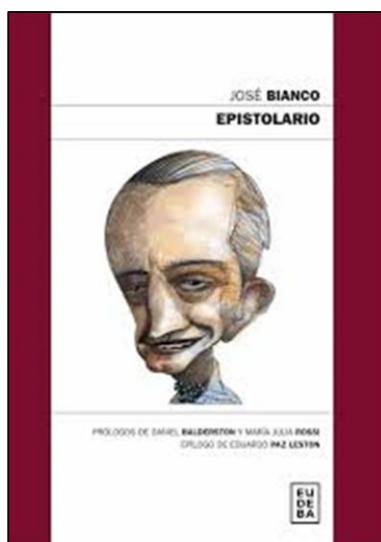


SOBRE *EPISTOLARIO*, DE JOSÉ BIANCO

Manuela Barral
Universidad de Buenos Aires
barral.manuela@gmail.com



∞

Epistolario, de José Bianco; Buenos Aires: Eudeba, 2018; 456 pp.; ISBN: 978-950-23-2862.

José Bianco fue un lector fanático de diarios íntimos, memorias y epistolarios; y su nombre forma parte de la historia de Eudeba, editorial en la que trabajó como director de la colección *Genio y figura* después de renunciar a su cargo como jefe de redacción de *Sur* en 1961. Es muy tentador transformar estas informaciones biográficas en un denostado contrafáctico: “a Bianco le hubiera gustado saber que Eudeba publica sus cartas”. Al menos, ese es el efecto de lectura que deja su *Epistolario*: se siente tan cerca la presencia de Bianco que resulta irresistible entregarse al juego conjetural de imaginar cuáles serían sus pensamientos sobre esta publicación.

Epistolario (2018) de José Bianco forma parte de la “Serie de los dos siglos” que dirigen José Luis de Diego y Sylvia Saítta en Eudeba e inaugura una nueva línea de la colección: la de cartas y



papeles personales de escritores. En este volumen se compilan ciento ochenta y seis cartas enviadas por Bianco a treinta y siete destinatarios. Entre ellos, no sorprende encontrar principalmente escritores y escritoras: Silvina y Victoria Ocampo, María Rosa Oliver, Elena Garro, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Virgilio Piñera. Incluye también fragmentos del diario personal de Bianco, cuyo original se conserva en la Universidad de Princeton. La tarea de recopilación de la correspondencia fue realizada por Daniel Balderston, María Julia Rossi y Eduardo Paz Leston, quienes escribieron un prólogo, un estudio y un epílogo, respectivamente. Estos trabajos funcionan como guías para pensar a la figura de Bianco en el campo intelectual argentino y latinoamericano; a su vez, aportan líneas de lectura para abordar su epistolario. Rossi, por ejemplo, analiza cómo Bianco orienta su escritura y se posiciona según su destinatario: “no es lo mismo cuando comenta un artículo inédito con Victoria Ocampo, donde se lo ve despiadado e implacable, que cuando lo hace con Eduardo Paz Leston, en un tono más didáctico, o con Juan García Ponce, donde parece estar presentando un examen” (25). En sintonía, Balderston afirma que en estas cartas emergen distintas facetas de Bianco, ya que “se pueden apreciar a varios José Bianco: al escritor, al editor, al amigo, al amante” (12). Paz Leston, por su parte, recorre las diversas amistades de Bianco y subraya la importancia de sus vínculos con tres mujeres: María Rosa Oliver, Silvina Ocampo y Elena Garro (447).

Las cartas están agrupadas por destinatarios, con una ubicación cronológica aproximada según las fechas de envío. Una breve descripción biográfica de cada uno de esos corresponsales permite situar las coordenadas del intercambio con Bianco; en la misma línea, hay valiosas notas explicativas de Paz Leston que brindan información acerca del contexto de enunciación o bien reponen datos de los personajes referidos. Las cartas recopiladas abarcan un lapso que va desde 1933 hasta 1986, año de la muerte de Bianco. No hay un período en el que sobresalga la escritura: el pulso epistolar es constante. El *Epistolario* da una idea global del funcionamiento de Bianco en el campo intelectual argentino y latinoamericano a lo largo de toda su vida. Gracias al cuidado con que se presenta su ordenamiento ofrece una oportunidad para rearmar las tramas y vicisitudes de su actividad editorial y literaria; más aún si se tiene en cuenta el rol central que cumplían las cartas para afianzar esas redes de sociabilidad. Como señala Rossi, son en este sentido “fuentes de información factual” (17). Entre ellas, se destacan las de Bianco como jefe de redacción de la revista *Sur* y como editor en Eudeba y el Centro Editor de América Latina.

La carta que le escribe a Vargas Llosa con indicaciones muy precisas sobre el estilo de la colección *Genio y figura* es una joya que deja ver ese conocimiento de la práctica editorial: “El librito [...] deberá interesar a los conocedores, desde luego, por la originalidad del enfoque, la exactitud de los datos, el material iconográfico, etc., pero se dirige ante todo y sobre todo *al lector común*” (206). En esa explicación está presente la vocación de “Libros para todos” que Boris Spivacow promovía desde Eudeba. Algo de esto también aparece en el entusiasmo con que le cuenta a Fuentes que “[l]a colección será una hazaña editorial: libritos en cierto modo de lujo que tendrán gran difusión y podrán llegar a todas las manos porque se le fijará un precio de venta muy bajo” (172). Allí se lee a un Bianco editor profesional, que hace devoluciones sinceras y útiles de los trabajos recibidos, y a quien a veces le toca ejercer con amabilidad su autoridad para apurar entregas de colaboraciones pendientes. En la correspondencia con Fuentes muestra ser un experto en el arte de la insistencia, que sabe cómo conjugar la sutileza con el ruego explícito.

Pero no todo es elegancia en Bianco: también elige comunicar su desgano. En cartas de los años cincuenta describe el trajín cotidiano de la redacción de *Sur* a Silvina Ocampo: “el trabajo de

la revista se hace cada día más absorbente; cada día hay más cuestiones estúpidas, más complicaciones; cada día me quedo hasta más tarde en este antro” (76). Incluso es posible reponer detalles de su estruendosa renuncia a la revista. Por un lado se lee algo ya conocido: su viaje a Cuba en 1961 fue un quiebre ideológico en el vínculo con Victoria Ocampo;¹ pero también hubo otras rispideces previas. Por ejemplo cuando, en 1959, Bianco le escribe a Victoria fastidiado por no tener las llaves de *Sur*, lo que siente como una ofensa (“¿Qué significa esto? ¿Soy o no el Jefe, no ya el Secretario, de Redacción? Por qué se me trata como *quantité négligeable*? [sic] Sofía contestó que usted había dado órdenes a Placer de que no me dieran las llaves de *Sur*. No comprendo” [149]). Más adelante, en 1960, insiste en la importancia de mejorar sus ingresos como condición de su permanencia (“Estoy resuelto a no quedarme en *Sur* si no gano \$12.000 mensuales, libres de los descuentos de la jubilación que no sé a cuánto ascienden” [155]). El tema persiste. En octubre de 1964, le sintetiza a Germán Arciniegas su mirada retrospectiva acerca de la renuncia: “de lo que hubiera podido ser el viaje más anónimo e imperceptible, V. prefirió hacer un pequeño escándalo” (200); y, en 1970, al profesor norteamericano James Irby le dice que para Ocampo su renuncia fue como si “hubiese cometido un delito” (312). El *Epistolario* también permite recomponer en detalle la reconciliación.

Frente a estas actividades laborales, en el *Epistolario* se lee cómo su escritura creativa muchas veces quedaba desplazada. Es posible leer en las cartas a las Ocampo, a Rodríguez Monegal y a Vargas Llosa los procesos de escritura de *La pérdida del reino*: su fastidio por su lentitud creativa, su avance parsimonioso. A Juan García Ponce le confiesa lo difícil que le resulta escribir cuando su ánimo no es el mejor (“Lo único que quisiera es escribir mi novela, pero para escribirla necesito encontrarme a mí mismo en un interior habitable, como tú dices, y me faltan energías para volverlo habitable” [274]). Gracias a la decisión editorial de mostrar las cartas en orden cronológico se sigue el recorrido vital de Bianco y se puede historizar su trayectoria. Mientras que en la primera carta escribe un joven de veintidós años, que firma agregando a su nombre una (h.) para diferenciarse de su padre y usa un tono muy formal para halagar a Enrique Larreta por *Las dos fundaciones de Buenos Aires*; en el transcurso de los años, cada vez más escribe un Bianco consagrado y amigo de escritores de diferentes estéticas, pertenencias ideológicas y edades, que cuenta que irá a cenar con Ricardo Piglia, Josefina Ludmer, Enrique Pezzoni después de haber cenado hace poco “*tête-à-tête* con Borges” (397).

A partir de ver ciertas repeticiones temáticas en la correspondencia con distintos interlocutores se perciben varias series implícitas, vinculadas con preocupaciones mundanas: el insomnio de Bianco, sus dificultades para concentrarse al trabajar, sus disgustos económicos, sus malestares anímicos o bien las molestias de la vejez. Al leer un epistolario los lectores experimentamos un disfrute *voyeur* que surge de conocer la rutina e intimidad de un gran escritor (la jornada de escritura de Bianco era entre las dos y las ocho de la noche, para ser interrumpida por unos vasos de whisky al terminar). En este caso, además del voyerismo, afortunadamente hay otro tipo de placer: el placer del texto y la lectura, porque en sus cartas Bianco no pierde oportunidad de

¹ En cartas a Juan José Hernández y María Rosa Oliver aparece la relación de Bianco con Cuba. Por ejemplo, le escribe a Oliver: “No puedo decirte en pocas líneas la maravilla que es Cuba. ¡Qué ejemplo para Hispanoamérica! Ahora, al cabo de diez días, me voy poco a poco acostumbrando, pero cuando reflexiono un momento vuelvo de nuevo al estupor. ¿Cómo pueden haber realizado en tan poco tiempo reformas tan esenciales inspiradas en el buen sentido y el bienestar común, logrando que un pueblo inculto adquiera de pronto una extraordinaria educación cívica, asimile esas reformas, luche por ellas y se esfuerce en perfeccionarlas a la par de sus gobernantes?” (55).

narrar, siempre está contando algo, y en ese contar, despliega relatos que ponen en juego su imaginación creadora. En 1951, le escribe a Elena Garro sobre una visita a casa de los Bioy y juega a recrear una atmósfera proustiana de cruces y reminiscencias temporales:

Anoche fui a lo de los Bioy. Seríamos veinte personas, pero me pareció que la casa estaba llena de gente y que entre esa gente estaban nuestros fantasmas de otra época. Al lado de la Silvina actual había otra Silvina, o mejor dicho varias Silvinas de hace 18, 15, 10 años, qué sé yo, y al lado de Pepe Bianco había diversos Pepes Bianco que lo escoltaban, menos decrepitos y más agradables. Las huellas del tiempo se notaban terriblemente en S. y en mí; hasta en A. que antes me parecía la imagen del adolescente, ya no (108).

En efecto, estas cartas no son solo documentos; forman parte de la obra de José Bianco. En un caso en que la publicación y edición posterior de los papeles privados excede la intervención del autor, ¿cómo pensar su pertenencia y articulación con su obra? La afirmación se apoya en una idea de Bianco que recupera y sostiene Rossi en su estudio preliminar al *Epistolario*. Para él, los diarios literarios, las cartas, las memorias son “toda esa parafernalia literaria y artística que va unida a la obra de un artista creador” (15).² Sylvia Molloy define la escritura de Bianco a partir de la lítote, una figura retórica discreta y al mismo tiempo potente: es la habilidad técnica de expresar con lo no dicho, o por desplazamientos (2006: 21). Si la obra narrativa de Bianco se ganó el calificativo de ambigua por sus dobleces sintácticos y duplicidades semánticas, en las cartas aparece otra faceta de Bianco escritor: más explícito y contundente. Allí se pueden leer algunas opiniones e ideas fuertes acerca de la escritura y la literatura. En una carta a Juan García Ponce afirma: “[y]o también he pensado que la literatura debería romper sus moldes, utilizar la entonación agresiva, el carácter transgresor de la pornografía, para desechar las nociones abstractas de cultura y afirmar la vida del cuerpo” (246). En carta a Silvina Ocampo desestima los títulos: “Además, no creo en los títulos. Cuando los libros tienen éxito, el título no influye para nada. Ya ves el de Adolfo. *Informe de la guerra del cerdo* no es demasiado bonito” (96).³ Y es especialmente en la correspondencia con Irby en donde Bianco se explaya y puntualiza varias consideraciones sobre su propia obra y su visión acerca de la literatura: “Se hace muy poco favor a los jóvenes publicándoles sus boberías [...] *La pequeña Gyáros* son cuentos cursis, llenos de disparates. Los publiqué en *La Nación* a los diecinueve años” (310); “No hay que dejar que rencillas personales se mezclen a lo que uno escribe”; “No conservo el artículo sobre Arlt. Había en él tantas erratas que tiré la revista. Pero era un artículo de encargo, una equivocación. No debemos ocuparnos de un escritor que no nos gusta” (312).

En 2006 salió el primer libro de crítica literaria sobre José Bianco: *Las lecciones del maestro*, que era, también, un homenaje de escritores y amigos con anécdotas sobre él y sus enseñanzas. Este *Epistolario* permite entender la cualidad afectiva que circuló en ese homenaje para quienes no

² Véase el análisis de Sylvia Molloy sobre el uso de Bianco y la palabra “parafernalia” en lugar de “parafernalia” en *Las lecciones del maestro*. Afirma la autora: “Digo bien *parafernalia* y no *parafernalia*, como “puede y debe decirse” según el diccionario. ¿Por qué habrá elegido Bianco esa forma anómala, en desuso? ¿Sería un capricho más suyo para el que no hay explicación simple? [...]. En todo caso, considera Bianco que esos escritos fragmentarios, esa pequeña escritura como al costado de la obra mayor, en ciertos casos (como en los diarios de Gide y Léautaud o *Life and Habit* de Samuel Butler) se transforma ella misma en obra principal, brindándole al lector la ilusión, la experiencia vicaria, de una amistad con el escritor” (2006: 23).

³ En una carta anterior, también dirigida a Silvina Ocampo, Bianco refiere la obra de Bioy como *Crónica de la guerra del cerdo*. El título definitivo es *Diario de la guerra del cerdo* (1969).

conocimos en persona su calidez. En los paratextos del *Epistolario* accedemos al cariño de quienes vivieron su “don de la amistad” (12). Balderston muestra a un Bianco muy hospitalario que lo aloja en su casa o lo invita a comer cuando se da cuenta de que el joven investigador no tiene suficiente dinero; y relata una anécdota que también exhibe la familiaridad que suscita Bianco: un librero le vende *La pérdida del reino* y en la factura anota “P. Bianco” en vez de “J. Bianco”. Si bien el tono no es uniforme, y hay distintos grados de intimidad, la dimensión afectiva prevalece en las cartas. Conmueven y emocionan, aun las que son más formales o distantes: Bianco se las ingenia para producir una cercanía amistosa. El *Epistolario* quizá sea otra lección póstuma del maestro: escribir es acercarse, la felicidad es compartir la literatura.

Bibliografía

MOLLOY, Sylvia. 2006. “Figuración de José Bianco”. En Balderston, Daniel (comp.), *Las lecciones del maestro. Homenaje a José Bianco*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 21-8.