

Noé Jitrik

Memorias con escritores

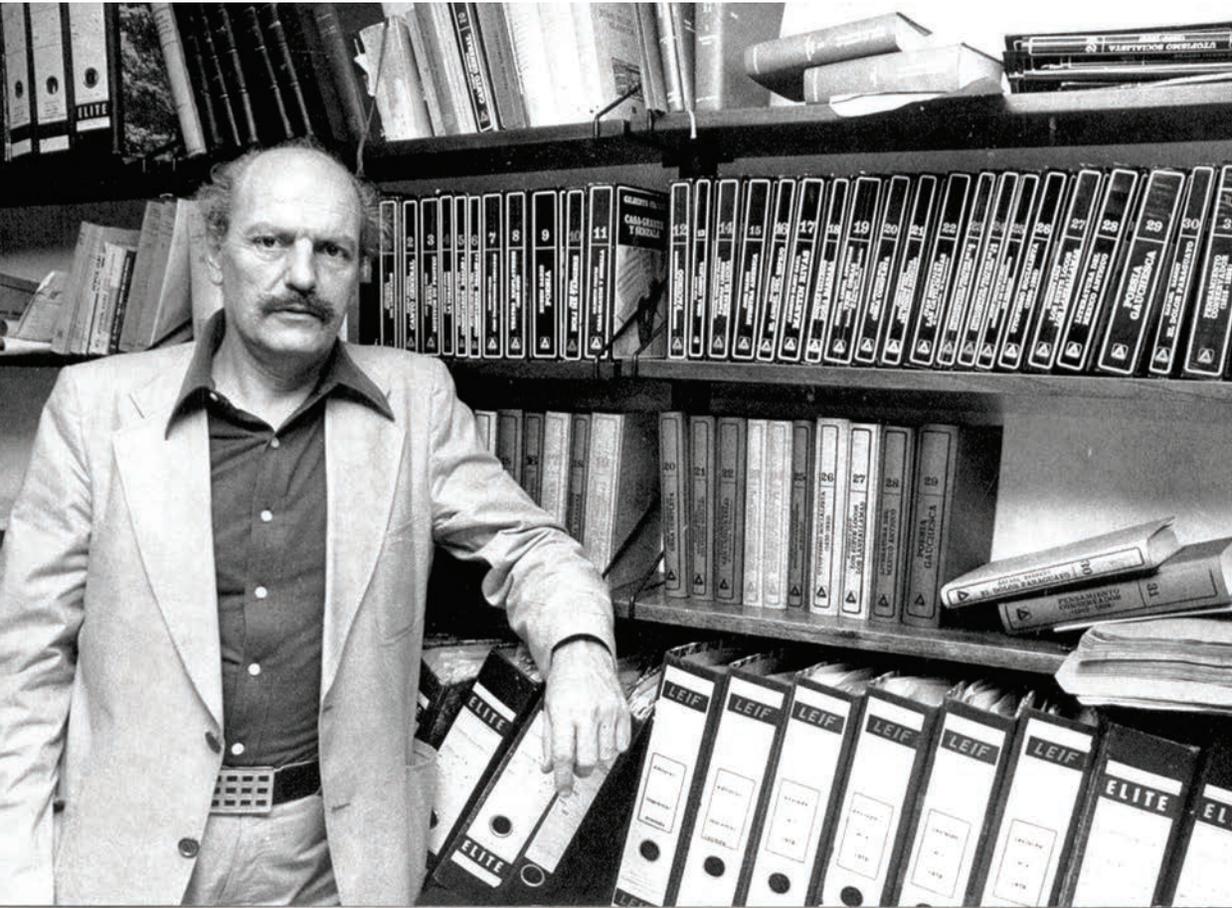
Noé Jitrik

Escritor y profesor universitario

Universidad de Buenos Aires

Creo que conocí a Ángel Rama después de haber publicado mi primer libro monográfico, *Horacio Quiroga, una obra de experiencia y riesgo*. Como era de preverse, interesó más en Uruguay que en Argentina, pero eso carece de importancia; lo importante es que a partir de ahí se estableció entre nosotros una relación que perduró hasta su muerte. Casi de inmediato, se trató de intercambiar escritos e ideas tanto epistolarmente como en encuentros internacionales. Quiero suponer que ambos evolucionábamos, pero sin que mediara la invasión teorizante propia de los años 60. Digo que el Quiroga pudo ser un punto de partida de nuestra relación –propició una edición en la editorial Arca que, sospecho, asesoraba– pero que se afianzó y se hizo más frecuente y cercana desde poco antes del golpe militar de 1966: lo recuerdo en Buenos Aires acompañándome hasta la Facultad y conversando afiebradamente durante la caminata. Se trataba tal vez de complicidad como lo que operó en La Habana, en 1967, en el homenaje a Rubén Darío durante el cual mis improvisaciones merecieron el enojo de Carlos Pellicer y el socorro que Ángel me brindó. Algo semejante sucedió en Cerisy, años después: Tzvetan Todorov me reprochó que mencionara a Maurice Blanchot y a Erich Auerbach, le parecía totalmente incongruente; yo quedé sin palabras y Ángel, buenamente, le explicó que en América Latina eso es producto de una apertura y su efecto es una especie de sincretismo conceptual, mientras que en Europa tal actitud no es considerada rigurosa; para nosotros el rigor se advierte en el resultado, no en las autoridades. En Cuba él había logrado hacerse oír desde su posición crítica, algo así como una sociología literaria con la que yo coincidía en ese momento. Cuando decidí abandonar un puesto que tenía en Francia pensé en él y lo recomendé, pero él prefirió instalarse en Puerto Rico. Las coincidencias, no propuestas ni formuladas, se iban manifestando en ambos en relación con una mayor atención puesta en la letra, él en la





Ángel Rama junto a la Colección Ayacucho, su obra. "A él le debo haberme hecho conocer a Rulfo y a García Ponce". El tema del escritor y la política, luego "ocasionó un intercambio de cartas que fue creciendo de tono hasta casi una ruptura". (Fotografía del Archivo Rama. Privado).



ILUSTRACION: PANCHO GRAELLS

Augusto Roa Bastos "vivía a dos cuadras de mi casa; yo tenía 20 años y una curiosidad muy grande por escritores. No me acerqué a él, debo haberlo entrevistado escribiendo en una habitación modesta, concentrado y tenaz". (Caricatura de Pancho Graells).

obra de Rubén Darío y lo que pudo haber significado el modernismo y yo en Macedonio Fernández. Esos exilios implicaban encuentros en territorios a veces inesperados, Costa Rica en 1969, donde, convocados por César Fernández Moreno, armamos, junto con otros amigos y colegas, un volumen que tuvo alguna trascendencia, *América Latina en su literatura*. En 1971, pude recibirlos, a él y a Marta Traba, cuando regresaron al Uruguay, el día en que el Frente Amplio ganaba las calles y yo no pude encontrarme con Onetti. Después fue Venezuela: logró que el presidente Carlos Andrés Pérez apoyara la creación de la Biblioteca Ayacucho y estábamos otra vez juntos. No fue la última: nos volvimos a encontrar en Estados Unidos y en Francia, yo estaba entonces en México. En todos esos lugares Ángel se movía como pez en el agua con escritores y con universidades: le debo haberme hecho conocer a Rulfo y a Juan García Ponce, su nombre abría puertas, sus iniciativas no cesaban y su refinamiento crítico progresaba, en Estados Unidos, en Francia y en Colombia, al mismo tiempo que se topaba con torpes administraciones. Estoy hablando de los años 80. Sus interpretaciones políticas iban modificando el primer rumbo; Ángel era un hombre de izquierda, pero su espíritu crítico lo llevó a considerar un modelo posible en la socialdemocracia nórdica y a mirar con desconfianza la relación “intelectuales-política” que no terminaba de reformularse. En todo caso, eso ocasionó un intercambio de cartas que fue creciendo de tono hasta casi una ruptura; en lo que a mí me parecía que reanimaba el discurso político, o sea la mirada literaria, él lo veía como una insoportable arrogancia. No puedo decir quién tenía razón, pero los respectivos argumentos, que quedan, supongo, en las correspondencias, no expresaban solamente opciones sino decepciones, desconfianza, ansiedades. Cuestionaba a García Márquez, a Fuentes, a Viñas y en apariencia yo no, pero tampoco eso era tan tajante, las resoluciones personales podían ser modestas o retóricas, pero eso, me parecía, no liquidaba el problema, quizás restos de existencialismo en mí, exceso de realismo en él. Perder la amistad y el diálogo con Ángel era un precio demasiado alto para una cuestión que nos precedía y que continuaría, intelectuales y política es una expresión fantomática que regresa sin cesar, sobre todo cuando hay crisis políticas y la realidad empieza a trepidar. Volvimos a escribirnos, proyectamos encontrarnos donde el exilio nos lo permitiera cuando ese desdichado vuelo rumbo a Bogotá terminó en catástrofe y con su muerte.

Augusto Roa Bastos vivía a dos cuadras de mi casa; yo tenía 20 años y una curiosidad muy grande por escritores y sabía que Roa lo era. No me acerqué a él, debo haberlo entrevistado escribiendo en una habitación

modesta, concentrado y tenaz. Quizás una escena como esa puede haber tenido lugar hacia 1946, cuando yo estaba decidiéndome por el merodeo literario y la existencia concreta de los escritores formaba parte de una inmersión, un mundo iluminado y enceguedor. Nos conocimos hacia 1960 y del encuentro salieron tres cosas: me regaló un ejemplar de *El grado cero de la escritura*, de Roland Barthes, que yo no conocía, le hice leer una novela que, finalmente, consideró que carecía de casi todo y, por fin, lo más valioso, su amistad que duró hasta poco antes de su muerte. Nos reencontramos varias veces, pero la que considero más importante se produjo hacia 1972: me sorprendía su gradual aproximación al campo de la semiología que, a mi regreso de Francia, me importaba mucho, así como el proceso de escritura de lo que sería *Yo, el supremo*. Ambos dejamos Argentina en el 74: yo me llevé un ejemplar de la novela y, de inmediato, apenas llegado a México, escribí una nota que publiqué en “Diorama de la cultura” y en *El Nacional* de Caracas. En 1975 nos encontramos en México, hubo muchas cartas en ese momento, cuando se instaló en Toulouse. Nuestro encuentro en las *Décades de Cerisy*, junto con Cortázar, Jacques Leenhardt, Rama, Goloboff y otros, en 1978, fue desconcertante; sentí, y lo dije, que él no defendía lo que me parecía lo importante de esa obra, tan justamente celebrada, la exploración verbal, el artificio narrativo y, en cambio, reivindicaba al héroe, el dictador Francia, a quien vinculaba con quienes promovían una forzada revolución nacional. Eso nos alejó un tiempo, pero no modificó la profunda amistad que nos ligaba: fui invitado al Premio Cervantes, le celebré un Doctorado *Honoris Causa* que le concedió la Facultad de Filosofía y Letras, creo firmemente que fui uno de sus amigos más constantes y quien vio, antes que casi todos, que su obra “significa” para la literatura latinoamericana un momento de esplendor, en todos los órdenes. Como todos mis amigos muertos, sigue vivo en mi cotidianeidad, ninguno realmente desapareció.

Cuando llegué a México, casi a fines de 1974, mi visita de dos años atrás no me había hecho conocer a más escritores que los que había conocido en Cuba, en 1967, y en Xalapa, en 1972. Poco a poco, el círculo se fue ampliando: gracias a Manuel Puig, que se movía como pez en el agua en ese ambiente, conocí a Ulalume González de León, *née* Ibañez, y luego, en El Colegio de México a Julieta Campos. Una u otra, muy cercanas a Octavio Paz, me presentaron a él, me interesaba, imaginaba que podía tener una relación interesante con una persona cuyas preocupaciones por la poesía y el pensamiento contemporáneo compartía. Para él, en cambio, yo no era otro que quien había participado en un coloquio en Xalapa, dos años antes, en el que él no había

sido consultado ni tenido participación. Supongo que me incluía en un plantel de enemigos sin darme la oportunidad de que nos conociéramos más. No obstante, compartí algunas invitaciones y cenas y tuve la evidencia de que una amistad mayor no podría tener un destino cuando, en ocasión de una tenida muy interesante que tuvo lugar en el Instituto Francés de América Latina, se cotejaron públicamente tres o cuatro traducciones del Soneto en X, de Mallarmé. Me llamó la atención que todos, Tomás Segovia, Ulalume González de León, Pepe de la Colina, tradujeran la palabra “*Maître*” por “Maestro”. También lo había hecho Paz, pero yo no lo sabía, de modo que me acerqué a él y le dije que esa traducción era literal, quizás añadí, borgianamente, pe rezosa. *Maître* no solo es eso, maestro, de escuela, de música, etcétera, sino también “amo”, “dueño”, “*Maître de maison*” es “dueño de casa”, no “maestro de casa”. Y el hecho de verlo de este modo se vincula con el hegelianismo de Mallarmé, es famosa su teoría de “el amo y el esclavo”. Pensé que él era la persona para hablar de eso, pero me lo negó terminantemente; comprendí, velozmente, que su negativa bloqueaba una comunicación y, por consecuencia un futuro, pero también comprobé que yo tenía razón, Mallarmé había leído a Hegel y su pensamiento poético tiene esa impronta. Eso quedó ahí, pero lo desconcertante fue que varios de mis próximos se fueron acercando a él hasta constituir una corte, como que no estar debajo de su ala podía constituir un certificado de inexistencia.

No recuerdo quién me presentó a Arturo Cerretani; sí que nos hicimos amigos rápidamente. Descubrí, con asombro, que había publicado cantidad de novelas y que, incluso, le habían concedido el Premio Nacional de Novela en 1958, año en el que yo estaba muy ocupado con el ilusionismo político. Me fue obsequiando sus libros, *La viaraza* fue el primero y lo siguieron otros, *El deschave*, *La violencia*, *La brasa en la boca*, hasta *Matar a Titilo*. Me extrañó que no se lo incluyera entre lo que podría llamar los “fundamentales”, porque lo era; ni siquiera los rebeldes de *Contorno* lo habíamos considerado pese a una escritura intensa, compleja, metaforizante, que hablaba de una maestría fuera de lo común además de un conocimiento refinado de las marginalidades porteñas. Pero esa consideración, que me permitió iniciar un diálogo, es menor que el trato que se estableció, una mezcla de afecto, de cotidianeidad, de sabiduría literaria y, quizás, lo más importante, una historia personal fascinante. Vivíamos cerca, comíamos en casa con su mujer, Elsa Martínez, escritora de folletines radiales o televisivos, y ahí brotaba su relato, más o menos arltiano: hijo de italianos, vida en el Bajo Flores y caballo para ir a la escuela, salir de

ahí hasta llegar al centro, deslumbrarse con el teatro, escribir comentarios en diarios sobre los incesantes estrenos, piezas teatrales, guiones cinematográficos y por fin esas deslumbrantes novelas. Cuando empezamos a frecuentarnos, él y Elsa estaban retirándose de la vida literaria y, en todo caso, ya lo habían hecho de la social que en esos años había reverdecido. Su modestia abría puertas, las nuestras, creo que yo sentía en su historia algo muy entrañable y valedero de la vida argentina. Tal vez por lo italiano que quedaba en él, o por ser un hombre de teatro, era muy pirandelliano: las relaciones que establecía muy sencillamente eran fascinantes, pero siempre bondadosas como cuando le mostré un relato que yo mismo consideraba cortazariano y él me lo mostró sugiriéndome, nada más, que yo debía encontrar mi propia voz. Nos mantuvimos cerca cuando nosotros nos fuimos a Europa: escribí y publiqué en una revista francesa una nota sobre él; cuando volví reiniciamos la relación que se interrumpió cuando nos quedamos en México; Elsa Martínez murió durante mi ausencia, Arturo empezó a tener una insuficiencia cardíaca y a limitar sus movimientos; ya no escribía, antes de mi regreso a la Argentina, en 1987, murió.

El Instituto Francés de América Latina (IFAL) tenía una fuerte presencia en la vida literaria mexicana. Su director, Jean Galard, un historiador del arte que al regresar a Francia ocupó un cargo de Director en el Museo del Louvre, había organizado un breve ciclo en el cual Henri Meschonnic, a quien yo había conocido muy de paso en Francia, expondría algunas cuestiones de poética. Galard apostaba fuerte con su presencia, todo lo que hacía el IFAL convocaba, era evidente que México contaba para Francia, no era solamente la Alianza Francesa sino mucho más. Pocos días antes del día del comienzo el francés avisó que no podría llegar y Galard, sin nada mejor a mano, me pidió que lo sustituyera, no todo el ciclo sino sólo la clase inaugural. Brevemente, le pedí que dijera cuál era el tema que abordaría, acepté, pero como no podía reproducir lo que Meschonnic había preparado me largué a improvisar, algo así como las variaciones de Brahms sobre un tema de Haydn, salvando las distancias. Salimos bien del paso de modo que Galard quedó aliviado y Meschonnic, que lo supo, se convirtió en mi amigo para siempre. Yo sabía de su competencia en hebreo y en la cultura clásica, hasta se había interesado por el náhuatl, sus trabajos sobre poética eran luminosos, al margen de lo que parecía más refulgente en la explosión teórica francesa, de modo tal que en cada viaje a Francia era indispensable vernos y cambiar ideas, sobre todo acerca del ritmo, un concepto que no muchos comprenden. Su aspecto era algo extravagante, un pelo flotante que dejaba en descubierto una calva



brillante, su verba encendida. No puedo decir que polemizáramos, ni siquiera que conociera mis trabajos, yo podía manejarme en francés, él no en castellano. Tengo casi todos sus libros, incluso uno de los últimos, sobre Heidegger, tan cuestionado, qué falta le hizo entrar en el nazismo.

Hombre de las dos orillas, al tanto de lo que pasaba en Uruguay como en la Argentina y, lo supe después, en el resto del mundo, Emir Rodríguez Monegal fue el primero que reparó en lo que podía significar para la literatura argentina el modesto balbuceo de quienes bregábamos en *Contorno*. Para él no solo no fue balbuceo sino agresiva propuesta, tanto que nos calificó de “parricidas”; no pudimos, ni quisimos, sacarnos de encima el mote, para nosotros revisar valores muy quietos y establecidos, muertos o moribundos, era simplemente encontrar un nuevo lenguaje para la crítica. Para él también, de modo que intentó trabar relación con nosotros ya sea a través de su trabajo en *Marcha*, ya personalmente, al menos lo intentó conmigo, no creo que lo haya hecho con David Viñas, quien definía mejor que los demás la propuesta de *Contorno*. Emir me invitó a colaborar en una de sus revistas, pero yo decliné la invitación, me pareció que se internaba en una empresa anticubana que no me gustaba. No obstante, nos seguimos viendo incidentalmente, en París y luego en algún congreso en los Estados Unidos. No lo discutimos, pero yo observé que su discurso giraba en torno a Octavio Paz que aparecía, en sus labios, como la suma de todo el saber literario del mundo. No hubo controversia sobre el punto, era su opción y la mía, solitaria, sin acólitos, no disfrutaba de esa envidiable suerte. Sea como fuere, una conversación se hacía difícil, pero las cosas cambiaron cuando, un tiempo después, expuso en México algo relacionado con la literatura colonial, con una mirada filológica que me pareció madura y convincente. Se lo comenté y ese momento, en el que agradecía con una sonrisa, me quedó grabado.

En una cena que nos ofreció Roberto Fernández Retamar en su casa de La Habana, una verdadera proeza pues ya se estaba entrando en el llamado “período especial”, me encontré con un grupo de, no sé cómo llamarlos, “escritores” quizás sea lo más adecuado; estaban Cintio Vitier y Fina García Marruz, Eliseo Diego, Ambrosio Fornet, José María Castellet, Bertomeu Meliá, José Saramago y algunos más. Mi impresión al salir fue que el juvenilismo es poco interesante, esas personas, todas mayores que yo, eran interesantísimas, tiempo ganado estar con todos ellos. Como me habían pasado un ejemplar de *Alzado del suelo*, en una pésima edición, la ocasión me pareció propicia para conversar con Saramago, de manera que le propuse que volviéramos caminando al

hotel. De ese trayecto salió la propuesta de una conversación, no una entrevista, que llevamos a cabo en La Habana y que yo transcribí y luego publiqué. Y, más importante, una relación que duró hasta su muerte, en junio de 2010. Nuestra correspondencia fue intensa y continuada y nuestros encuentros glosaban los términos que intercambiábamos epistolarmente. Cuando empezó a visitar Buenos Aires venía a casa y, recíprocamente, fuimos a pasar unos días a Lanzarote, que nos hizo ver caminando ágilmente entre las piedras volcánicas de esa prodigiosa isla. Fui leyendo todos los libros que iba sacando y hasta puedo decir que cierto trato verbal en ellos –contención, parsimonia, persuasión, razonamiento– interpretaba mis búsquedas no obstante la diferencia de nuestros lenguajes: quedó muy sorprendido cuando le dije que *Ensayo sobre la ceguera* era una novela “comunista” y no muy de acuerdo con la idea de “ritmo” que a mí me parece central, algo semejante al nervio de la sintaxis, él hablaba de compás pero, en todo caso, para ambos esas nociones musicales eran importantes. Su fama crecía, hasta el Premio Nobel, pero no su vanidad: la empleaba en causas, los palestinos, los presos de La Tablada, la gesta del subcomandante Marcos, seguramente seguía conservando ese núcleo que se instala en la conciencia de alguien que la forma mediante convicciones políticas duras, en su caso el comunismo juvenil forjado durante la penosa dictadura de Salazar. A medida que leía sus libros me parecía que seguía una lección hegeliana, dialéctica de la negación, ceguera, voto en blanco, des-identificación, el doble, los heterónimos y la común admiración por Pessoa (por su lado admiró la serie de retratos del poeta que le envié, hechos por Sábato); tal vez por eso me pareció que un relato mío en el que se trata de narrar eliminando señales le interesó y nunca interrumpió su correspondencia: la última carta que le mandé es de cuatro o cinco días antes de su muerte. Él no creía que pudiera suceder.

No era solo el humor lo que caracterizaba las ocurrencias de Augusto Monterroso, Tito, sino una finísima percepción poética, un ojo para lo mínimo y un relativismo filosófico que encantaba nuestros encuentros. Desde que nos conocimos, para mí fue un puente y una razón para volver a México. Su erudición literaria era sorprendente, desde los clásicos grecolatinos hasta la mejor poesía contemporánea, además problemas de poesía como los que motivaron una larga conversación a partir de una reflexión de José Lezama Lima acerca de los “aciertos” en poesía; sostuvo que era más fácil reconocer los desciertos, pero eso no impidió que nos detuviéramos en versos que nos parecían claramente felices, ese “No sé qué que quedan balbuciendo” de San Juan de la Cruz, quién lo puede negar. Pero no era solo eso



sino largas, incesantes pláticas en su casa o en el restaurante japonés, obligadas en cada viaje. Monterroso era el primero a quien yo llamaba, seguro de continuar una conversación infinita. En cierto momento se le ocurrió sacar una revista, *Crítica y creación*, para la cual invitó a Tununa para que lo acompañara en la empresa y, naturalmente, me invitó a colaborar. Modesta pero alegre era más bien la ocasión de estar juntos y de hacer algo juntos. Sus libros, que salían pausadamente, se habían convertido en clásicos, *La oveja negra y demás fábulas*, *Lo demás es silencio*, *La letra e. Movimiento perpetuo*, *La palabra mágica (cuentos y ensayos, 1983)*, *La vaca*, para regocijo de lectores, no solo los que disfrutábamos de sus juegos de palabras y su tierno escepticismo. Margo Glantz nos reunía con frecuencia, junto con Luis Cardoza y Aragón, a veces con Sergio Pitol y Carlos Monsiváis, el chisporroteo verbal no se detenía. Escribí sobre su obra en varias ocasiones y preparé una antología que fue publicada. Creo que nunca discutimos ni discrepamos, para mí fue un imprescindible.



Augusto Monterroso. "Su erudición [era] sorprendente, desde los clásicos grecolatinos hasta la mejor poesía contemporánea. Su amistad, una razón para volver a México".

Los bocetos que acabo de diseñar no agotan el universo de mis relaciones con escritores: son innumerables en varios países pero los que no mencioné tienen otro carácter, y los que elegí ahora para responder al pedido fueron más personales pero, en rigor de verdad, puedo decir que a todos, incluso a unos cuantos de los que omití, les debo algo o, mejor dicho, mi imaginario les debe, de modo que establecer esa deuda podría dar lugar a un análisis interminable: impresiones fuertes, imágenes fugaces, conflictos políticos, sin contar con lo que implicó para mí mi vida universitaria, una riqueza. En conclusión, desde la elección hasta el tono este escrito es provisorio y quizás pueda completarlo alguna vez, pero sería una omisión imperdonable dejar de lado lo que resultó de mi experiencia universitaria que, por suerte, se desarrolló en varios países y durante muchos años. Puedo afirmar que empezó en Córdoba, Argentina, y su producto más destacado fue la convicción de que una historia de la literatura es un imposible; lo es porque, por empezar, lo historiable está sujeto a variables estimativas, una de las cuales es lo que el Estado considera que lo es. Frente a esa imposibilidad enseñar literatura se convirtió en “ver” en los textos un puerto, secreto y oculto, de entrada para a partir de ahí acercarse a una totalidad. Esa idea se me instaló y me permitió no solo ejecutar en diversas instancias universitarias –Argentina, Francia, México, Uruguay, Estados Unidos, Colombia, Puerto Rico– una propuesta de enseñanza, sino además acercarme a mis objetos de atracción viendo un poco más allá, como si también se me hubiera incorporado una lección psicoanalítica sin psicoanálisis. Hasta tal punto que, regresando a la historia, pude organizar la designada como *Historia crítica de la literatura argentina* en la que lo visible y lo oculto mantienen una relación reveladora, puedo creer que desde ahí “se ve” más lo que es ese caudal.



Noé Jitrik. Argentino (1928). Autor de numerosos trabajos críticos sobre literatura latinoamericana, teoría e historia literaria. En 1999 dirigió la *Historia Crítica de la Literatura Argentina* en doce tomos (Sudamericana). Es autor de libros de poesía, novelas y ensayos diversos. Fue profesor en universidades de Argentina (Córdoba, Buenos Aires), México (El Colegio, UNAM y otras), Uruguay (UdelaR), Estados Unidos (Indiana y California), Francia (Besançon). Ha recibido diversos premios y reconocimientos: Doctorados *Honoris Causa* en México, Uruguay y Argentina: Mendoza y Tucumán, en Francia, Chevalier des Arts et des Lettres y en México el Premio Xavier Villaurrutia y el Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña.



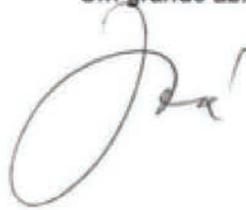
Noé Jitrik conoció a Saramago en Cuba a inicios de los 70. Hicieron amistad que continuó por carta hasta la muerte del portugués. José Saramago durante una visita a Montevideo. Fotografía de Oscar Bonilla.

Querido Noé,

Responder com atraso a quem me escreve é algo que já se me tornou costume, mas não teria sucedido contigo se não fosse a circunstância de a tua carta ter chegado num momento em que eu havia decidido fechar todas as portas e janelas (figuradamente falando) por onde o mundo pudesse entrar-me em casa (falando figuradamente). Estava em jogo terminar um livro - um romance - que me andava atravessado na cabeça como se atravessa às vezes a criança no ventre da mãe. Enfim, saiu. Foram dois meses de um esforço que me deixou em petição de miséria. Para que fiques com uma ideia, o livro chama-se *Ensaio sobre a Cegueira*.

Agora algumas considerações sobre o teu temor de que eu esteja ou acabe por vir a estar "atrapado por un estilo ya muy reconocible". Porquê "atrapado"? O estilo é uma voz e eu precisamente quero que o meu seja reconhecível, que ao leitor bastem duas linhas minhas para saber quem

Um grande abraço,



lhe está falando. Aliás, que sucede com os outros romancistas? Mudam de estilo de livro para livro? A voz de Kafka é única, e ainda bem para nós. Dessa maneira sabemos onde ele está. E Proust? E Joyce? E Thomas Mann? É possível que eu não te tenha compreendido bem, mas parece-me perceber na tua frase uma espécie de preconceito contra (não exactamente contra, mas não encontro melhor palavra) o que, tendo encontrado a sua forma e nela se reconhecendo, aí se deixou ficar. A maioria dos escritores partilham um estilo comum (comum de todos eles) e não dizemos que estão "atrapados" por esse estilo. Circulam todos pela direita, sem escândalo, e por isso ninguém estranha, mas se alguém decide circular pela esquerda, parece que só o deveria fazer uma vez: se repete, se continua, se persiste, significa que está "atrapado". Estás "atrapado" tu, que tal como eu circulas pela esquerda? (Claro, querido Noé, que não ignoro os riscos de circular em contra-mão nas estradas...).

