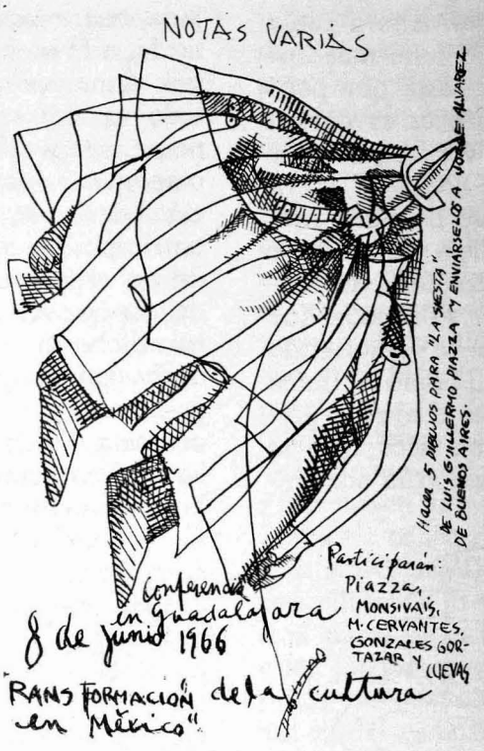
Siete respuestas de.....



Julio Cortázar llega a La Habana para asistir a la reunión del comité de colaboración de la revista Casa de las Américas, ¿cómo no entrevistarlo? Cortázar no es el pedante que se espera dada su erudición ni, aparentemente, es fiel a una leyenda, a un mito de sí mismo; tampoco emplea el lenguaje de los que "hacen ruido al pensar". Me admira encontrar a un Cortázar muy sencillo (tiene fama de ser —es— muy irónico) que accede a contar la historia de varios de sus libros. (Conocer la trayectoria de un autor no añade nada a la calidad artística de su obra, pero sí ayuda a la comprensión de la misma.)

La obra de Cortázar surge en el momento de la preocupación por el lenguaje, preocupación antigua y siempre actual. Hoy, para decirlo con Jorge Cuesta, estamos expresando con un mismo término dos nociones, una antigua y heredada y otra reciente y adquirida, diferentes y hasta contradictorias. Rudolf Carnap ha tratado con rigor no pocas divagaciones por el lenguaje, separando el que pertenece a la ciencia y el que corresponde a lo que él llama una actitud emotiva ante la vida: el de la metafísica, el del arte. Cortázar, en *Rayuela*, toma las grandes preguntas de la metafísica y las disimula, irónicamente, en un lenguaje que dista mucho de ser el tradicional de esta disciplina. Las "vertiginosas hipótesis espirituales" que propone —con su acento argentino y erre francesa— podrían contener algunas respuestas tenazmente buscadas en nuestros días.

Ha sido muy revelador conversar con Oliveira-Cortázar, que no ha temido adentrarse en el mundo yacente de las apariencias y que no rehuye el compromiso.

—*¿Qué piensa de su obra?*

—Es un poco difícil improvisar todo un itinerario que toma muchos años, porque el primer libro mío se publicó en 1951, año en que yo me fui de la Argentina para ir a vivir a Francia. Fue un tomo de cuentos que se llama *Bestiario*. Yo había escrito mucho antes, pero no había publicado: empecé a publicar bastante tarde porque tengo una idea muy severa de mi oficio. No quise dar nada hasta no tener la seguridad de que valía la pena. Ese tomo, más un segundo que se publicó en México, en su país, *Final del juego*, y un tercero, *Las armas secretas*, reúnen cuentos de tipo fantástico.

—*Es un lugar común atribuirle influencias de Kafka, por un lado, y de Borges, por otro...*

—Son problemas muy complicados y muy difíciles de explicar. Yo personalmente no creo tener ninguna influencia de Kafka, aunque lo admiro mucho. En cuanto a Borges, él me enseñó a tener una gran economía a cambio de ese estilo un poco desmelenado que había en mi tiempo en la Argentina: se escribía con muy poca severidad. Y Borges, en ese sentido, ha sido gran maestro. Pero después me parece que ni los temas de Borges ni sus tratamientos literarios me han influido demasiado, es más bien una cuestión de estilo más que otra cosa. Ese primer ciclo de los tres libros es de cuentos esencialmente fantásticos; sin embargo, hay un cuento en *Las armas secretas* que, ahora, con muchos años de distancia, me doy cuenta fue lo que los franceses llaman un *tournant;* es decir, ese momento en que uno pasa de una etapa a otra. Ese cuento es *El perseguidor*, y ya no es fantástico. Al contrario, me parece que es un cuento, en algún sentido, existencial: la primera meditación de un hombre frente a su destino —en este caso un músico de jazz. Yo pensaba en ese tiempo en Charlie Parker que es un *jazzman* que yo amaba mucho y que había muerto en esos años; conocí algunos detalles de su vida y me apoyé en esa biografía para inventar el cuento, que fue muy importante para mí porque estuve a punto de no escribirlo, de abandonarlo tres o cuatro veces. Me doy cuenta ahora que ello se debía precisamente a que iniciaba una cosa nueva en la que no me sentía cómodo. ¡Es un cuento tan corto, debe tener unas cincuenta páginas, y sin embargo fueron seis meses de trabajo!... así, de tomarlo y dejarlo y desesperarme y volver a empezar. Y creo que se nota, el cuento es a veces un poco demasiado cortado. Después empecé a escribir novelas. Escribí *Los premios* y luego vino *Rayuela*. ¡Claro!, el camino de *El perseguidor* es ya un poco ése. En *El perseguidor* hay una especie de pregunta individual sobre el destino. En *Los premios*, la pregunta es colectiva: gente que se enfrenta a una situación insólita con elementos fantásticos, además, porque lo fantástico está siempre bastante presente en lo que yo hago. Cada uno contesta esa pregunta de acuerdo a sus posibilidades: hay los que traicionan y hay los que son fieles a su destino.

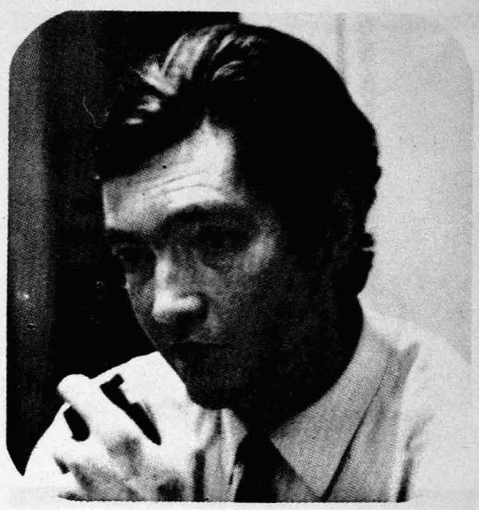
—*¿Qué se propuso decir en Rayuela?*

—*Rayuela* es un poco una síntesis de mis diez años de vida en París, más los años anteriores. Allí hice la tentativa más a fondo de que era capaz en ese momento

.....Julio Cortázar

para plantearme en términos de novela lo que otros, los filósofos, se plantean en términos metafísicos. Es decir, las grandes interrogantes, las grandes preguntas. Creo que en *Rayuela* hay muchas otras cosas. El libro, así como se puede leer en distintos planos —incluso el autor le da al lector una doble opción— también, me parece, por lo menos en mi intención, que está dividido en una serie de planos, a veces definibles y a veces en diagonal, que se entrecruzan unos con otros. Por un lado hay lo que podríamos llamar una especie de crítica metafísica total. El personaje de *Rayuela* creo que todos los lectores lo han sentido muy claramente es un hombre que no acepta el punto de la civilización al que él ha llegado, de la civilización judeo-cristiana; no lo acepta en bloque. Él tiene la impresión de que hay una especie de equivocación en alguna parte y que habría que, o bien desandar caminos para volver a partir con posibilidades de no equivocarse, o bien llegar a una especie de explosión total para, de allí, iniciarse en otro camino. Eso sería en el plano digamos metafísico del personaje, pero paralelamente me interesó buscar una especie de crítica del lenguaje y de crítica de la novela como vehículo de esas ideas, porque, y además creo que se dice en alguna parte del libro, no podemos protestar de nada si no tenemos un lenguaje capaz de protestar. Si utilizamos un lenguaje falseado y viciado por dos mil años de civilización occidental, ¿cómo podemos utilizarlo para lo que queremos si el lenguaje mismo nos está traicionando? Entonces, en la misma novela hay una tentativa un poco burlona, un poco satírica muchas veces, de destruir todas las ideas recibidas del lector, un sistema de prejuicios: el hecho de leer el libro del capítulo 1 al capítulo 2 y del 2 al 3; o sea, una serie de destrucciones de pequeños tabús, de pequeños mitos que están disimulando y enmascarando las equivocaciones más profundas. Lo que en *Rayuela* se dice —muy *grosso modo*— es que hasta que no hagamos una crítica profunda del lenguaje de la literatura no podremos plantearnos una crítica metafísica, más honda sobre la naturaleza humana. Tiene que ser una marcha paralela y, por así decirlo, simultánea. Cuando hablo de crítica del lenguaje o de modificación de las estructuras lingüísticas no creo que esto sea ni tarea de gramáticos ni tarea de filólogos que es gente que hace estupendamente su trabajo, pero que llega siempre *a posteriori*. Yo me refiero al trabajo del novelista en sí, del creador. Si el instrumento del novelista es el lenguaje y él tiene la conciencia de que su lenguaje en las circunstancias actuales es adulterado en una gran medida, tiene que proponerse una especie de higiene intelectual previa, o por lo menos paralela, a la obra misma. Algún crítico argentino señaló que mis primeros libros estaban mejor escritos que los últimos. Desde *su* punto de vista tiene razón, pero desde *mi* punto de vista él está equivocado y yo tengo razón. Mis primeros libros estaban mejor escritos porque yo manejaba un lenguaje un poco artificioso que se adecuaba a situaciones también artificiosas. Ahora, para llegar a situaciones que para mí son más vitales, más hondas, ese lenguaje ya no me servía, entonces lo destruí. No he tenido ningún miedo en caer en toda clase de incorrecciones, utilizar las hablas más populares de la Argentina —lo que llamamos el lunfardo, en Buenos Aires; quebrar toda sintaxis y toda gramática cuando me convenía, porque entiendo que esa especie de revolución que se hace dentro de la palabra es la única que finalmente nos puede mostrar la otra revolución, la más profunda, que es la que podríamos decir del espíritu en esta línea de la que yo le estoy hablando. Desde luego, creo que sería útil entenderse más claramente en esto de la revolución del espíritu porque si se usan las palabras liviamente, caigo en el defecto que he estado criticando estos últimos cinco minutos. Espíritu es una palabra tan desacreditada que cada vez sabemos menos lo que significa; y en cuanto a revolución, los adversarios de las revoluciones dan definiciones de ella que también la convierten en un término sumamente discutible. El problema central para el personaje de *Rayuela,* con el que yo me identifico en este caso, es que él tiene una visión que podríamos llamar maravillosa de la realidad. Maravillosa en el sentido de que él cree que la realidad cotidiana enmascara una segunda realidad que no es ni misteriosa, ni trascendente, ni teológica, sino que es profundamente humana pero que por esa serie de equivocaciones a que nos referíamos hace un momento ha quedado como enmascarada detrás de una realidad prefabricada, con muchos años de cultura, una cultura en donde hay maravillas pero también hay profundas aberraciones, profundas tergiversaciones. Para el personaje de *Rayuela* habría que proceder por bruscas irrupciones en una realidad más auténtica. El que ha leído la novela sabe muy bien que el per-

por
Margarita
García Flóres



sonaje de *El perseguidor,* se debate contra sus propias limitaciones. Sin embargo, me parece haber apuntado hacia unas aperturas en ese sentido, y la reacción de una parte de los lectores jóvenes de *Rayuela* me prueba que en el fondo no ha sido inútil escribirlo. Nunca creí que un libro mío fuera leído por los jóvenes como lo ha sido. Yo pensaba escribir para la gente de mi edad y ser leído por un grupo muy restringido. Me parecía hacer una literatura difícil, un poco abstrusa, sin concesiones, y de golpe veo que una generación de gente joven ha encontrado en *Rayuela,* no diré una contestación, pero sí una incitación. He recibido muchas cartas que son siempre la misma carta, donde me dicen: —*Usted ha hecho el libro que yo pensaba o que yo creía que podía hacer alguna vez. Usted me ha robado mi novela.* Y es un poco cierto, es muy conmovedor porque yo tengo ahora, *a posteriori,* la impresión de que lo que hice con ese libro fue simplemente responder a ciertas cosas que estaban en el aire: un sentimiento de frustración que, en sus formas más vulgares, se nota en esas bastante tontas agitaciones de los jóvenes en Europa; por ejemplo, buscan una salida sin saber exactamente cuál es, ya sea dejándose el pelo largo o destrozando tiendas; pero detrás se expresa una insatisfacción mucho más honda. Es decir, la sensación de que el mundo que sus padres les han ofrecido es un mundo que puede terminar en cualquier momento la bomba atómica y, realmente, ¡eso no es ningún triunfo después de dos mil años de judeo-cristianismo, aristotelismo y platonismo! Eso que se llamó "humanismo" a lo largo del siglo XIX, y que era una especie de religión del progreso, engañó en gran medida incluso hasta a la generación de nuestros padres, pero no engaña ya a los jóvenes. Ellos o bien se lanzan a la revolución de hecho —como es precisamente el caso de Cuba— o bien, en los países donde esa revolución no es todavía posible —no está instrumentada, porque faltan los medios e incluso las razones— se lanzan a sublevaciones más privadas, de grupo, de banda: los histéricos de los Beatles o los jóvenes de Amsterdam, los *provos.* Para mí, todo eso configura un sistema de signos que tienen alguna relación con *Rayuela,* en la medida en que este libro es un signo más, en otro plano, pero, de todas maneras, un signo más.

—*En* Todos los fuegos el fuego, *la mayoría es de cuentos fantásticos. ¿Continúa usted en este libro algunas de las líneas que ya están en* Rayuela *o vuelve a su primera obra?*

—La contestación puede ser interesante porque aunque es, en una medida, una vuelta a cuentos de tipo fantástico, por otro lado creo que sigo ciertas líneas de fuerza que ya aparecieron en *Rayuela,* sólo que vistas de otro ángulo. Si usted se fija, en casi todos los cuentos de *Todos los fuegos el fuego* hay una especie de violación de transgresión de las naciones habituales del tiempo y el espacio. Por ejemplo en *El otro cielo,* el personaje se desplaza de un siglo a otro y de un país a otro: pasa de Buenos Aires en la época del Peronismo a París en 1870 ¡y lo hace con toda naturalidad! Esto puede parecer pura fantasía. Ahora, dentro de lo que no voy a llamar mi sistema, porque sería pedante, pero dentro de lo que yo creo profundamente, entiendo que el tiempo y el espacio —tal como lo hemos aceptado hasta hoy— son en el fondo hipótesis de trabajo, son nociones que tal vez ese nuevo hombre que busca el personaje de *Rayuela* podría, en un momento dado, llegar a quebrar y a modificar.

—*¿Cómo debe ser esa quiebra a la que usted alude con frecuencia?*

—Yo soy el primero en ignorarla, racionalmente, pero la siento con esas otras potencias que son finalmente las que condicionan toda mi obra. Justamente en *Todos los fuegos el fuego* hay una búsqueda que en cierto modo se podría calificar de mágica; pero la palabra magia es también una palabra baúl que se presta a toda clase de malas interpretaciones. En todo caso, se trata de una especie de permeabilidad que, a veces, en determinadas circunstancias, incluso dentro de ciertas místicas, de ciertas posiciones espirituales, parecería que el hombre es capaz de alcanzar. ¡No!, no me refiero concretamente a cosas que están un poco demasiado de moda en Occidente, como el Budismo Zen del que ahora se hace un consumo sólo comparable al de la cocacola, pero sí a esos estados —creo que la palabra estados, en este caso, es bastante justa— en que bruscamente un hombre que ha alcanzado la máxima tensión de su espíritu, sea en una obra literaria, sea en un momento vital de su vida, pasa no diría a una iluminación, que es otra palabra peligrosa, pero sí a un punto de vista

↑
Cortázar

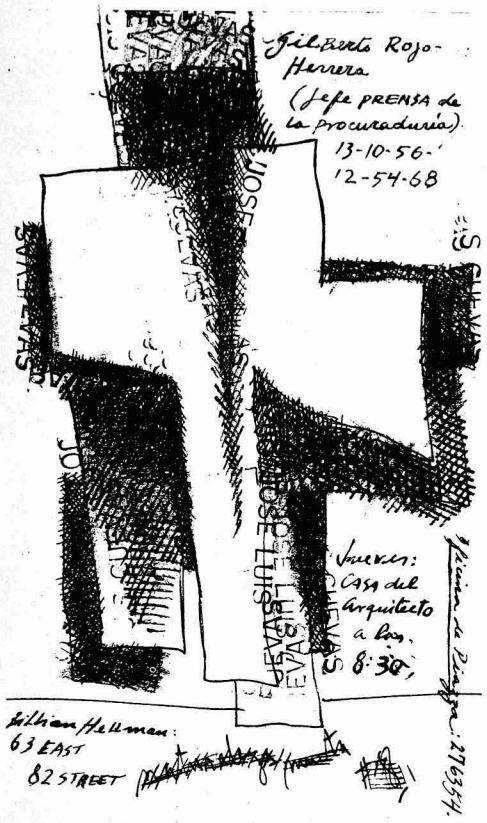
en el cual el tiempo y el espacio ordinarios se le revelan como meras aceptaciones (en realidad meros instrumentos de trabajo del espíritu) que tal vez una gran ofensiva del hombre podría quebrar si realmente él ha de llegar a ser alguna vez ese nuevo hombre del que tanto se insinúa y tanto se espera en *Rayuela.*

—*¿Los cuentos de* Todos los fuegos el fuego *son una ilustración de esa esperanza?*

Sí, a veces un poco literaria y a veces un poco más vivencial. El tiempo, se habrá visto en esos cuentos, tiene un papel bastante importante y, en cierto modo, es el protagonista secreto o descubierto de casi todos ellos. El espacio es su cómplice, a veces su adversario. Los hombres se desplazan y se mueven en esos cuentos con arreglo un poco a mis esperanzas, a mi sospecha de un futuro. Todo esto sorprenderá e irritará a los historiadores, a los sociólogos, a los marxistas, a los filósofos e incluso al hombre de la calle porque estoy proponiendo vertiginosas hipótesis que podríamos llamar espirituales; pero cada uno nace con un determinado destino, una determinada vocación y es evidente que ésta es la mía. Mi mundo es un mundo, no sé si llamarlo poético, pero sí, en todo caso, un mundo mítico y mágico. Creo que alguna vez esas dos palabras serán sustituidas sencillamente por la palabra hombre.

—*¿De qué trata el libro que publicará próximamente en México?*

—El libro nació de una idea que yo tenía hace mucho tiempo; o sea, reunir una serie de textos cortos, algunos de los cuales ya estaban escritos y otros que tenía ganas de escribir y nunca encontraba el momento porque no eran ni cuentos, ni novelas, ni ensayos y entonces se me dio la oportunidad de hacer este libro que sería una especie de almanaque, un baulito lleno de textos, de los caracteres y de las naturalezas más variadas. El signo del libro es una especie de homenaje a Julio Verne, que ha sido mi gran maestro, como lo es de mucha gente. Y como además es mi tocayo yo le tengo un cariño muy especial. El libro se llama *La vuelta al día en 80 mundos* —que edita Siglo XXI— y en principio se refiere a Julio Verne, pero de una manera muy indirecta. Es una especie de *leit motiv,* de tema que vuelve muchas veces, pero dentro del libro sucede todo: hay incluso un cuento; hay viejos poemas con comentarios que explican, justifican el origen, la razón de esos poemas que yo no había publicado nunca; hay pequeños ensayos y se habla de las cosas más diversas: de criminales, de deportistas, de jazz, ligeramente de literatura. No hay nunca crítica literaria, salvo un pasaje en donde me refiero bastante concretamente a ciertos fenómenos que observo en la literatura del Río de La Plata y que me tocan más de cerca; pero tampoco es crítica literaria, son simples comentarios amistosos. Creo que será un libro sin ninguna importancia pero divertido y que en todo caso ha sido muy divertido escribir.



↑
Verne

—*¿Se siente culpable de ser escritor?*

No tengo ninguna duda cuando le contesto que ¡NO! No me siento en absoluto culpable de ser escritor. Creo, sin embargo, que hay una buena cantidad de escritores que deberían sentirse culpables de serlo y voy a tratar de explicarle por qué: hay dos maneras de ser escritor en el siglo xx, sobre todo en la segunda mitad: el hombre de letras dicho así un poco entre comillas, que puede hacer obras interesantes, pero que están ya en la biblioteca antes de haber sido editadas; y luego ese otro escritor que es uno de los combatientes en un campo muy especial que es el de la literatura, uno de los combatientes de nuestra época en busca de un mundo mejor en todos los planos. Yo he hablado mucho de espíritu y de magia, pero de ninguna manera quisiera que se pensara que creo que el hombre tiene que evadir su destino histórico directo. Puede ser que algún día quebremos y modifiquemos las circunstancias del tiempo y del espacio y que nazca un nuevo hombre con ese tercer ojo, esa tercera mano de que hablan los tibetanos y a que yo aludo a veces en mis libros; pero mientras eso no suceda, o precisamente para que eso suceda creo que todas las revoluciones deben cumplirse en sus respectivos campos, desde la revolución de tipo histórico, político y económico hasta esa otra que hacemos nosotros los intelectuales que, como muy bien lo dijo Jean-Paul Sartre, somos los que actuamos indirectamente pero que podemos provocar a veces con esa acción indirecta, como bien se vio en 1789, algunas de las acciones directas más espectaculares y más decisivas para la humanidad. Ese segundo tipo de escritor, o sea el que tiene plena conciencia de que lo que escribe no puede ser gratuito, es el escritor que me interesa y en el cual me sitúo directamente.