[11]</sup>. Leer a Cortázar leyendo a Arlt es marcar distancias; es compenetrarse con el anhelo de

encuentros frustrados; es reconocer que junto al Buenos Aires de la revista *Sur* estaban las calles de Castelnuovo, Yunque, Olivari, del propio Arlt; es comprender por qué «el buen gusto» y la pátina refinada de la plástica y la música no podían compartir el embate avasallador de una visión maldita de la ciudad y de sus marginados, de los rechazados que merodeaban por las sombras.

Leer a Cortázar escribiéndole a Felisberto Hernández («Carta en mano propia», 1980) es presenciar sus intentos por quebrar los órdenes que tanto los hostigaron y compartir la búsqueda del acceso a otros tiempos. Es ver, asimismo, cómo Cortázar anhelaba que a través de esta carta/incantación se produjera el ya irrecuperable encuentro que desde lejanos pueblos de provincia llevaría a una añorada amistad. Los cabos que los acercan «por dentro y por paralelismos de vida», llevan a Cortázar, ya instalado de este lado de las décadas y las geografías, a haber deseado que Felisberto hubiera llegado a conocer a Macedonio y a Lezama. En los tres, dice, «están los eleatas de nuestro tiempo, los presocráticos que nada aceptan de las categorías lógicas porque la realidad no tiene nada de lógica»<sup>[12]</sup>.

La lectura por vía simpática también caracterizó el tono inicial de «Para llegar a Lezama Lima» (1967)<sup>[13]</sup>. El acercamiento a este «gran primitivo», que Cortázar considera a la altura de Borges y Paz, posee un elemento que lo aproxima a las páginas que le dedicara a Marechal. Si bien en contextos y posiciones personales disímiles —rechazo al peronismo, apoyo a la revolución cubana—, Cortázar se opone frontalmente al subdesarrollo político que dificulta o impide el acceso a su mundo. Es evidente que a Cortázar le importaba dar a conocer a aquellos escritores mayores que algunos se obstinaban en ignorar por razones que nada hacen a la literatura. Consciente de la peculiaridad de *Paradiso*, Cortázar tomó nota de su «dificultad instrumental» y de los pruritos de los gramáticos frente a las «incorrecciones» for-

males de su prosa. Ésta rebasaba, sin embargo, la «corteza cultural» y produjo en Cortázar un «amor por esa ingenuidad» que aflora en Lezama, «una inocencia americana abriendo eleáticamente, órficamente los ojos en el comienzo mismo de la creación» (p. 140). Para Cortázar, Lezama fue el «preadamita» que «no se siente culpable de ninguna tradición directa», que «no necesita justificarse como escritor»; que por ser americano posee esa inocencia y esa libertad de la que carecen los europeos. Como algunos de ellos, sin embargo, también su obra exige lectores dispuestos a incursionar en prácticas herméticas y participar en el goce de *Paradiso*. Mediante un arco que se remonta a tempranas fascinaciones de Cortázar, es posible conjeturar que tal exigencia es propia de «poetistas» que transforman el hecho literario en una ceremonia a la que no se mantendría ajeno el picoteo del ruiseñor de Keats. Por otro lado, son precisamente los «poetistas» los que han logrado un diálogo singular a través de las letras críticas de Cortázar.

La descripción de una obra capital como *Paradiso*, que Cortázar considera desprovista de los prejuicios culturales de Europa, no implica una soberbia americana que se aparta a destajo de una de sus fuentes nutricias. Frente al nacionalismo que exalta una autosuficiencia cultural, por cierto ilusoria y hasta peligrosa, Cortázar aboga en «Sobre puentes y caminos» (1980) por una relación de vasos comunicantes entre las literaturas europeas y latinoamericanas. No se trata, por cierto, de negar aportes europeos, sino de entablar normas que prescindan de actitudes serviles. Quizá sólo alguien que transita desprejuiciado por otras literaturas sin portar etiquetas nacionalistas puede reflexionar: «... nosotros somos el joven Viernes frente al viejo Robinson; y Viernes tiene mucho que aprender de él a la vez que lo alivia en otro plano de su lenta, melancólica entropía» (p. 10).

Una mirada similar le permitió a Cortázar recuperar el regocijo de Samuel Pickwick, un influyente compañero de ruta («Reencuentros con Samuel Pickwick», 1981). Sus aven-

turas le mostraron la capacidad del momento poético, el poder transformador del humor y ese reconocimiento del otro que sólo se da al desechar el acre egoísmo que descompone toda relación humana. Cortázar imbrica su propia visión en un universo que responde íntimamente a los perseguidores: «Apunto a una dialéctica de vida, una pulsación más isócrona de la búsqueda y el gusto, del conocimiento y el placer, mejor ajustada a todo eso que tenemos tan al alcance de la mano que casi no lo vemos: el gran latido cósmico, el diástole y el sístole del día y de la noche, del flujo y el reflujo del océano» (p. 14). Por ello era inevitable que esa lealtad al mundo de Pickwick se diera sobre la base de un personaje que, al igual que la Maga, le había mostrado «el camino de la luna y el encanto de ir de un lado a otro sin la menor finalidad razonable» (p. 17).

¿Y el camino sobre la tierra? Para éste las finalidades sí son muy claras y razonables. Si en los primeros ensayos de Cortázar se puede constatar un evidente interés por la dimensión social, éste está filtrado casi exclusivamente a través de la literatura. Es desde ella, y de regreso hacia sus páginas, que Cortázar formula los llamados a la acción y que plantea la participación activa de los escritores en la sociedad. Sus múltiples entrevistas, declaraciones e intervenciones en mesas redondas vuelven superflua toda mención adicional sobre lo que para él significó la Revolución Cubana. Su apoyo al socialismo, la necesaria respuesta a las dictaduras que asolaron al cono sur y su adhesión al triunfo sandinista, hicieron que su actividad e intervenciones «extra literarias» fueran cada vez más frecuentes<sup>[14]</sup>.

Sensible a la injerencia de la historia, Cortázar respondió a su legado. Sin propuestas mecánicas ni vuelcos repentinos hacia fáciles consignas, su obra respondió con el acostumbrado rigor literario a las instancias esperanzadas del continente y a la hora-hecha-años de la espada. Si bien se solidarizó con los procesos revolucionarios latinoamericanos, cuando algunos sectores de la izquierda le exigieron

que sus simpatías fueran trasladadas directamente al plano literario, Cortázar declaró rotundamente que su participación en tales procesos no involucraba en modo alguno la entrega de su obra a enunciados y proclamas que poco contribuirían a la historia<sup>[15]</sup>. Es ineludible que el escritor sea «testigo de su tiempo» —como lo señalara en «Acerca de la situación del intelectual latinoamericano»<sup>[16]</sup>— pero desde sus propias capacidades y funciones. «Incapaz de acción política —concluye—, no renuncio a mi solitaria vocación de cultura, a mi empecinada búsqueda ontológica, a los juegos de la imaginación en sus planos más vertiginosos...». Y agrega: «En lo más gratuito que pueda yo escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo como colectividad y humanidad».

París 1968, Allende y Pinochet en Chile, Videla y las Madres de Plaza de Mayo en Argentina, la Revolución Cubana y el triunfo sandinista en Nicaragua, la vertiginosa amenaza que se desplegaba en diversos frentes, llevaron a Cortázar a incrementar cada vez más su acción política<sup>[17]</sup>. Fiel al oficio de las letras, y sin concesión alguna, logró que su obra fuera testimonio de su historia. Ser un escritor latinoamericano —afirma en «Literatura e identidad» (1982)— «supone, cuando se lo es honestamente, pensar y actuar en un contexto donde realidad geopolítica y ficción literaria mezclan cada vez más sus aguas» para producir la complejidad cultural que define la identidad del continente. Retomando lo que ya adelantara en los años cuarenta, Cortázar reitera que la práctica literaria, tanto en su etapa de producción como en el tiempo de la lectura, ya no puede ser un mero regocijo ni existir al margen de lo cotidiano. En «Realidad y literatura en América Latina» (1980)<sup>[18]</sup> declaró que, sin caer en un burdo escamoteo didáctico, la gran literatura latinoamericana es hoy en día «una manera directa de explorar lo

que nos ocurre, interrogarnos sobre las causas por las cuales nos ocurre, y muchas veces encontrar caminos que nos ayuden a seguir adelante cuando nos sentimos frenados por circunstancias o factores negativos». Desde esta perspectiva, entonces, «cuanto más literaria es la literatura (...) más histórica y más operante se vuelve». Cabe insistir en que Cortázar no sugiere la fórmula fácil de un paternalismo intelectual benevolente, sino esa confluencia nada fácil de los motivos que aislara en 1947 al rescatar del surrealismo y del existencialismo aquello que señalaría pautas culturales y humanas para la segunda mitad de este siglo.

En los ensayos, apuntes, entrevistas y cartas que aparecen en esta selección se reflejan los intereses literarios y políticos de Cortázar. Sus múltiples actividades reflejan, asimismo, cómo la historia se ha ido filtrando por los intersticios de los muros y las páginas hasta ocupar el lugar central que siempre le ha pertenecido. Muertes, desapariciones, torturas, exilios aprovechados en cuanto aprendizaje<sup>[19]</sup>, y alegrías por triunfos que no se deseaban efímeros, motivaron una mayor actividad periodística y una participación creciente en la vida política latinoamericana dentro y fuera de la región. Si bien muchas páginas escritas por la urgencia de coyunturas especiales, o por solícitos pedidos de quienes combatían por un ideal compartido, no poseen la mesura que sí portan otros textos críticos, la inmediatez de lo cotidiano merece ser consignada como una de las dimensiones definitorias de Cortázar. Además, como se verifica en esta selección, aun las páginas que no fueron redactadas para perdurar más allá de una utilización inmediata acarrear la carga y el conocimiento del pasado, la conciencia de haber recorrido un largo tramo desde la exacerbación de la búsqueda individual hasta el reconocimiento de figuras solidarias. Por ello, las líneas que elogian la «locura» de las Madres de Plaza de Mayo («Nuevo elogio de la locura», 1981) como respuesta a la represión, tienen el doble

peso de los recuerdos de otra locura (la de Artaud)<sup>[20]</sup> y de la fe en el poder de las palabras —de ciertas palabras— para depurar a la historia de las consignas del poder y de la ignominia.

Los ensayos de Cortázar son interpretaciones críticas de la literatura y de su historia, son pruebas y tentativas, una invitación a dialogar y a tomar posición. Leerlos es entrar a sus túneles, asomarse por puentes y recorrer largos caminos; es ser testigo y partícipe de encuentros y re-encuentros con otros cronopios; es oír las voces que desde los escombros del sur comienzan a restituir el reino de la palabra simple, depurada e inocente que ya fuera enunciada en otras latitudes; es recuperar la memoria, los itinerarios y obsesiones de Johnny Carter y Bruno, de Persio y Medrano, de la Maga, Oliveira y Talita, de Polanco y Calac, de Marcos...

El discurso crítico de Cortázar ha sido un componente integral de toda su práctica literaria. Al igual que en el acceso a su ficción, también esta dimensión convoca al lector activo y responsable —aquél que para siempre definieron las propuestas de *Rayuela*— a compartir su camino, a dibujarlo, a crear una versión más generosa del mundo americano. En una de sus numerosas entrevistas Cortázar dijo: «La literatura es algo que nace del encuentro de una voluntad del lenguaje con una voluntad de utilizar ese lenguaje para crear una nueva visión del mundo, para multiplicar un conocimiento, para descubrir. En realidad un escritor es siempre un pequeño Cristóbal Colón, es decir, es alguien que sale a descubrir con sus carabelitas de palabras y... bueno, el gran escritor descubre América; pero no todos son Colón»<sup>[21]</sup>.

Los textos de esta selección se inscriben en esa voluntad de encuentro, en el deseo profundamente vital de tender un espléndido puente hacia la recreación de nuevos mundos. Frecuentarlos es participar del ansia de conoci-