

Cortázar lee a Lezama: una dificultad instrumental.

Dra. Susana Gómez

“Entonces, ¿estamos los dos locos?”

Así comienza “Para llegar a Lezama Lima”, uno de los pocos textos críticos sobre literatura que publicase en 1967 Julio Cortázar, poco amigo de las retóricas complacientes y menos aún de los rigores abstractos de los análisis literarios, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, uno de sus libros almanaque. Cortázar abre un interrogante interesante en el panorama que hoy podríamos reconstruir como el intercambio de lecturas entre ambos autores.

Ese es uno de los aspectos más relevantes que pudieran ser historizados en vistas a un ordenamiento de datos en los recorridos por la obra de Cortázar, ya que en estos momentos existe un caudal de textos críticos y organizaciones documentales que vuelve necesario orientar al investigador en la búsqueda de datos y textos genuinos.¹

Mi propuesta, en el marco de una investigación compartida con mi labor de responsable del Fondo Cortázar en la Universidad de Poitiers, consiste en pensar la cronotopía como categoría crítica con la hipótesis de que superar las dificultades epistemológicas dadas por la costumbre y por la tradición de la historiografía basada en el fechado. Una cronotopía que reconozca los nudos en la red de textos de la obra de Cortázar para así suplir vacíos y propiciar nuevas lecturas a partir del Fondo Cortázar, próximo a salir a la luz en las pantallas de la web.

Al pretender sistematizar y responder a cuestiones de índole historiográfica sobre Cortázar, mi investigación, cuyos primeros ensayos adelanto aquí, considera que relevar sus acciones literarias y políticas pone en crisis los intentos de armar una cronología completa. Más todavía a la vista de nociones de la teoría literaria, considerando la crítica y accediendo a los problemas que supone pensar la temporalidad.

Una cronología no resuelve la historiografía, lo sabemos; pero, ¿cómo pensar el decurso del tiempo en su simultaneidad discursiva, en su complicidad con otros, en el diálogo que se cumple en el “mientras que” de la superposición enunciativa con que los sujetos definen un campo, una vida, unas lecturas?

Esta pregunta guía la necesidad de incorporar a la observación dos aspectos fundamentales: por una parte el diálogo entre los escritores como agentes de un campo en cambios radicales y en un decurso que acompaña la necesidad de reinventarse en las escrituras latinoamericanas en lo que lo fue la década del sesenta y por otra parte, la relación entre la experimentación estética y la experiencia de escritura que deviene en los escritores un motivo de relecturas propias y lecturas mutuas. Por eso, antes que pretender una cronología, y este caso en particular nos ayuda a situar el problema teórico que guía la investigación, dada su singularidad, la historiografía resulta insuficiente ante la idea de observar no es una línea del tiempo sino una serie de estratos temporales (Koselleck 2001) los que otorgan visibilidad a las circunstancias literarias.

El planteo es simple en apariencia: Cortázar lee a Lezama en repetidas ocasiones a partir de la década del 50, en un tiempo suspendido en la posibilidad, en la vacancia de una lectura futura de Lezama a Cortázar, posterior desde la línea temporal pero superpuesta en la mirada arqueológica del crítico; ya que es en esta lectura de Cortázar a *Paradiso* lo que funda la capacidad de ser leída *Rayuela* por Lezama. Esta vacancia, como un espacio sin ocupar pero previsto, se demuestra en la cronotopia: hay un cruce, una intersección témporo-espacial en que ambas novelas contienen la invitación a ser leídas mutuamente. Eso que sucede luego en el lugar y momento en que los lectores latinoamericanos fueron leyendo ambas, intercambiándolas y generando en el público lo que los autores hicieron en la intimidad de las cartas y las conversaciones. Allí es donde vemos, como críticos, la complejidad del tema que se plantea, y que fuera reseñado en varias ocasiones por la crítica posterior o contemporánea. Tomaremos parte de ese relato, reseñando cómo la lectura es siempre la apuesta a una escritura expectante, y con ello ata un nudo en la red de hitos que han de reseñarse para organizar una mirada plural sobre los acontecimientos de la vida literaria.

Cronotopías de lectura e intercambios epistolares

En 1957, el campo literario habanero anterior a la Revolución ya se dejaba ver como uno de los más prolíficos; su historia merece ser atendida hoy en comprensión que entonces se hizo de ello, ante la inminencia de lecturas futuras. No olvidemos, con H. R. Jauss, que la historia de la literatura es la historia de sus lecturas y con Roger Chartier, que leer es historizar una y otra vez un libro. Tomar estos dos autores en sus dos novelas, situándonos en Cortázar especialmente, constituye una visión reseñada por los críticos pero no sistematizada de intercambios de lectura, es decir, de historias de la lectura en Latinoamérica.

Me interesa situarme en esa posibilidad: interrogar la pregunta de Cortázar en busca de una relación que, más allá de lo personal entre los escritores, contiene implicancias importantes para conocer cómo sus lecturas constituyen sujetos situados en una corriente discursiva que será reconocida luego por nosotros, una vez reunidos los documentos que justifican una dinámica particular de ambos en el campo literario latinoamericano previo al boom. El interrogante inicial se vuelve una inquietud sociocrítica: La lectura de *Paradiso*, el cuidado de edición que Cortázar lleva a cabo en 1968 muestra, diez años después, la historia discursiva de las políticas de escritura que marcaron época. A la vez, las cartas de Cortázar y algunas respuestas de Lezama iluminan un accionar sobre la palabra enunciada, marcadamente política. Una política artística compartida en el detalle no menor del intercambio entre *Rayuela* y *Paradiso*.

Conocemos por las cartas que Julio Cortázar lee la obra poética de Lezama en París en ocasiones dispersas. Los libros de Lezama Lima son difíciles de conseguir en ese entonces y aún –no parece– no ha viajado a La Habana. En el mes de enero de 1957, Cortázar ha leído *Oppiano Licario*, está fascinado por los capítulos de *Paradiso* que la revista *Orígenes* va publicando. Le envía al cubano *Final de Juego* y poemas sueltos copiados en mimeógrafo; algunos de estos textos ha sido publicados en la revista *Ciclón*, solicita suscribirse a *Orígenes*. Hasta ahí la primera carta, aunque sabemos hay más, en que Cortázar manifiesta su interés por Lezama Lima.

No resulta fácil, ni temprano, manifestarle a Lezama su admiración por su literatura, dando lugar a esa fundación enunciativa que es la carta para que “no quede solamente en mi memoria”. (Cortázar 1957 en 2000: 356). El discurso ha declarado su prospectiva.

Un elemento importante a considerar suele pasarse por alto, acostumbrados como estamos a la línea del tiempo y a situar cronológicamente los acontecimientos en una tarea que pretende “ordenar” allí hechos simultáneos y azarosos.

La otra opción consiste en reconocer la capacidad de los discursos para solaparse, para superponerse en enunciados que circulan en dimensiones diferentes pero que, sin embargo, dialogan entre sí en estratos del tiempo – a reconstruir como el arqueólogo o el topógrafo- en los lugares del decir que cada acto enunciativo inaugura, siempre nuevo pero siempre preexistente. La noción de Koselleck ya nombrada nos es útil para quebrar la línea recta con que se conoce al paso del tiempo o se lo señala en acontecimientos que parecieran forzosamente ser consecutivos, mientras que la discursividad nos indica que la simultaneidad de momentos discursivos es un hecho en sí mismo.ⁱⁱ Bajtin nos ilumina en su mirada sobre la temporalidad de los discursos, esa complejidad dada por la vivencia del enunciado en largos períodos, su renacer en nuevos hablantes, nuevas situaciones y miradas sobre el mundo. El tiempo, en la concepción bajtiniana, es la pervivencia, la valoración, de los discursos a un pasado y futuro “infinitos” en que pueden ser respondidos (Bajtin 1982, en Arán y De Olmos 2006: 263). La capacidad de los enunciados para sostener su propia posibilidad nos interpela en la lectura que hacemos hoy de las cartas de Cortázar y en los textos en que Lezama comenta *Rayuela*. Quiero decir, podremos leer ambas novelas en su co presencia de lecturas, atendiendo a la consideración que todo enunciado está preñado de respuestas, como dice Bajtin pero también en la reflexión de Paul Ricoeur en considerar a cada texto literario en sí mismo la oportunidad abierta hacia el otro, su carácter de mediación, a un conocimiento de las cosas de cara a una lectura, a una interpretación (Ricoeur 1995: 100)

Llegando con esta idea a nuestro tema, cuando Cortázar lee a Lezama Lima, enuncia con ello un recorrido de escrituras-lecturas en esa carta en que redacta el hallazgo de “tantas de las cosas que busco continuamente en un textos ingleses o franceses.” (Cortázar 1957 en 2000:355).

Esta búsqueda revela una temporalidad enunciativa, un aquí / ahora, inexorable en la unicidad del acontecimiento, que expresa Bajtin refiriendo a cómo el hablante toma la palabra pero para el otro, nunca para sí. Cuando alguien habla hay un tiempo de escucha en un lugar de respuestas posibles, que están vigentes en el propio acto enunciativo. Me interrogo: ¿Qué otras situaciones de lectura se avienen en esta carta, cuando se avisa

que *Paradiso* está siendo leído antes de que *Rayuela* conociera la imprenta? ¿Cómo es leída hoy esa palabra fundante de un vínculo entre poéticas? Lezama lo reconoce muchas veces luego (Lezama 1968) .

Cortázar es hablante de su tiempo, pero también es una conciencia responsable por una palabra que será futura aunque en el acto de escribir no lo sepa. Señala lo que se busca, como uno de los lectores admirados de Lezama, pero también como lector testigo de un hecho singular que, situado en una fecha poco tiene para decirnos, pero observado en un horizonte de posibilidades –o de posibles enunciativos- es exuberante en significaciones prospectivas.

Por su parte, Lezama lee a un Cortázar en los cuentos de *Final de Juego* que le envía con estas misivas y en las colaboraciones que se irán desplegando en *Casa de las Américas*. Suele olvidarse *Ciclón, Orígenes* queda en el fondo de la fotografía en cuyo primer plano siempre está *Casa*. Por eso intrigan estas dos cartas de 1957. En agosto Cortázar le nombra uno de sus temas recurrentes, la “insularidad”. Comenta que vivir en Europa le permite leer –descubrir- Latinoamérica para asumir la insularidad de nuestros países en el sentido de estar aislados culturalmente. Será un tópico muy presente en el intercambio entre ellos, un lugar común en el repertorio de Cortázar para explicar lo que no puede sino ser comprendido como un extrañamiento de su lugar de origen. Motivo también de las polémicas que al final de los 60 lo enfrentarán a Arguedas.

La metáfora acude a la carta para entreverar dimensiones del mundo conocido, tan cercano a su despertar político: “Desde aquí, poco a poco, América va siendo como una constelación, con luces que brillan y van formando el dibujo de la verdadera patria, mucho más grande y hermosa que la que vocifera el pasaporte.” (Cortázar 1957 en 2000:368).

¿Qué es América? jalona los ensayos políticos de Cortázar y, a pesar de las comparaciones, está lejos de ser idea de unidad (latinoamericana) que los discursos posteriores en el fechado hicieron constituir en una doxa ilustrada en innumerables significaciones sociales imaginarias. “Patria” no supone una ortodoxa unidad cerrada, sino precisamente una constelación abierta a la diversidad, una idea que se sostiene en un signo que abstrae el territorio. Claro está, falta un lapso para que Cortázar comprometa su socialismo en la causa cubana, pero indica que en sus lecturas funciona

un entramado de textos que le acercarán a ella. ¿Entonces, de qué cronología estamos hablando?

Ante este simple detalle que implica describir una metáfora, cruzamos el intercambio epistolar que prosigue hasta la muerte de Lezama Lima en el fatídico 1976 y accedemos a la noción clave que nos permitirá reordenar esa cronología cortazariana que hoy no nos conforma por la multiplicidad de sus estratos temporales.

Hablaremos de una cronotopía, en Bajtin esa encrucijada tiempo-espacio en que la conciencia autorial señala para el argumento de una novela un tiempo-espacio reales, en que se representa pero también se crea en el autor y en el lector (Bajtin 1989: 269). Señalamiento del tiempo en el espacio y del espacio en el tiempo, como uno de los cronotopos fundantes de la hoja de ruta de Cortázar: leer *Paradiso*. Con Pampa Arán, tomamos uno de los elementos de la noción de cronotopía, para expandirla desde la novela a lo vital de las lecturas y de todo acto de escritura. (Arán 2009)

Cortázar escribe, su novela más experimental fundando con ello un vínculo en que Lezama Lima es su lector con su cronotopía, tal como quedará señalado luego –ese luego es relativo- en su prólogo a *Rayuela* y en los comentarios a Cortázar en “La cantidad hechizada” en el libro *El reino de la imagen*.

De este modo, los tiempos -entendidos como lapsos o como hitos que se superpondrán en las capas de escritos y conversaciones- dan lugar a la interrelación indisoluble de la carta como lugar-tiempo en que se crea el cronotopo que se podría denominar como “Leer *Paradiso*“. Me decido a nombrarlo por su presencia frecuente en la obra y escritura de Cortázar, en las alusiones al escritor cubano en *Rayuela* que indicarán esa conciencia extrapolada que habla a través de la voz ajena, esta vez la de Lezama, su época y su mundo abigarrado aunque de ningún modo confuso del barroco. Cronotopo que por otra parte no hace más que demostrar la lejanía estética entre ambos escritores, más allá de las referencias compartidas a una cultura -la europea, ¿la francesa?- como ajenas pero en la cual se vive y se escribe. En Lezama imaginariamente y en Cortázar en la exigencia del vivir cotidiano. Este aspecto, lateral en principio, asegura que el vínculo entre ellos requiere de estas cronotopías: Francia es un cronotopo en Lezama como en Cortázar lo es leer *Paradiso*. En este sentido, la práctica de corrector que éste realiza sobre la obra de Lezama le confiere a *Paradiso* actos de lectura que podríamos llamar

“fundantes”, toda vez que sus concreciones de lectura en el texto -un nombre propio con su ortografía correcta, una aclaración en los juegos de palabras, un orden sintáctico que pierde su puntuación- lo son de un intercambio de lecturas situadas en ese aquí-ahora que se vuelve motivo crono tópico: leer es inscribir la mirada y la letra en sí mismo, como conciencia actuante en el texto ajeno, valorativa y empática que retorna a la escritura ajena como conciencia del otro. ¿Cortázar re- escribe a Lezama? ¿Cómo describir el leer mutuo?

La descripción del acto de leer es un signo preciso de esta política de escritura de Lezama: a pesar de la dificultad que le torna casi ilegible a la novela y a los ensayos de *Analecta*, cito: “[...] aún en los pasajes menos inteligibles para mí, he sentido siempre la inminencia de la comprensión, y por eso he de releer muchas cosas tuyas, confiando en llegar un día a acercarme un poco más a tanta riqueza.” (Cortázar 1957 en 2000: 369). Vemos a “Leer *Paradiso*” señalando esa comprensión como una significación del tiempo, que coloca las fechas en otro sitio, en el de las coordenadas espaciales. ¿Dónde está Cortázar, dónde estamos, cuando se lee *Paradiso*?

Cortázar señala en esta carta un problema que luego dará lugar a la frase maestra en que describe a la novela de Lezama: una dificultad. La metáfora se le impone otra vez, al proponer, para cuando algún día pudieran conversar: “tendría muchos reparos en oponerle, muchos cortes que dar en esas tapicerías infinitas que son sus relatos y sus poemas.” (Cortázar 1957 en 2000:369) Pienso en voz alta: ¿Qué más barroco que esa metáfora en que los tapices se han de tejer interminablemente a la espera de un dibujo imposible de reconocer a simple vista?

Así, se llega a un término que describe las condiciones de legibilidad de la obra de Lezama en esos años: desconcierto y excentricidad. Malestar de la lectura, asombro pero también atrevimiento.

La lectura de *Paradiso* amplía sus círculos de alcance en la década siguiente, una y otra vez y en ediciones diversas cuando el intercambio epistolar se anuda a un cambio en el campo discursivo, en que ya otros enunciados están inundando las calles de París, en mes de mayo en torbellino, todavía está vigente en la literatura como si fuera ayer. Y muy cerca, casi en simultáneo, hay disputas en La Habana con el caso Padilla, con las revistas de un diálogo ajeno que llamarán a Cortázar a sus años de silencio en Cuba –

que no fue tal, se sabe-. Pero sigue leyéndose *Paradiso*, como discute Lezama en las polémicas sobre Cortázar en Cuadernos de Casa de las Américas, recuperando a Rayuela en “La cantidad hechizada”.ⁱⁱⁱ

Para llegar a leer *Paradiso*

En 1968, Julio Cortázar escribe por el encargo de revisar la novela de Lezama Lima para la edición mexicana Era. Octavio Paz es su mandatario; le lleva bastante tiempo ocuparse de ella, especialmente sus vacaciones. En 1967 aparecía publicado *La vuelta al día en ochenta mundos* y en este libro extraño para la época se edita “Para llegar a Lezama”, que comienza con: “¿Entonces, estamos los dos locos?” (Cortázar 1967 en ed 1986: 135)

Sería muy largo reseñar este texto tan conocido y muchos lo han hecho ya. Lo que me llama la atención es cómo la red interdiscursiva emerge como las redes de los pescadores. Me tomo la libertad de crear una metáfora porque me incita la segunda pregunta del ensayo: “¿Por dónde saco la cabeza para respirar, frenético de ahogo, después de esa profunda natación de seiscientos diecisiete páginas, *Paradiso*?” (Cortázar, 1967 en ed 1986:135). La metáfora del asma, la del niño en *Paradiso* pero también la del propio Lezama Lima, como bien sabemos. Pero además, es el agua el elemento ausente en el asma: el cronotopo adquiere otro matiz, el de la necesidad de llegar -nadando- a sobrevivir, salir a la superficie. *Paradiso* ahoga, pero hay un espacio, un dónde, que conlleva emerger de la lectura en el tiempo urgente, del ahogo.

Aquí, la voz enunciativa no abandona la primera persona que incurre en una constante narratio como prueba de una pisteis poco relevante ante la manifestación de la fascinada lectura de los tópicos (trópicos) centrales de *Paradiso*: el viaje de los héroes, deslumbrados ante descubrimientos inevitables, el erotismo y el relato de vida fragmentario y precario como ella misma lo es. El enunciador se califica a sí mismo como ignorante de la obra de Lezama, escribiéndole a otro lector para alertarle de un seguro deseo del goce de leer.

Más adelante versará sobre lo que hace de *Paradiso* un texto imposible: la inocencia libre en la escritura de la novela, en el abandono del continuum de los relatos en que

personajes van y vienen, mueren y nacen irrevocablemente sumergidos en un tiempo sin del relato biográfico. El “desajuste en el montaje narrativo” –término de la poética cortazariana que tanto le cuestionarán en *Rayuela* o *62 Modelo para armar* o que tan minuciosamente desglosarán los estudiosos estructuralistas- es el punto focal que nos une en este concepto de estratos del tiempo simultáneos en la discursividad pero que es movimiento de escritura en las novelas de Cortázar y de Lezama Lima. Lo que nos preocupa en la historiografía de los hechos históricos es el acontecer de *Paradiso* señalado por Julio Cortázar: un “mientras que” entre los personajes que desarrollan su vida cubana y quienes viven en un “continuo absoluto”. El parangón, a partir de un hallazgo cronotópico, no es casual. Hemos aprendido a leerlo en ambos autores, la causalidad temporal ya no nos resulta verosímil una vez conocidas *Rayuela* y *Paradiso*. Cortázar describe la novela y con ello nos da la razón: el tiempo no es uno ni es una línea, pero cuánto cuesta explicarlo.

Una dificultad instrumental

En la carta que le envía en julio de 1966, Cortázar relata que se va a su casa de Alta Provenza a leer *Paradiso* para atender al encargo de la edición mexicana de ERA. El 28 de julio le envía la versión de este ensayo que irá en *La vuelta al día en ochenta mundos*, con un pedido de lectura y con la descripción de este libro-almanaque: “Casi no hago crítica literaria, y las páginas sobre ud. son la única tentativa en ese sentido que incluiré en el volumen.” (Cortázar 1966 en 2000:1048).

En 1965, un año antes, en Cuadernos de Casa de las Américas, Lezama ha comentado textos de Cortázar, en una mesa redonda:

“Después que leí la novela de Cortázar, llegué a una conclusión: esta novela es esencialmente patética. A mí me causó una impresión de algo trágico, porque Cortázar me causa la verídica sensación de que es un hombre que habita su propio secreto. Es decir, es un hombre que está dentro de su secreto. Pero eso no le basta y él quiere romper con eso.” (43-45)

Este comentario es revisado por el autor años después. Así como la indicación de que no podría habitar “una nueva isla, una nueva región” (Lezama 1965: 43-45). Con ello, esa indicación hasta cierto punto despectiva, logra instalar la metáfora -la isla, ¿cuál otra?- en el espacio crítico que luego será su lugar de referencia: *Rayuela* abre el

espectro de lecturas posibles a la novela latinoamericana; es una isla, pero no estará desierta.

En esta carta de 1966, el escritor argentino intenta convencer a Lezama de la necesidad de revisar errores, las “ortografías caprichosas [...] porque pocos son capaces de bajar a aguas profundas, porque muy pocos merecen a José Lezama Lima” (Cortazar 1966 en 2000: 1049), indica a raíz de los equívocos tipográficos de las ediciones cubanas.

El cronotopo de la lectura de *Paradiso* se ha vuelto el de la (in)corrección, de la imposibilidad de corregir a Lezama en las incontables pruebas de imprenta que generó la mala copia de la editorial argentina al mal tipeo de la edición cubana. Dice en su ensayo en *La vuelta al día* (Cortázar 1967 en 1986):.

“Razones de dificultad instrumental y esencial son una primera causa de esa ignorancia: leer a Lezama es una de las tareas más arduas y con frecuencia más irritantes que puedan darse: La perseverancia que exigen escritores de frontera como Raymond Roussel, Herman Broch o el maestro cubano es infrecuente incluso entre “especialistas” y de ahí que en el club sobren sillones” (137)

La ironía es la estrategia que hace una muesca en el señalamiento que el texto como lugar-tiempo dimensiona para la pronunciación de una crítica escasa y precaria. El hermetismo, el barroquismo opuesto al de Carpentier, lo esotérico dificultan el ingreso a ese “club” de lectura de la novela de Lezama, en que el goce comienza “con las dificultades mismas” (137).

Un cronotopo se complejiza cuando en dos espacios-tiempos novelescos cuando hay un solo signo señalando las valoraciones acerca de las novelas de Lezama y Cortázar: no hay lector hembra que subsista para ninguna de las dos. Por ello, la argumentación del ensayo vuelve sobre una poética de *Rayuela*, ante los lectores que se enmarcan en lo funcional, en la comodidad –hoy diríamos, en el formato-: “una obra a contrapelo”, aquella que no se retire “indignada” ante un “territorio extragenético”, en el nacimiento de una novela que se sostiene en “largas lecciones de abismo” (142)

“*Paradiso* es como el mar”, las citas que describe Cortázar resultan medusas arrancadas “a su verde vientre”. La dificultad se vuelve imposibilidad: “no es un libro para leer como se leen los libros, es un objeto con anverso y reverso, peso y densidad, olor y gusto, un centro de vibración que no se deja alcanzar en su coto más entrañable si no se va a él con algo que participe del tacto, que busque el ingreso por ósmosis y por

magia simpática.” (152). Un libro que se sostiene con las manos que rechaza una lectura ligera, ágil. El libro toma cuerpo, ¿es un corpus antes que una novela? Metáfora orgánica, inasible pero tangible. ¿Qué es *Paradiso*, por fuera de su género novela?

Leer *Paradiso* ofrece su historia de la lectura, condensada en este proceso que se iniciara al comienzo y que permite describir la obra desde la propia literatura. Una obra “que no se lee”.

El pathos del final del ensayo retorna al sentido de la obra descripta: las emociones de las lecturas en una de las escasas declaraciones de Cortázar a su vida acerca de los libros de su infancia. La autobiografía como registro acude a la cita: “Ahora se suma el peso del albatros muerto, ahora somos sabios” (153).

En 1968, Cortázar finalmente toma en sus manos el trabajo de corregir la edición de la novela de Lezama para ERA, llevándose nuevamente *Paradiso* a su casa de vacaciones.

Al fin de cuentas

Podemos confirmar dos ideas clave: la primera es que Leer *Paradiso* se radica cronotópicamente en la obra de Cortázar en su relación con el decurso vital de sus intercambios acerca de la literatura en casi veinte años de discursos sobre ambas novelas mayores de la literatura latinoamericana. Y en segundo lugar, la operatividad de esa categoría bajtiniana para observar más allá de la línea del tiempo, avizorando otra manera de leer las obras que advierta sobre la relatividad de nuestro conocimiento, siempre parcial, siempre equivocado en alguna parte, tal vez por la calidad de inasible de la lectura en sí.

Además, afirmamos la idea de estudiar este intercambio desde otro lugar epistemológico, asumiendo la complejidad en que está “tejido junto” el sistema de reenvíos creativos entre ambos autores y que el mero señalamiento de citas cruzadas no hace más que abrumar la lectura de las obras.

Estas son las parciales afirmaciones que puedo describir aquí, a sabiendas de la investigación que me resta empezar, ni hablemos de concluir, en se propone considerar un cambio de mirada sobre la obra de Cortázar ante la necesidad de dar respuesta a una

inquietud de muchos frente a la incomodidad de los datos erróneos o faltantes en la línea del tiempo de una cronología completa.

Bibliografía:

Documental:

CORTÁZAR, Julio: *Cartas*, tomos 1,2 y 3, Alfaguara, Buenos Aires, , 2000

-----*La Vuelta al día en ochenta mundos*, Siglo XXI, México, 1967 en ed. 1986

LEZAMA LIMA, José (1988): *Paradiso*. Edición del CRLA- Archivos, Poitiers, 1988

----- “La cantidad hechizada”, en *El reino de la imagen*, ed. Julio Ortega para Biblioteca Ayacucho, 1981, Caracas, 1965

----- *Cinco miradas sobre Cortázar*, Tiempo Contemporáneo, Bs As. ,1968

Teórica, crítica:

ARAN, Pampa: “Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea.” *Revista Tópicos del Seminario 21*, BUAP, Mexico, 2009, pp 119-141. ISSN 1665-1200. N° especial dedicado a “Monologismo, dialogismo y polifonía” coordinado por F. Perus.

ARAN, Pampa y DEL OLMOS, Candelaria, compiladoras: *Nuevo Diccionario de la teoría de Mijail Bajtin*, Córdoba, Ferreyra editor, 2006

BAJTIN, Mijail: *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, 1989

GÓMEZ, Susana: *Julio Cortázar y la revolución cubana.*, Córdoba, Alción, 2006.

KOSELLECK, Reinhardt: *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*, Paidós, Bs. As. 2001

RICOEUR, Paul: *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI, México, 1995

SALGADO, César: “Lezama, lector múltiple de *Rayuela*”, en *Casa de las Américas* 261, Octubre-diciembre de 2010

¹Dos de ellos son: el Fondo Cortázar en la Universidad de Poitiers, Francia, donde están en formato digital y en papel 1966 documentos que pertenecieron al escritor y que fueron donados por él mismo al CRLA-Archivos (Centre de Recherches Latin-Américaines). Los documentos pueden consultarse en la página web del Centro, donde están siendo procesados paulatinamente. La organización de dicho Fondo estuvo a mi cargo. Otro, más reciente, es el Archivo Cortázar, que en estos momentos conforma la

Casa de las Américas en La Habana, a partir de la experiencia de Archivos y con nuestra colaboración, de cara al 2014, aniversario de la partida de Cortázar.

ⁱⁱ Dice Koselleck, “me muevo más bien en las metáforas” para vincular las etapas geológicas y sus marcas en la profundidad y en la distancia dejan huellas en que la temporalidad debe verse como un atravesarla para comprender el decurso de la historia. Lo tomamos como base porque el caso que describimos muestra esa relación entre la especialidad y el tiempo; cruzamiento inexorable que la historiografía literaria muestra como la concreción de las lecturas, sus huellas en la comunicación entre los escritores.

ⁱⁱⁱ De este tema habla, también César Salgado en “Lezama, lector múltiple de *Rayuela*”, en Casa de las Américas 261, Octubre-diciembre de 2010 (pp 87 en ad), donde se relata con detalle el recorrido epistolar entre ellos, y cómo Lezama Lima cambia su lectura de *Rayuela* en 1966.