

**EL DIÁLOGO ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN EN LA LITERATURA  
LATINOAMERICANA DE LA DÉCADA DEL 50. UNA REFLEXIÓN SOBRE  
“NEGACIÓN DEL OLVIDO” DE JULIO CORTÁZAR**

**THE DIALOGUE BETWEEN REALITY AND FICTION IN THE LATIN AMERICAN  
LITERATURE OF THE 50s. A REFLECTION ON "DENIAL OF OBLIVION" BY  
JULIO CORTÁZAR**

**Lilia Exeni<sup>1</sup>**

Departamento Letras. Facultad de Humanidades  
Universidad Nacional de Catamarca  
Argentina  
[liliexeni@gmail.com](mailto:liliexeni@gmail.com)

Siempre he escrito sin saber demasiado por qué lo hago, movido un poco por el azar,  
por una serie de casualidades: las cosas me llegan como un pájaro que puede pasar  
por la ventana.  
Julio Cortázar

**Resumen**

En las últimas décadas diversas teorías se refieren a la escritura literaria como un proceso complejo que, por una parte, tiene características y requerimientos propios y, por la otra, está cruzado por factores afectivos, sociales e ideológicos. En este artículo, las teorías literarias constituirán solamente un punto de referencia pues pretendemos ocuparnos, principalmente, de las opiniones vertidas por los creadores de los textos de ficción. Nos interesa conocer qué piensan los escritores de la escritura de ficción; cómo reaccionan a

partir de sus experiencias personales ante el conocido mito de la ‘inspiración’ o del ‘genio creador’ y qué lugar ocupa la ‘realidad’ en sus textos. Estos interrogantes, que procuraremos responder a partir de nuestras indagaciones y desde el discurso de los mismos escritores, nos permitirán comprender si el escritor intenta desde la ficción remitirse a la realidad o si, por el contrario, fluctúa entre realidad y ficción como territorio inacabado. Los escritores cuyas opiniones hemos tomado como referencias desarrollaron sus obras durante la segunda mitad del siglo XX, período en que se proponen otras opciones en la literatura. Ilustraremos el trabajo con ejemplos y arribaremos a una conclusión.

**Palabras clave:** Escritor - Escritura de ficción - Diálogo - Realidad

### **Abstract**

Over the last decades, different theories have referred to literary writing as a complex process that has characteristics and requirements of its own on one hand, and that is subjected to affective, social and ideological factors on the other. In the present article, literary theories constitute simply a point of reference since the aim of this work is to deal mainly with the opinions provided by fiction texts’ creators. The following article attempts to explore –through research and from the discourse of fiction writers themselves- what writers think, their reactions over the wide-spread myth of “inspiration” or the “creator genius” from their personal experiences, and the place of reality in their texts. The understanding of those matters provides the answer to the question of whether the writer attempts to refer to reality by the means of fiction or, on the contrary, if it fluctuates between reality and fiction as an unfinished territory. The writers whose opinions were taken as references developed their works over the second half of the 20th century, a period in which new literary options were proposed. This article includes illustrative examples and the conclusion reached.

**Keywords:** Writer - Fiction writing – Dialogue - Reality

**Recepción:** 22-06-2016

**Aceptación:** 12-06-2017

## INTRODUCCIÓN

En las últimas décadas, diversas teorías se refieren a la escritura literaria como un proceso complejo que, por una parte, tiene características y requerimientos propios y, por la otra, está cruzado por factores afectivos, sociales e ideológicos. En este artículo las teorías literarias constituirán solamente un punto de referencia, pues pretendemos ocuparnos, principalmente, de los vínculos que entablan los juegos discursivos.

Nos interesa conocer qué estrategias exhibe la escritura para que el discurso haga dialogar a la realidad y a la ficción en sus dominios. Este interrogante permitirá reflexionar acerca de cómo el escritor intenta desde la ficción remitirse a la realidad y, al mismo tiempo, fluctuar de una a otra en tanto territorios inacabados.

Los escritores cuyas opiniones hemos tomado como referencias desarrollaron sus obras durante la segunda mitad del siglo XX, período en que se proponen otras opciones en la literatura. Así, frente al genio creador o musa inspiradora de principios de siglo, a partir de los años cincuenta se percibe una nueva manera de mirar y entender el universo literario. En un artículo denominado: *La palabra, esa nueva cartuja*, Mario Benedetti (1995) explica:

Hace veinte o treinta años<sup>2</sup> la evasión consistía en escribir sobre corzas y gacelas, o en recrear los viejos temas griegos; en cambio hoy el desafío consiste en proponer la Palabra como nueva cartuja, como ámbito conventual, como celda voluntaria. (p. 82).

Advertimos que para esta generación de escritores la palabra literaria se construye a partir de porciones de la realidad, pues el entorno social penetra en el escritor, en el receptor y en los personajes que se mimetizan con su creador. Julio Cortázar (2013) manifiesta que en los años cincuenta hubo una “sacudida” de lo intelectual a causa de los problemas políticos y sociales que acontecían a nivel mundial. Los cambios, revela Cortázar, fueron espectaculares pues exigían por parte de los escritores una resuelta toma de posición en el terreno geopolítico más que un avance formal o estilístico. En palabras exactas del escritor: “Se pasa del culto de la literatura por la literatura misma al

culto de la literatura como una de las muchas formas de participar en los procesos históricos que a cada uno de nosotros nos concierne en su país” (p. 25).

Los escritores de la segunda mitad del Siglo XX indagan en el contexto y, sin desconocer el valor estético de la creación literaria, replantean su posición frente al mundo: “La palabra recibe todo el cuidado que se merece, pero está abierta a la realidad, es influida por el contorno, se constituye en su reflejo”, sintetiza Benedetti (1995, p. 40).

### **Desafíos a la hora de testimoniar lo social**

[...] el escritor se convierte en sí mismo perdiéndose en sí mismo, es extraña forma de doble vida, de vivir en la realidad tanto como se pueda y al mismo tiempo de vivir en esa otra realidad, aquella que uno tiene que crear, la realidad de sus sueños.

Jorge Luis Borges

En 1955, Juan Gelman, junto a otros jóvenes poetas argentinos, funda el grupo literario “El Pan Duro”. El grupo entendía que la poesía debía cumplir como función el rescate de los temas ciudadanos, la cadencia tanguera, su anclaje en el coloquio y una marcada tendencia a testimoniar la realidad. Dice Gelman, según Montanaro-Ture (1998):

Yo, personalmente estaba influido más que por la poesía por la actitud. Me refiero siempre a la actitud [...] en cuanto a no considerar que el tema social y político era un tema prohibido, sino que también era un tema que la poesía podía tratar. Nos interesaba su concepción de la poesía como comunicación, el trabajo poético del lenguaje cotidiano, la ciudad, lo porteño.<sup>3</sup> (p.40).

La necesidad de concebir la escritura de ficción a partir de la influencia de la realidad cotidiana se acentuó hacia los años 60. A nivel mundial, la juventud intelectual buscaba un humanismo que no le provocara ataduras. Desde la perspectiva de Jorge Boccanera (1994), la década significó para la poesía latinoamericana un giro, tanto en el plano formal como en la intencionalidad de los contenidos, pues los poetas jóvenes planteaban con vehemencia tanto la renovación de la expresión poética como la renovación de las estructuras sociales.

La literatura incipiente comenzó a manifestarse en el contexto de una serie de acontecimientos políticos de América, entre ellos la Revolución Cubana de 1959 y la caída de Salvador Allende en Chile en 1973. En la Argentina, la literatura vivió con pasión la recuperación de las voces populares y los temas ciudadanos; la escritura de ficción ahora cuestionaba y al mismo tiempo transgredía. Afirma Boccanera: “La mayoría suscribía con González Tuñón: ni fuga de la realidad ni tampoco sumisión a la misma” (1994, p. 32). Las palabras del poeta representan el pensamiento de los escritores del período y, en este sentido, reflexiona Gelman: “Me gustaría que mi poesía fuera cada vez más honda en cuanto a reflejar la realidad, y lo maravilloso que la realidad tiene” (citado por Montanaro-Ture, 1998, p. 112).

Siguiendo esta línea de pensamiento, Cortázar expresa en una clase de literatura dictada en la Universidad de California en 1980:

En el curso de las últimas tres décadas la literatura de tipo cerradamente individual [...] ha cedido terreno frente a una nueva generación de escritores mucho más implicados en los procesos de combate, de lucha, de discusión, de crisis de su propio pueblo y de los pueblos en su conjunto. La literatura que constituía una actividad fundamentalmente elitista y que se autoconsideraba privilegiada (todavía lo hacen muchos en muchos casos) fue cediendo terreno a una literatura que en sus mejores exponentes nunca ha bajado la puntería [...] llenándose de todo el contenido que nace de los procesos del pueblo de donde pertenece el autor. (p. 24).

En el mismo discurso, Cortázar posiciona en lo más alto de la literatura latinoamericana a tres escritores: Miguel Ángel Asturias, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. Según el escritor argentino, los tres constituyen un ejemplo de los intelectuales que han salido del criterio de trabajo solitario, por el placer mismo del trabajo, para intentar una búsqueda en profundidad en el “destino, en la realidad y en la suerte de cada uno de sus pueblos” (Cortázar, 2013 p. 114). La literatura que se preserva establece un diálogo permanente con hechos reales a través de una temática específica o a partir del discurso de un escritor que manifiesta explícitamente la intención de absorber la realidad en sus obras.

Los intelectuales incluidos en esta línea literaria, por un lado, están comprometidos con causas sociales al extremo del exilio, o en riesgo de muerte, y por el otro, permiten que la realidad envuelva sus textos de ficción. Juan José Saer (2010) señala:

Creo que los estímulos para escribir un libro de ficción pueden venir de cualquier lado. Pueden venir de alguna imagen del pasado o del presente. De la realidad inmediata o del extranjero. Podemos hacer un realismo inmediato o volcarnos hacia el exotismo. Cualquiera sea el estímulo, el objetivo es crear un mundo de ficción. Y esto no significa que se cree un mundo falso. . . Falso en todo caso no de falsificado, deformado, que tergiversa una supuesta realidad, sino de perseguir un sentido diferente [...]. Esa falsedad es la verdad de la ficción [...]. Pero la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción. Ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia. (p.65).

Compartiendo las reflexiones de Saer podríamos añadir que el escritor parte de la realidad inevitablemente, e inevitablemente se sumerge en el universo de la ficción. Inferimos que, en algún punto del vínculo realidad/ficción se produce el proceso de escritura. A través de la obra de Montanaro-Ture (1998), Gelman aporta desde su posición:

Yo creo que de ningún modo se puede minimizar el valor de la invención, y el valor de eso que es aventura humana [...] En realidad lo que la poesía trae o persigue es esa cosa indefinible, eso que San Juan llama aquello [...] creo que ése es en realidad el tema de la poesía [...] pueden ser poemas de amor, sociales, político, lo que fuere. Pero cuando es poesía, trata de dar con la materia de la palabra, con lo indecible de la palabra. (p.111).

Gelman explica el proceso de creación -“invención” o “aventura”- de este modo: “El inconsciente grita mucho y es [...] la manera que tiene la poesía de simultáneamente expresar la realidad, de explorarla y de cuestionarla, y a la vez crear otra” (1998, p. 111).

Hemos advertido que un escritor sensible a los conflictos políticos y sociales que circundan su realidad puede comprometerse abiertamente con la ficción en cuanto entidad, en cuanto *mimesis* (Spang, 2014) y de paso le permite, al lector, ubicar la obra en el universo literario.

Ahora bien, ¿de qué temas y estrategias se vale para hacer dialogar la realidad y la ficción? Ejemplificaremos este interrogante con escritos elaborados por Julio Cortázar entre los años 1974 y 1984.

## Los temas de Julio Cortázar en la ficción y en la no ficción

En 1951 Julio Cortázar obtuvo una beca del Gobierno francés para viajar a París por un año pero su estadía se prolongó y residió en Francia hasta su muerte en 1984. El alejamiento voluntario del escritor se transformó en exilio obligado a partir de 1976. Explicó su condición de exiliado de esta manera: “[...] al exilio físico habría de sumarse un exilio cultural infinitamente más penoso para un escritor que trabaja en íntima relación con un contexto nacional lingüístico” (1984, p. 7). La junta militar había prohibido la edición argentina de su último libro de cuentos<sup>4</sup> y le hizo saber que solamente lo autorizaría si el escritor “condescendía a suprimir dos relatos que consideraba como lesivos para ella o para lo que ella representa como sistema de opresión y de alienación” (1984, p. 9).

Señaló Cortázar que uno de esos relatos se refería indirectamente a la desaparición de personas en el territorio argentino<sup>5</sup>, el otro tenía por tema la destrucción de la comunidad cristiana del poeta nicaragüense Ernesto Cardenal en la isla de Solentiname. Su preocupación por el contexto político de Latinoamérica data de 1959, cuando había manifestado públicamente su alegría por el triunfo de la Revolución Cubana de ese año, y la posterior visita a Cuba, en 1961, hizo que su visión política dejara de ser meramente teórica: “Desde ese día traté de documentarme, traté de entender, de leer” (Prego, 1985, p. 181), reflexionaba públicamente. En el marco de este posicionamiento frente a la realidad del continente, entre los años 1974 y 1983, Cortázar escribe una serie de textos para conferencias, diarios y revistas europeas y latinoamericanas. Los textos se recopilaron en una obra publicada en 1984 con el nombre *Argentina: años de alambradas culturales*. Su editor, Saúl Yurkievich, manifiesta en la contraportada de la obra que Cortázar estaba preparando esta obra en la víspera de su muerte y pretendía que los lectores argentinos tuvieran acceso a la información silenciada por el régimen militar. El mismo Cortázar en la introducción revela el origen de los textos:

No sé cuántos textos he escrito en estos años, andan por ahí en decenas de revistas y periódicos latinoamericanos y europeos. He elegido aquellos que me parecen conservar alguna validez actual; la primera serie toca esencialmente al exilio como eje y motor de una denuncia constante de los crímenes de la junta militar; la segunda -se trata muchas

veces de informes leídos en congresos, colegios universitarios y tribunales internacionales- enfrenta más directamente las obligaciones de un intelectual en este momento de la historia latinoamericana, con el acento puesto especialmente en la Argentina pero buscando también una visión global, que tan cruelmente falta en nuestro país deformado por el colador del patriotismo, de la superioridad en cualquier terreno, y otras razones de nuestras múltiples derrotas en tantos campos.

Algunos textos son obligadamente periodísticos; otros procuran un esbozo de reflexión más abierta. (p.7).

Según Yurkievick (1984), la obra reúne “textos políticos”, aunque señala: “Firmados por Cortázar, no son ni políticos ni literarios: son textos de Cortázar, fieles a una concepción ética de la vida” (Contraportada). En este trabajo nos ocuparemos del capítulo *Del exilio con los ojos abiertos*; desde las primeras líneas del apartado, Cortázar (1984) describe el panorama general de la realidad latinoamericana señalando su interés por realizar un “aporte” a los problemas que se plantean en la literatura:

Hecho real y tema literario, el exilio domina en la actualidad el escenario de la literatura latinoamericana. Como hecho real, de sobra conocemos el número de escritores que han debido alejarse de sus países; como tema literario, se manifiesta obviamente en poemas, cuentos y novelas de muchos de ellos. (p. 4).

En los párrafos siguientes, cita una serie de textos de la literatura universal que tratan la problemática del exilio, entre ellos las lamentaciones de Ovidio de Dante Alighieri. Seguidamente, explica cómo el exilio constituye un tópico constante en la realidad y en la literatura latinoamericana, empezando por los países del llamado Cono Sur, siguiendo por el Brasil y otras -no pocas- naciones de América Central. Se detiene, luego, a reflexionar sobre la profesión del escritor y la condición “anómala” que abarca a: intelectuales argentinos, chilenos, uruguayos, paraguayos, bolivianos, brasileños, nicaragüenses, salvadoreños, haitianos, dominicanos y ciudadanos de otros países. La minuciosa descripción del exilio en Latinoamérica y del sentimiento de desarraigo de los exiliados constituirán el marco de su propio exilio, tema central del capítulo: “Al tocar el problema del escritor exilado, me incluyo actualmente entre los innumerables protagonistas de la diáspora” (Cortázar, 1984, p. 7).



Más adelante, el autor revelará el impacto que causa saberse exiliado: “Hay desde luego, el traumatismo que sigue a todo golpe, a toda herida” (p.10). Advertimos que el discurso, gradualmente, se vuelve menos objetivo, más personal, más íntimo: “Ese traumatismo harto comprensible determinó desde siempre y sigue determinando que un cierto número de escritores exiliados ingresen en algo así como una penumbra intelectual y creadora que limita, empobrece y a veces aniquila totalmente su trabajo” (p. 10).

En algunos textos literarios, como por ejemplo: *Rayuela* y *El libro de Manuel*, entre otros, ya se esbozaban modos del discurso que tenían como objetivo denunciar una situación histórica de opresión y violencia y documentar las voces de los sobrevivientes. La ficción y sus juegos abrían puertas a un espacio testimonial, pero de un modo velado y siempre en el marco de la ficción. Sin embargo, los textos políticos y de reflexión le permiten a Cortázar (1984) interactuar con el lector (o con el oyente, si recordamos que varios se organizaron para ponencias) desde la transparencia de la comunicación:

El exilio es la cesación del contacto de un follaje y de una raigambre con el aire y la tierra connaturales; es como el brusco final de un amor, es como una muerte inconcebiblemente horrible porque es una muerte que se sigue viviendo conscientemente. (p. 12).

En este concepto personal de exilio las palabras no abandonan el lenguaje connotativo, al contrario, se aferran a él para provocar el efecto de la lectura reflexiva. Cortázar incorpora rasgos de la escritura de ficción en un discurso de no ficción y esa destreza de escritura le permite potenciar la subversión del pensamiento. La función social de compromiso que transgredió en repetidas ocasiones el texto literario se inserta, ahora, en el texto no literario para fusionar capacidad artística, bagaje cultural y experiencia de vida. El lector, o su interlocutor directo, reconoce un mismo escritor planteando idénticos temas, utilizando similares recursos de escritura. El siguiente párrafo nos permite conocer la opinión directa (Cortázar, 2014):

No puedo hacer una distinción demasiado clara entre fantasía y realidad; salvo, claro está, cuando salgo de la literatura: cuando pienso en el destino actual de un país como el mío, por ejemplo, ahí no me queda límite para ninguna fantasía. La realidad es lo

suficientemente grande y lo suficientemente terrible como para bajar completamente ese espectro de pensamiento y de meditación. (p. 112).

## Juegos y estrategias del discurso

La primera parte de la obra *Argentina, años de alambradas culturales* lleva por nombre

“Del exilio con los ojos abiertos” y reúne los siguientes títulos:

- Nuevo elogio de la locura
- América latina: exilio y literatura
- Conclusión para un informe
- Negación del olvido
- Un pueblo llamado Onetti
- Mensaje para «horizonte 82» el exilio combatiente
- Argentina: en torno a una conferencia de prensa
- Los estrategias del miedo
- Absoluciones y condenas
- De derechos y de hechos
- Lo bueno y lo mejor

“Negación del olvido” es el artículo Nº 4 y todo el texto representa una metáfora de la represión militar en la Argentina. Revela Cortázar (1984):

[...] cada vez que a través de testimonios personales o de documentos tomamos contacto con la cuestión de los desaparecidos en la Argentina o en otros países sudamericanos, el sentimiento que se manifiesta casi de inmediato es el de lo diabólico. Desde luego, vivimos en una época en la que referirse al diablo parece cada vez más ingenuo o más tonto; y sin embargo es imposible enfrentar el hecho de las desapariciones sin que algo en nosotros sienta la presencia de un elemento infrahumano, de una fuerza que parece venir de las profundidades, de esos abismos donde inevitablemente la imaginación termina por situar a todos aquellos que han desaparecido. (p. 12).

El recurso elegido por Cortázar para referirse a la situación argentina es el que Charles Mauron (1963), citado por Bobes (2004), llama *methaphore obsédant*, utilizada repetidamente por un autor y que, generalmente, responde a un “concepto”, a una

“transformación” o a una relación que psicológicamente lo obsiona. Para ampliar las apreciaciones de Mauron, Bobes añade: “[...] próxima a la metáfora obsesiva, se sitúa la metáfora continuada o metáfora encadenada” (p. 205), es decir, aquella que después de la identificación inicial se prolonga matizando la primera relación o aumentándola. Explica Bobes que la metáfora obsesiva es una reiteración de las mismas relaciones.

Regresando al texto, advertimos que Cortázar recurre a los elementos simbólicos para referirse a las acciones del régimen, *el sentimiento de lo diabólico, vivencias medievales del bien y del mal*, lo demoníaco; los lectores inferimos: hay un nuevo diablo que está provocando nuevos miedos. El recurso elegido le permite establecer relaciones de equivalencia entre lo infrahumano y las acciones realizadas por los militares. Consecuentemente, ubica al lector en un lugar de resistencia con el propósito de convencerlo que puede resistir el autoritarismo del Estado y el olvido de situaciones anómalas que atentan contra la libertad y los derechos de los hombres.

La metáfora, elegida por nuestro autor, oculta en lo literal un sentido moral: el pueblo debe dominar el temor a lo diabólico; el lenguaje apelativo impulsa al lector a explotar la riqueza imaginativa de la reflexión y a desafiar a quien o a quienes combaten los valores. En un punto, el hombre necesita capacidad para juzgar las acciones que los demonios hacen, en otro, manifestarse activamente a favor de la rebeldía.

En innumerables textos de ficción Cortázar exhibe violentos conflictos entre fuerzas del bien y del mal, entre víctimas y victimarios<sup>6</sup>. La misma estrategia se plantea en este discurso de no ficción. Desde los primeros párrafos advertimos el poder de lo maligno - “presencia de un elemento infrahumano”, “fuerza que parece venir de las profundidades”, “sentimiento de lo diabólico”, “vivencias medievales del bien y del mal”- en relación dicotómica con las fuerzas del bien. El primero, ubicado en un plano de superioridad en relación con la segunda, representada por el pueblo. El juego del lenguaje, impulsado por una enérgica carga semántica, determina la diferencia; así, frente a la presencia oscura del diablo aparecen expresiones como “la pequeña Clara”, “la joven obrera”, “las madres”, “la desaparición de los seres queridos”, “muchos de nosotros”, “parientes y amigos”. El

discurso dispone, con precisión, dos campos absolutamente opuestos en jerarquías e intenciones que se fusionan para construir la misma realidad: la dictadura de Argentina. El mensaje es apelativo y persuade al lector para que, solidariamente, se ubique en el segundo grupo, el de los débiles.

El comunicador del discurso sabe que en el marco de las manifestaciones de rebeldía se pueden sufrir consecuencias, es consciente de que las condiciones para luchar son desparejas. A modo de ilustración, Cortázar (1984) describe situaciones de violencia utilizadas con “normalidad” por los gobernantes para estimular el temor:

Por un lado se suprime a un antagonista virtual o real; por el otro se crean las condiciones para que los parientes o amigos de las víctimas se vean obligados en muchos casos a guardar silencio como única posibilidad de salvaguardar la vida de aquellos que su corazón se niega a admitir como muertos [...] la extorsión moral que ello significa para estos últimos, extorsión muchas veces acompañada de la estafa lisa y llana que consiste en prometer averiguaciones positivas a cambio de dinero, es la prolongación abominable de ese estado de cosas donde nada tiene definición, donde promesas y medias palabras multiplican al infinito un panorama cotidiano lleno de siluetas crepusculares que nadie tiene la fuerza de sepultar definitivamente. (p. 12).

En su afán de rebelión, Cortázar y su escritura confrontan el régimen militar. El discurso de no ficción será el resultado de una conjunción cuya pretensión es impulsar el mensaje al plano de la reflexión y la revalorización de la dignidad humana aniquilada por el temor. Esta conjunción nos permite conocer una posición real y comprometida frente a la situación extrema de violencia del país y, paradójicamente, admirar las palabras que escapan al automatismo del lenguaje denotativo y, que movidas por la atracción innata de la imaginación, habitan el texto de metáforas, alegorías y simbolismos:

Pero lo diabólico, por desgracia, es en este caso humano, demasiado humano [...] para ellos una doble ventaja: la de eliminar a un adversario real o potencial (sin hablar de los que no lo son pero que caen en la trampa por juegos del azar, de la brutalidad o del sadismo), y a la vez injertar, mediante la más monstruosa de las cirugías, la doble presencia del miedo y de la esperanza en aquellos a quienes les toca vivir la desaparición de seres queridos. (Cortázar, 1984, p. 10).

Bella Josef (1997), en *Julio Cortázar: La teoría de la medalla o verso y reverso de la realidad*, analizando el discurso de ficción del escritor, deduce:

El texto cortazariano está generalmente matizado por elementos lúdicos, irónicos, metafísicos y poéticos, a través de una relación mágica con el lenguaje en una combinatoria cuyo afán es activar la función desempeñada por el lector. Entre los objetivos que lo mueven se cuentan la transgresión del hecho estético a partir de la misma producción y la eliminación de las delimitaciones fijas entre los diversos géneros. La ficción se abre cada vez más a nuevos horizontes, intentando aprehender una amplia realidad filtrada por el trabajo del universo creado por el tejido verbal. (p. 109).

Nos parece que la reflexión de Josef es válida del mismo modo para el discurso de no ficción, pues en *Negación del olvido* la escritura acompaña la intención del mensaje y como este pretende rebelarse en contra de un sistema adverso. Las palabras exhortan a la transgresión y la estética que las reviste potencia el sentido provocador del texto. Sabemos que Cortázar se destacó por ser un hombre comprometido con las acciones políticas de su tiempo, un cuestionador incansable de los sistemas dictatoriales, de manera coherente con su ideología, el texto en análisis no es la excepción.

La alegoría de la represión militar, presente en *Negación del olvido*, trasciende el ornamento y se convierte en un signo connotativo dispuesto a explotar en la conciencia del lector y a estimular asociaciones con el contexto. Pretende decirnos: no está permitido olvidar, las situaciones de extrema violencia por las que atraviesa el país, deberán ser recordadas permanentemente. Nos permitimos citar, en este punto, a Paul Ricoeur (1980), quien indica dos tipos de olvido; uno, definitivo, “destructor de huellas”. “La huella”, señala el filósofo francés, “es marca del pasado y sin huella que indique el paso del acontecimiento el olvido es irreversible” (p. 49). Pero existe un segundo tipo, el “olvido de reserva”. Asociamos esta categoría de olvido con la intención del texto en análisis; en palabras de Ricoeur, la huella debe permanecer latente y dejar abierta la posibilidad del recuerdo. Desde su discurso, añade Cortázar (1984): “Aquí, en esta sala donde ellos no están, donde se los evoca como una razón de trabajo, aquí hay que sentirlos presentes y próximos, sentados entre nosotros, mirándonos, hablándonos” (p. 16).

## A modo de reflexión sobre el diálogo realidad-ficción

Hemos planteado la necesidad de conocer qué estrategias exhibe la escritura para que el discurso literario haga dialogar a la realidad y a la ficción en sus dominios. Y hemos advertido que los textos se valen tanto de temas como de estrategias para suscitar en el lector una lectura reflexiva y apelativa tanto del entorno ficcional como social.

Dos teóricos acompañan nuestras inferencias: Roland Barthes (1989), en *Variaciones sobre la escritura*, y Riccardo Campa, en *La escritura y la etimología del mundo* (1989). Ambos refieren a la naturaleza “ambigua” y “misteriosa” de la escritura que, por parte, nace de la confrontación del escritor y de su sociedad y, por otra, remite al escritor desde la finalidad social que se impone hasta las fuentes de la creación del texto. En otra obra, *El grado cero de la escritura*, Barthes (1997), regresa a los sentidos de misterio y enigma de la “escritura” y establece una importante diferencia entre este concepto y el de “palabra”. Así, manifiesta que la escritura es siempre simbólica, introvertida, vuelta ostensiblemente hacia una pendiente secreta del lenguaje, en tanto que la segunda funciona como una voracidad y carece de misterio y de ambigüedad al estar encerrada en el “desgaste” de las otras palabras. Lo cierto es que las características naturales de la práctica de la escritura: dubitación, ambigüedad, misterio, entre otras, se potencian en el discurso de los escritores de ficción, otorgándole a sus creaciones la fuerza para convertir el texto en un espacio de inacabada significación.

Los escritores que hemos abordado hacen de la ficción un lugar atemporal e ilimitado: realidad y ficción son en sus creaciones anverso y reverso de la misma situación. La realidad sensibiliza, compromete e inspira. El escritor

[...] transita, corre, galopa por las páginas con más aliento, con mayor vibración aunque por las calles y las llanuras de la geografía real [...] cuando parece que la vida imita al arte, es porque el arte ha logrado anunciar la vida. (Benedetti, 1995, p. 82).

En relación con la obra de no ficción de Julio Cortázar, podemos sostener que quien escribe *Argentina: años de alambradas culturales* es observador y también parte del proceso y del suceso del exilio. Su discurso explota los recursos literarios y se aferra al

lenguaje connotativo para provocar el efecto de la lectura reflexiva. La escritura de no ficción es el resultado de una conjunción que nos permite advertir una posición real, lúcida y comprometida frente a la situación extrema de horror y violencia del país pero, paradójicamente, nos permite descubrir que las palabras movidas por la atracción innata de la imaginación convierten el texto en espacio ocupado por metáforas, alegorías y simbolismos que escapan al automatismo del lenguaje denotativo.

Cortázar siempre fue considerado un escritor de literatura fantástica. En su prosa nos encontramos con la presencia de una cultura universal, adquirida por los viajes y la lectura. Pertenece a la generación intermedia de escritores argentinos nacidos entre 1905 y 1950. Según los estudios de literatura argentina, desde los inicios de su carrera se inclinó más por la Escuela de Florida, europeizante e interesada por los problemas estéticos de la escritura, que por el movimiento de Boedo, de fuerte impronta social. Sin embargo, mientras se consolidaba como escritor reconocido dentro y fuera del país “supo unir lo que en literatura argentina estaba separado: la imaginación del esteticismo cosmopolita de Florida con el interés por la historia de su tiempo de Boedo” (Puleo, 1990, p. 42).

La realidad del escritor, el contexto y su posición ideológica se encuentran presentes en *Negación del olvido*. Invocada por Cortázar, la ficción penetra en esa realidad desde otro lugar, no como *mimesis*; esta vez para potenciar el tono exhortativo del discurso. Coincidimos con él cuando sostiene:

La fantasía, lo fantástico, lo imaginable que yo amo y con lo cual he tratado de hacer mi propia obra es todo lo que en el fondo sirve para proyectar con más claridad y con más fuerza la realidad que nos rodea. (Cortázar, 2013, p. 108).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barthes, R. (1989). *Variaciones sobre la escritura*. Lanues: Paidós Comunicación.

Benedetti, M. (1995). *El ejercicio del criterio*. Madrid: Alfaguara.

Bobes, C. (2004). *La metáfora*. Madrid: Gredos.

Boccanera, J. (1994). *Confiar en el misterio. Viaje por la poesía de Juan Gelman*. Buenos

Aires: Editorial Sudamericana.

Cortázar, J. (2013). *Clases de Literatura*. Buenos Aires: Alfaguara.

Cortázar, J. (2004). *El perseguidor de la libertad*. Madrid: Ediciones Lea.

Cortázar, J. (1984). *Argentina: años de alambradas culturales*. Buenos Aires: Muchnik Editores.

Josef, B. (1997). Julio Cortázar. La teoría de la medalla o verso y reverso de la realidad  
In: *América: Cahiers du CRICCAL. Le fantastique argentin: Silvina Ocampo, Julio Cortázar*, N°17, págs. 109-117.

Maqueira, E. (2002). *De cronopios y compromisos*. Buenos Aires: Longseller.

Matas, J. (1973). El contexto moral en algunos cuentos de Julio Cortázar. *Revista Iberoamericana*. XXXIX, 84-85.

Montanaro, P. (1998). *Palabra de Gelman*. Buenos Aires: El corregidor.

Prego, O. (1985). *La fascinación de las palabras*. Buenos Aires: Muchnik Editores.

Puleo, A. H. (1990). *Cómo leer a Cortázar*. Madrid: Ediciones Júcar.

Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia y el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Saer, J. J. (2010). *El concepto de ficción*. C.A.B.A.: Seix Barral.

Spang, K. (1984). Mímesis, ficción y verosimilitud en la creación literaria. En *Anuario filosófico*, (17)2, 153-159.

Yurkievich, S. (Ed.). (1984). Contraportada. En Cortázar, J. *Argentina: años de alambradas culturales*. Buenos Aires: Muchnik Editores.



---

<sup>1</sup> Lilia Exeni es profesora y licenciada en Letras y se encuentra desarrollando su tesis de Doctorado en Ciencias Humanas con mención en Lengua y Literatura, en la Universidad Nacional de Catamarca.

Actualmente, dicta clases de “Teoría y Crítica Literaria I” y “Literatura Universal” para las siguientes carreras: Profesorado en Letras y Licenciatura en Letras de la Universidad Nacional de Catamarca.

En investigación, integra proyectos relacionados con los estudios sobre la lectura y la escritura. Los más recientes son *La lectura crítica como estrategia para la resignificación de la literatura en el aula* y *La Lectura estética cultural de los textos literarios y sus prácticas en ámbitos educativos*, dirigidos por la Dra. María Elena Hauy.

<sup>2</sup> Benedetti refiere al movimiento modernista. El artículo *La palabra, esa nueva cartuja* (1971) se incluyó en *El ejercicio del criterio* (1995).

<sup>3</sup> Esas preferencias lo acercaron a letristas de tango como Enrique Santos Discépolo y a escritores como Jorge Luis Borges.

<sup>4</sup> El libro prohibido por la Junta Militar es *Alguien que anda por ahí* de 1977. Según Enzo Maqueira (2002, p. 122), la obra vuelve a unir lo fantástico con lo contemporáneo. Pero esta vez el quiebre de la realidad, el hecho fantástico en sí, no obedece a una voluntad meramente estética, sino que está íntimamente ligado con la denuncia.

<sup>5</sup> Los relatos censurados por la Junta Militar fueron: *La noche de Mantequilla* y *Apocalipsis en Solentiname*.

<sup>6</sup> Estudio de Julio Matas, *El contexto moral en algunos cuentos de Julio Cortazár* (1973), Revista Latinoamericana.