

# LIBROS

45  
**PICON GARFIELD:  
 ARTÍFICE DEL TEDIO** T2

Evelyn Picon Garfield *Cortázar por Cortázar*. México, Cuadernos de texto crítico, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1978, 135 pp.

BLITE

ARMANDO PEREIRA

No es ésta la primera vez que Evelyn Picon Garfield se ocupa de Cortázar. Ya anteriormente había entregado un largo y tedioso estudio sobre la obra del escritor argentino, en el que se dedicaba a señalar una por una las múltiples semejanzas entre Cortázar y el surrealismo francés. Libro fácil y desmañado, habitado por el lugar común y el aburrimiento, constituye un intento (fallido) de acercamiento a una obra rica y multifacética que —como ya ha ocurrido en otras ocasiones— no se dejó atrapar por el discurso que intentaba desmontarla.

Pero la ensayista norteamericana no se da por vencida. Insiste una vez más con un nuevo libro sobre alguien que, a estas alturas, parece haber comenzado a convertirse en una obstinada obsesión. *Cortázar por Cortázar* constituye un nuevo intento de acercamiento, ahora ya no tanto a la obra escrita como al autor. Sus páginas recogen una larga entrevista efectuada en Saigón del 10 al 13 de julio de 1973. Y en ella, Garfield no sólo busca confirmar una serie de afirmaciones sostenidas en su libro anterior, sino también (y es algo que debemos agradecerle) darnos una imagen completa —vida y obra— del escritor argentino: sus gustos y disgustos, sus aficiones, sus sueños, sus recuerdos de infancia y una detallada y minuciosa y casi puntillista incursión por sus cuentos y novelas. Y es en este último rubro donde definitivamente decae el libro. Pues a veces, decía mi abuela, las ramas no dejan ver el bosque. Preguntas tales como:

—“En ‘La caricia más profunda’ noto una semejanza con la observación de Hellen en 62 al bajar la escalera del metro. ¿Hay una relación entre esta escena y este cuento?”

—“¿Por qué (en ‘Casa Tomada’) tiene un nombre Irene y no el hermano?”

—“¿Cómo y por qué nombraste al personaje el que te dije?”

—“¿En tu novela, Marrast hace que los neuróticos vayan a la galería de arte a mi-

rar un cuadro de Tilly Kettle. ¿Realmente existe aquel cuadro?”

nos hablan mucho de una muy loable curiosidad intelectual de la entrevistadora, pero de ningún modo dan lugar a que el entrevistado profundice en la visión de sus propios libros.

Además, hay otra tanda de preguntas que parecen extraídas de las páginas de *Life* o del *Reader's Digest*:

—“¿Te gusta que interpreten tus cuentos de distintas formas?”

—“¿Cómo han recibido a Cortázar en países donde se lo ha traducido?”

—“¿Se puede conocer a Cortázar a través del texto y de la textura de su prosa?”

—“¿Prefieres cierto ambiente para trabajar, algún tipo de música o alguna silla preferida, una pipa?”

Después de esto, sólo podemos esperar que se le pregunte también por los cigarrillos que fuma o la marca de sus camisas.

Las respuestas de Cortázar, sin embargo, intentan rescatar algún filón interesante por donde escaparse y hablar de lo que realmente le interesa. Pero de cualquier forma, no nos enteramos de nada que no supiéramos ya: su afición por el jazz y los cuartetos de Beethoven y de Bela Bartok, el box, la fotografía y los gatos, su inquebrantable fe en el socialismo como única solución para América Latina y la constante e inevitable presencia de su infancia y sus sueños en gran parte de lo que escribe. Esto último parece sublevar a Picon Garfield: “Tu te confías mucho en Sigmund Freud. Yo no”, le reprocha la norteamericana. Como si el pensamiento de Freud, que ha revolucionado en muchos terrenos la ciencia y el arte contemporáneos, pudiera reducirse a una cuestión de “confianza”. La respuesta de Cortázar es suficientemente explícita en este sentido: “Yo no me confío. Yo verifico en mí mis-

mo la verdad de muchas afirmaciones de Freud”.

Sin embargo, muchas veces, y aunque trata de evitarlo, las respuestas del escritor argentino se precipitan ciegas por la vertiente lamentable que ha abierto la pregunta. Y entonces todo se pierde en balbuceos intrascendentes, en perogrulladas, en esos lugares comunes a los que parece ser tan adicta la norteamericana y en los que hace caer inocentemente al entrevistado. Otras veces —las menos—, la pregunta, sin proponérselo, hace decir a Cortázar cosas verdaderamente insólitas, inesperadas. Nos enteramos de pronto, por ejemplo, que Oliveira es leninista: “Yo me di cuenta muchos años después que Oliveira es un poco como Lenin... en el sentido de que los dos son optimistas, cada uno a su manera. Lenin no habría luchado todo lo que luchó si no hubiera creído en el hombre. Hay que creer en el hombre. El es profundamente optimista lo mismo que Trotsky. Así como Stalin es un pesimista, Lenin y Trotsky son optimistas. Y Oliveira a su manera pequeña y mediocre también lo es”.

Es una lástima realmente que los personajes de una novela tengan que soportar impunemente todo lo que su autor quiera echar años después sobre ellos, que tengan que cargar, aun contra su voluntad, con el fardo ideológico con el que el novelista trata de retocarlos y embellecerlos para que vuelvan a estar presentables de acuerdo a las exigencias de la moda, es una lástima realmente que no puedan responder de alguna manera a esa zancadilla de la que llegan a ser objetos. Me gustaría saber, sin embargo, lo que Oliveira le habría contestado a Cortázar de haber podido hacerlo; me gustaría saber si con esa corrosiva ironía y ese sutil descreimiento que lo caracterizó siempre (y que lo sigue caracterizando) no hubiera elegido, para responderle, las palabras que un instante antes usó el propio Cortázar para contestar una pregunta de la entrevistadora y que contradirían todo lo que vendría después: “Yo tengo la convicción profunda, y cada día que pasa la siento más profundamente, de que estamos embarcados en una vía, en un camino equivocado. Es decir, que la humanidad se equivocó de camino... Embarcados en un camino históricamente falso que nos está llevando directamente a la catástrofe definitiva, a la aniquilación por cualquier motivo —bélico, polución del aire, contaminación, cansancio, suicidio universal...”

Me gustaría, como lector, haber presenciado esa polémica imposible. Me complazco con imaginarla. Porque sobre todo últimamente hay un decidido empeño de Cortázar por señalar como optimistas a



CORTAZAR J, LITERATURA  
 RATUREL, CORTAZAR J

47

DIBUJOS DE  
 CARLOS HERRERA

los personajes de sus novelas, a las intenciones y resultados de sus novelas. Como si en el fondo creyera (o le hubieran hecho creer) que el pesimismo (y Stalin no fue precisamente un pesimista) es "reaccionario".

Es una lástima que esta entrevista no alcance, ni por parte de la entrevistadora ni por parte del entrevistado, los niveles a los que llegó aquella otra, ya célebre, de Luis Harss<sup>2</sup> a Julio Cortázar. Pero los tiempos (y las opiniones) cambian. Y con mucha frecuencia las ideologías o la fe terminan devorando y deglutiendo la capacidad crítica.

Al libro lo acompañan cuatro fotografías: la primera muestra una simpática colección de caracoles; la segunda, la mesa de trabajo del escritor; las dos últimas, a Julio Cortázar en shorts y a Evelyn Picon Garfiel en una linda bata floreada. Las fotos fueron tomadas por Lou, a quien está dedicado el libro.

Notas **PICON GARFIELD E**

Es Julio Cortázar un surrealista?, Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Ed. Gredos, 1975, 166 pp. **HARSS L**

Los nuestros, Bs. As., Ed. Sudamericana, 1966, 262 pp. **@**

ESPAÑA ENTRE EROS Y ARES **46**

**BLITE**

Antonio Ferrés, El gran gozo, Barcelona, Planeta, 1979, 200 pp.

**POR JORGE RUFFINELL** **A**

La muerte de Francisco Franco alteró la vida en España. Y alteró, entre tantas otras cosas, su literatura. La novela y las costumbres: éste es un buen tema a analizar en las épocas de crisis, cuando un país y una cultura deben recomodarse para seguir existiendo entre la remoción y muerte de viejos valores, y la surgencia incontrolable de un mundo nuevo. Hace doce años José María Castellet utilizaba un título de Martín-Santos para marcar el rasgo de aquella literatura: "tiempo de destrucción". El mismo Martín-Santos, Juan Goytisolo o Sánchez Ferlosio sabían que el signo de la destrucción debía pesar sobre la cultura de la época, acaso como un modo de resistencia, acaso como un acto de anarquía. "Dos generaciones de escritores", señalaba Castellet, han surgido desde entonces. Una, la que es propiamente la generación 'de la posguerra', generación mutilada por la guerra misma y por parte de sus componentes marchó al exilio, y otra, la generación que algunos hemos llamado 'del medio siglo' porque sus componentes empezaron a publicar alrededor de 1950, formada por escritores nacidos antes de la guerra, pero que no tuvieron que combatir, por razones de edad,

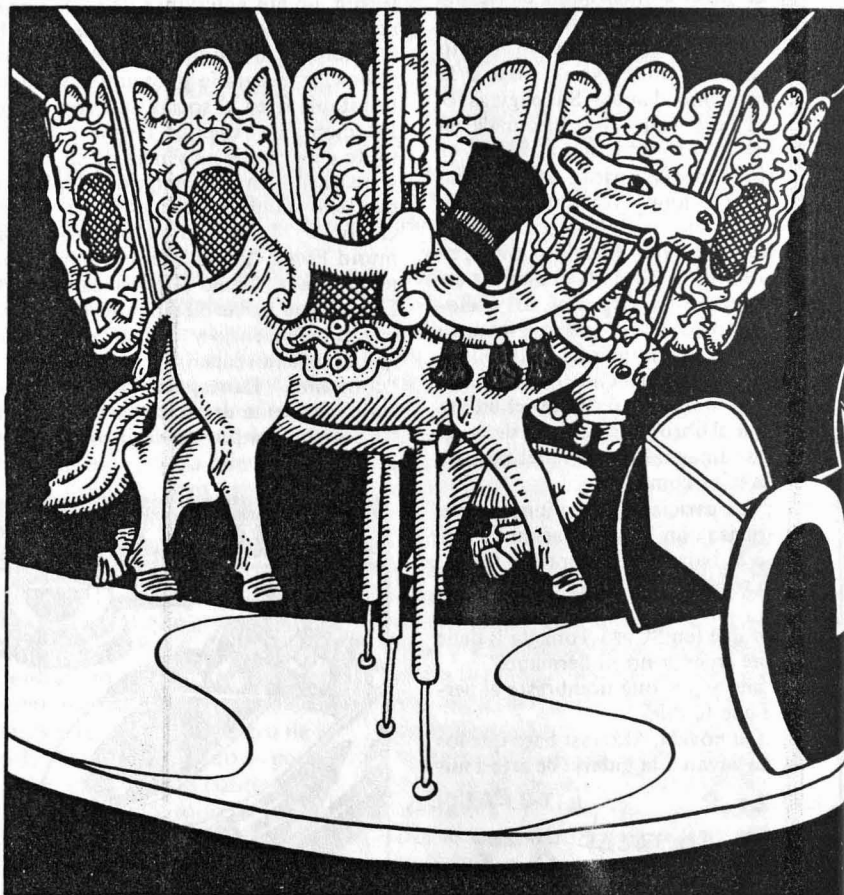
aunque conservan recuerdos infantiles de una guerra que, de un modo u otro, les marcó" ("Tiempo de destrucción para la novela española", 1967, incluido en su libro Literatura, ideología y política, 1976).

El fin del franquismo cambia el signo: la destrucción habrá de trocarse en recomposición, búsqueda de nuevas vías, superación de desconciertos y en lograr que al mismo tiempo que se ajustan cuentas con el pasado, pueda vivirse cara al futuro en vano algunos de los libros más resonantes de estos últimos años intentan cumplir este proceso, desde la Autobiografía de Federico Sánchez de Semprún ya a muchacha de las bragas de oro de Marsé si el primero entra de lleno, con furor reivindicativo, en la polémica de la lucha clandestina y de la crítica a las posiciones del PC Español, el segundo elabora una trama donde el mundo viejo y el nuevo —el político franquista que escribe sus memorias, corrigiendo la verdad histórica, y la joven sobrina cuya permisividad representa la nueva libertad sexual—, buscan convivir aún sabiendo del fracaso que les espera. Ya sea crónica o ficción, la inteligencia española parece centrarse ahora en un solo y absorbente tema: la recomposición de la identidad. Y para ello acude al venero de los antiguos motivos: la oposición de lo nuevo y lo viejo, su difícil coexistencia, su desencuentro fatal.

"Tengo serias sospechas sobre la validez de nuestro universo moral. Desde hace tiempo están en crisis los antiguos mitos,

lo valores que parecían más estables, la trama de creencias dentro de las que se mueve la totalidad de la vida comunitaria". Con estas palabras significativas comienza Antonio Ferrés su novela El gran gozo (1979), y la lectura de los dos relatos (y un epílogo) que la componen mostrarán, desde el costado de la ficción narrativa, esa misma reflexión. En un caso (la Primera Parte) se trata de un relato extraído de viejos ritos africanos y en el otro (la Segunda y el final) se interna decididamente en la vida española de hoy para contar —en un singular paralelo con el libro ya citado de Marsé— la relación de un hombre maduro, casado, y una apenas adolescente confundida por la realidad en quiebra que le toca vivir. Los dos relatos funcionan como vasos comunicantes y el rito sangriento del primero se reitera, con todas las mediaciones naturales, en el drama del segundo.

Para Ferrés éste es un terreno conocido. El también vivió el exilio durante una década, él también regresó a la España postfranquista. Desde La piqueta (1959), pero en especial desde el doloroso Caminando por las Hurdes (1960, escrito en colaboración con Armando López Salinas), su obra ha venido creciendo entre los encuentros y desencuentros de España Tierra de olivos (1964) Con las manos vacías (1964) Mirada sobre Madrid (1967) En el segundo hemisferio (1970) Ocho, siete, seis (1973) Al regreso del Boiras (1975) En los claros ojos de John (1975) El colibri con su lengua larga (1977) Los años triunfales (1978) que cierra una trilogía —con Los vencidos (1965) Al regreso del Boiras —en torno a las experiencias del país frente a la guerra civil. En un primer momento, la línea es-



EL GRAN GOZO, FERRÉS A  
FERRÉS A, EL GRAN GOZO