

ELENA PONIATOWSKA Y MARGARITA GARCIA FLORES



Julio Cortázar:

UN HOMBRE NUEVO CON DERECHO AL JUEGO

El autor de Rayuela y Libro de Manuel habla sobre sus ideas políticas y de cómo se convierte en sus personajes. No soy un doctor Corazón, dice, pero no contestar una carta sería un crimen.



De la misma manera en política, yo creo tener la facilidad de ponerme en la piel de los enemigos. No verlos en la acera de enfrente y simplemente como enemigos. Trato de estar en ellos para verme a mí reflejado por ellos. Esa es la visión antimaniquera, porque luego uno puede, de eso, extraer conclusiones sumamente útiles. Napoleón decía que él ganaba sus batallas porque las pensaba primero con la cabeza del general enemigo. Y los grandes ajedrecistas, creo que hacen lo mismo. Preveen los movimientos del adversario más que sus propios movimientos, contestan a eso y ganan. En ese sentido creo estar bastante a salvo del maniqueísmo. Siempre recuerdo una frase de Fidel Castro, una noche que hablamos con unos amigos un cubano que quería quedar bien con Fidel hizo un comentario despectivo e insultante sobre los soldados norteamericanos. Nunca me voy a olvidar de la respuesta de Fidel. Lo miró muy en los ojos y le dijo: "Tu te equivocas. Los americanos tienen todos los defectos que les conocemos pero como soldados, dentro de determinadas circunstancias, son tan buenos como cualesquiera otros soldados". Fidel puso las cosas en su sitio, de un antimaniqueísmo total.

NUNCA HE ASPIRADO NI AL PODER NI A LA FAMA

—¿A usted le interesa escribir algo sobre el poder porque usted ha hecho amistad con varios jefes de estado, Fidel Castro, Salvador Allende?

—No, no creo que yo sería capaz de hacerlo porque fundamentalmente la relación de poder me es ajena. Si hay una cosa a la cual yo no he aspirado en este mundo es al poder, de la misma manera que no me interesa eso que llaman fama o prestigio. Lo siento como algo impuesto por los demás.



Julio Cortázar

ME REFLEJO EN LOS PERSONAJES ANGUSTIADOS

—¿En cuáles personajes está usted más, aparte de Oliveira?

Creo que estoy siempre más reflejado en los personajes problemáticos, es decir, en los personajes angustiados que buscan un camino; evidentemente Oliveira me contiene en una gran medida como en el **Libro de Manuel** me contiene el personaje de Andrés que es también un hombre que se debate entre dos concepciones de la vida, un compromiso que no se decide a asumir y que asume al final ya un poco demasiado tarde. Me reconozco también mucho en algunos de esos personajes muy alegres y muy llenos de sentido del humor que hay a veces en mis libros. Me hace muy feliz ser un poco estos personajes, crearlos, inventarlos, sean hombres o mujeres...

—¿Es usted un poco Berthe Trépat?

—No, no, no, no, en Berthe Trépat no reconozco nada de mí, al contrario, eso es una sensación casi de asco.

HAY UNA EUROPA PODRIDA

—¿Por qué?

—Porque Berthe Trépat es el símbolo de lo peor de Europa. Ya sabe que hay otras Europas pero hay una Europa caduca que se está hundiendo en su propia miseria moral, mental, económica y Berthe Trépat me parece el símbolo de eso...

—¿Por qué le puso a su gato Teodoro W. Adorno?
¿Como homenaje a Adorno?

—No, yo lo conté eso en **La vuelta al día en ochenta mundos** pero puedo hacer una pequeña síntesis. Era la intención de divertirme a costa de este tipo de escritor bastante snob que habita en la Argentina y que sigue la moda. Cuando yo era muy joven la moda era, por ejemplo, Jean Paul Sartre, entonces cualquier cosa que se escribiera en una revista argentina tenía que tener por lo menos una cita de Sartre, si no, no era publicable. Y así las modas van pasando. En la época en que yo estaba escribiendo **La vuelta al día...** Teodoro Adorno estaba de moda en la Argentina y cuando uno abría una revista literaria, fuera una novela, un cuento, un ensayo sobre música, sociológico, Teodoro Adorno aparecía por todos lados, al pobre lo utilizaban y lo explotaban. Me hizo mucha gracia la cosa y para burlarme un poco de eso, a mi gato le llamé Teodoro Adorno pero sin ninguna intención irónica contra él...

TENGO ANTENAS QUE ME PERMITEN FILTRAR A MIS PERSEGUIDORES

—Hay otro cuento muy importante en su obra, **El Perseguidor** (Charlie Parker es el perseguido) ¿cómo han sido sus relaciones con sus perseguidores o perseguidoras, exégetas de sus libros?

Debo tener un instinto que me hace sentir por adelantado cuál va a ser el nivel de una entrevista, qué me van a preguntar, por qué instintivamente rechazo a veces algunos contactos. Como hay ese filtro previo, cuando se llega a la entrevista, en general todo sale muy bien. Tengo muy buenas relaciones con mis perseguidores.

—¿Cuáles son los límites del juego y de la experimentación para un escritor como usted?

—Un creador de ficciones tiene la posibilidad extraordinaria de experimentar, de probar nuevas posibilidades de esa fusión indefinible del tema y la palabra, de lo que se está contando con la forma en que se está contando. Por ejemplo, cuando James Joyce empieza a escribir **Ulysses** y desde la primera frase se lanza con una nueva manera de escribir, una nueva experiencia, es porque evidentemente lo que él quiere contar, esas veinticuatro horas de la vida de un hombre y de otros hombres en Dublín, sale por completo del marco de la novela corriente, es decir, que contado de una manera ordinaria no tendría mayor interés, sería una sucesión de pequeñas anécdotas. Las experiencias a que él se lanza en el lenguaje enriquecen prodigiosamente el contenido. Todos sabemos que el problema de fondo y forma es falso, que no se les puede separar, pero

lo que es evidente es que si por forma entendemos el uso del lenguaje, yo pienso que el lenguaje está siempre un poco en su prehistoria, que siempre se puede hacer más con él, que siempre se puede experimentar más. Me parece absurdo el escritor que hereda el lenguaje de su generación anterior y de la tradición y escribe siempre dentro de los mismos moldes usando la misma adjetivación, la misma forma, el mismo estilo. Eso empobrece su campo de acción y yo no conozco ningún gran escritor que de alguna manera no haya experimentado, no haya modificado el lenguaje de la tribu como decía Mallarmé.

MI NOVELA 62, MODELO PARA ARMAR PINTAR A PERSONAJES SUJETOS A FUERZAS EXTERIORES

—Yo no acabo de entender bien dentro de su obra, la novela "62, Modelo para Armar".

—Que usted diga que no lo puede entender me parece de una excesiva modestia, porque el libro es perfectamente inteligible, pero estoy de acuerdo en que el libro es un experimento en el manejo de una situación dramática. El libro se llama 62 porque sale de una pequeña hipótesis de trabajo, que hay en el capítulo 62 de **Rayuela** donde ese otro yo que tengo ahí que es Morelli imagina la posibilidad de escribir una novela que no sea psicológica, en que la acción dramática no se produzca a través de las reacciones y de la voluntad por lo tanto de los personajes sino como un juego de fuerzas exteriores a ellos del que no tienen conciencia. Además estoy personalmente convencido de que esto es así. En este momento nosotros cuatro (Concha Zea gerente de Siglo XXI nos ha prestado su oficina) estamos reunidos por una decisión personal de cada uno de nosotros. Pero lo que no podemos saber es hasta qué punto una idea o una frase o una decisión que una persona tomó en una comida hace quince días en Jalapa, por un juego de repercusiones de otras conductas, de otras llamadas de teléfono, ha determinado finalmente esta reunión de nosotros cuatro aquí. ¡Esa es la regla del juego de esa novela!, regla que me impuse con ese símbolo de la muñeca que circula de un personaje a otro como un juego y se convierte en drama porque ese es un símbolo de una cosa espantosa que anda por debajo. Es difícil aceptar un libro así porque es mucho más fácil ajustarse a las explicaciones psicológicas. Incluso un crítico me dijo que ese libro era muy reaccionario porque niega la noción de libertad, y crea un determinismo. Los personajes no son dueños de sus actos; están sometidos a cosas que suceden lejos de ellos. No creo que esto cambie nuestra noción personal de libertad; no podría yo impedir la serie de cosas que me trajo a México y sin embargo podía impedirlo. Si acepté venir, esa es una decisión mía...

—Mucha gente a quien encuentro dice: "Yo le escribí a Julio Cortázar y me contestó, y no sólo eso sino que me mandó un dibujo". Usted es muy amable con la gente que se le acerca ¿a qué se debe?

CREI TENER VOCACION DE SOLITARIO PERO ME GUSTA LA GENTE

—En mi juventud, hasta la época en que llegué a Europa, yo era muy solitario, bastante misántropo, separado de la historia sin ningún contacto con la realidad de nuestros pueblos metido exclusivamente en el mundo de cultura y de estética. Creía honestamente tener una vocación de solitario y eso duró muchísimos años. Cuando descubrí a mi prójimo, empecé a tener un placer que no había conocido: el placer de hablar con la gente. Puedo aislarme y me gusta, a veces tomo un tren y me voy a Londres. Vivo 15 días completamente solo en Londres, donde nadie me conoce. Es un poco una vuelta al pasado. Pero me hace muy feliz el contacto con los otros hombres y mujeres y esto me lleva a su pre-

gunta. Nos pasa a todos los escritores latinoamericanos más o menos conocidos: recibimos una correspondencia abrumadora. Leo todas las cartas y contesto algunas, contesto lo más que puedo. Me lleva mucho tiempo y hay quien me lo reprocha, pero tengo que contestar cartas que me dicen cosas en un plano tan hermoso y tan humano.

—Es que he oído mujeres amigas mías que advierten: "Me siento muy deprimida, le voy a escribir a Cortázar". ¿La respuesta a sus libros es convertirse en el doctor Corazón de toda la gente triste?

—Mis respuestas no son las de un consultorio sentimental, por cierto, pero de todas maneras es verdad que mucha gente se ha confiado a mí como si fuera un psicoanalista o médico planteándome sus problemas. Siempre que he podido dar una respuesta honesta que pudiera ayudar a esa persona —que en la mayoría de los casos son mujeres— lo he hecho... No contestar sería un crimen...

—Pero ¿no tiene una secretaria?

—¡Dios me libre de tener una secretaria. Tengo un gran respeto por las secretarias, pero no quiero problemas!

—Usted nunca habla de su vida personal... ¿Es por pudor?

—Sí, creo que sí, la palabra "personal" tiene un sentido suficientemente explícito y no hay que convertir eso en los relatos cotidianos de Alain Delon (cualquiera de las vedettes del cine o de la canción. No me gusta hablar de mi vida personal.

—Me dejo secuestrar por ustedes...

En el hotel del Prado donde se llevaba a cabo el juicio a la Junta Chilena, Julio Cortázar se la pasó diciendo que no.

—Señorita, me han hecho 57 entrevista en dos días... comprenda usted.

Esta mañana, en la maderería que es la editorial Siglo XXI (techo de madera, piso de madera, puertas de madera, autores de madera), Julio Cortázar se rinde por completo:

—Hagán de mí lo que ustedes quieran...

—¿El Libro de Manuel significa que usted cree que las guerrillas en América Latina no son posibles?

—No, no, no, no creo que sea ésta una consecuencia que se pueda extraer del libro, pero yo no soy ningún especialista en guerrillas (pronuncia la "r" a la francesa, como Carpentier), es una actividad particularmente especializada en la que no se puede improvisar nada y de la que no se debe hablar sin conocimiento de causa. En el Libro de Manuel el episodio del secuestro de ese personaje para conseguir la liberación de prisioneros políticos en América Latina está deliberadamente contado de una manera que demuestra bien que yo no entiendo nada del tema, que no pretendo pasar por un especialista. No soy Regis Debray, por ejemplo. Que claro que es una operación contada con un alto grado de fantasía en la que intervienen elementos que no tiene nada que ver con lo que haría una auténtica guerrillero. Pero creo que es espíritu que anima a estos muchachos a hacer lo que hacen, es una causa justa y necesaria. El Libro de Manuel no toca el tema de la posibilidad o no posibilidad de las guerrillas. Creo que la guerrilla es un fenómeno típico de nuestro tiempo, pero no de las revoluciones, sino de las etapas pre-revolucionarias. Me parece que es un tipo de acción que depende de las circunstancias propias de cada país y de cada momento. La prueba es que hay guerrillas que triunfan como la cubana y hay guerrillas que fracasan como la del Che en Bolivia; es decir que las circunstancias, las coyunturas externas e internas son capitales, pero no es a mí al que hay que hacer esa pregunta.

—Por otra parte, usted ha aclarado que su ametralladora es la literatura...

—Sí, en realidad es un pequeño plagio que yo hice allí. Pero es un plagio confesado. Creo que está en La vuelta al día en 80 mundos. Cito aquella hermosa fotografía de Eisenstein, creo que fue hecha en Leningrado, en que él está tirado en el suelo en posición de tirar y en vez de tener una ametralladora tiene una máquina de escribir. En el fondo es esa misma

idea. Un escritor comprometido en una ideología, y sobre todo en una esperanza revolucionaria, tiene un arma en su escritura. Ahora, es un arma sobre la que no hay que hacerse demasiadas ilusiones. Hay quienes creen que la literatura es todopoderosa: era un ideal del siglo XIX, ¡pero este humanismo está tan resquebrajado! Creo que la literatura tiene una gran importancia en nuestro tiempo, pero en la medida en que forme parte de un conjunto más amplio de actividades; una de las cuales pueden ser las verdaderas ametralladoras.

LA AMISTAD ES UNA DE LAS DEFINICIONES DEL HOMBRE

—Me parece que la amistad es muy importante en su obra, en sus cuentos sobre todo.

—Sí, es importante en algunos de mis cuentos y novelas porque es muy importante para mí. He tenido siempre por el sentimiento de amistad una sensación de maravilla, desde niño. Hace un rato le decía a Elena Poniatowska que una de mis primeras angustias de niño fue el descubrimiento de la traición, por que el niño no cree en la traición. El niño tiene fé en quienes lo rodean y el día que alguien no cumple la palabra o la traiciona y él descubre que éso es posible, y si es un niño sensible, los elementos negativos de la vida se le muestran por primera vez, como un día va a descubrir la muerte, la enfermedad. La amistad me parece que es una de las definiciones del hombre, claro que también vale para muchos animales superiores, ¿no?, hay amistades y enemistades entre perros y gatos.

—Hay un cuento Los venenos en donde eso que dice usted del niño es muy claro, un niño que está enamorado de su vecina y le regala un jazmín...

—¡Claro!, ese cuento es muy traumático para mí porque es muy autobiográfico. Es, en realidad, el descubrimiento de la traición; la anécdota está un poco cambiada: es más literario de lo que realmente sucedió. Yo de niño me enamoraba mucho y apasionadamente de niñas que me parecían un ideal inaccesible: le estoy hablando de mis nueve años. Si esa niña por ejemplo me denunciaba e iba con un cuento a mi madre: "Fulanito tiró una piedra contra una ventana", eso era la traición para mí. Ese cuento creo que lo refleja de una manera bastante penetrante.

—Es muy conmovedor..

—Me alegro de que lo diga porque para mí sí es muy conmovedor...

PERON NO FUE NUNCA REVOLUCIONARIO

—Hay otro cuento que me parece bastante autobiográfico, no sé si sea realidad. Se trata de un argentino que va a un concierto y por el programa y por las personas que asisten decide que esa noche se va de Buenos Aires. ¿Le pasó a usted eso? ¿Se hartó del medio ambiente cultural argentino?

—No. Eso ha sido después juzgado así por algunos críticos que lo han visto muy negativamente, como un escape de la realidad de ese momento en la Argentina —la primera presidencia de Perón. En efecto, en esa época tanto yo como toda la gente de mi clase de la pequeña burguesía más o menos intelectual éramos todos antiperonistas, absolutamente, furiosamente antiperonistas. Hubo un fenómeno de masas que no fuimos capaces de comprender en esa época, en cambio comprendimos muy bien la verdad sobre la persona de Juan Perón, que tristemente vino a comprobarse en los últimos meses de su vida. En ese sentido no estábamos equivocados. Pero sí es lamentable que no comprendiéramos que él había desatado un movimiento social que si hubiéramos apoyado críticamente, en vez de quedarnos a un lado, podría quizá haberse convertido en una verdadera revolución, cosa que no se hizo por la sencilla razón de que Perón no fue nunca un revolucionario. En ese cuento es evidente que yo, sin darme cuenta demasiado, estoy expresando mi resentimiento de pequeño burgués argentino

frente a una situación en la que me encuentro fuera de mi propio medio. Me siento ofendido porque esa sala de cine ha sido invadida por un público que no es mi público. Es curioso porque el episodio sucedió. Yo me metí en un cine a ver una película y había una pequeña trampa. El cine había sido alquilado para presentar una banda de música de señoritas de una compañía industrial, una fábrica de alpargatas, y además pasaban una película. Ganaban por los dos lados: por un lado alquilaban la sala y después las entradas que sobran las vendieron al público general para ver la película. ¡Pero tuvimos que aguantarnos la banda, que era una de las peores del mundo! ¡Espantosa! Yo salí de allí con la sensación de haber sido estafado. La consecuencia final de que el personaje se marcha del país porque descubre un poco metafísicamente que la realidad no es la realidad. En mi caso no es por eso que me fui de la Argentina, pero en alguna medida me fui también por eso. Yo no me sentía cómodo dentro de un gobierno que no respondía a lo que yo deseaba...

—Siempre me ha inquietado ¿cómo puede usted combinar su actitud filosófica tendiente hacia la metafísica con su decisivo apoyo al socialismo?

HASTA LA EPOCA EN QUE FUI A CUBA FUI UN HOMBRE VIEJO

—Bueno, si a usted le inquieta eso, a mí me inquieta todavía mucho más... porque es una especie de lucha entre lo que podríamos llamar el hombre viejo y hombre nuevo, es decir, el hombre viejo que, hasta la época en que escribió Rayuela digamos para fijar un poco un límite, estuvo exclusivamente preocupado por problemas de tipo metafísico, ontológico y estético y tuvo una indiferencia considerable a los problemas históricos y al destino de los pueblos, sobre todo de los pueblos de América Latina. Y luego, ese hombre viejo va un día a Cuba y ve lo que es verdaderamente una Revolución. Yo fui dos años y medio después, en el momento en que se estaba formando, se estaba haciendo. Descubrí en Cuba lo que había sido incapaz de descubrir veinte años antes con el peronismo en Argentina. En Cuba vi funcionar una revolución, un ideal, una esperanza revolucionarias con su lado positivo, sus aspectos limitables, esa dialéctica complicada de cualquier proceso histórico, sobre todo en el subdesarrollo del Tercer Mundo. Y eso, creo, hizo nacer al hombre nuevo. La idea de hombre nuevo que tantas veces utilizó el Che Guevara en sus escritos, es la idea del hombre revolucionario ya completo. Este hombre nuevo responde a un ideal socialista de vida. Bueno, yo me encaminé hacia ese camino pero no pasé de hombre viejo a hombre nuevo bruscamente, y esa ambivalencia me ha hecho sufrir mucho, me ha obligado a muchas autocríticas y posiblemente me ha confundido y me ha hecho equivocarme muchas cosas. Yo creo, sin embargo, que una actitud metafísica, poética, mágica hacia la realidad no solamente no es incompatible con una actividad revolucionaria sino que es absolutamente necesaria y es la fuente de aquel cambio de ideas que tal vez usted conoce que tuvo con un escritor colombiano, Oscar Collazos, en que él exigía del escritor revolucionario una noción de realidad demasiado limitada, un realismo socialista que ya sabemos que no dio nada, que es un fracaso estrepitoso. Con mucha inteligencia, Collazos defendía un punto de vista demasiado sectario de la realidad y le exigía al escritor una entrega a esta realidad, la realidad con límites. Yo me sublevé contra esta noción y sostuve que el primer deber del revolucionario, como decía el Che, es hacer la revolución. Otro de sus deberes es enriquecer la realidad porque ¿de qué nos sirve una revolución que triunfe si los triunfadores van a recibir como herencia una pequeña realidad estrecha, con anteojeras, hasta el ras del suelo? Y si esto que hace de nosotros seres humanos, es decir la capacidad de juego, la capacidad erótica, la capacidad imaginativa, nos la recortan y nos la condicionan, yo no tengo interés en una revolución como ésta, de la misma manera que critico con mucha frecuencia las terribles limitaciones del sistema soviético en ese campo.

EL DERECHO AL JUEGO, A LA FANTASIA, A LA MAGIA

—Octavio Paz dice que son tan revolucionarios René Char y Henri Michaux como Aragon y Eward...

—No, no, no en absoluto. Me parece que esto forma parte del esquema político y mental de Octavio Paz que siendo de una lucidez y de una brillantez extraordinarias, me parece muy discutible en el plano del contacto con los hechos reales. No dudo del valor revolucionario de la obra de Henri Michaux, desde luego, pero no creo que sea en lo absoluto inferior a la de Paul Eluard...

—Sin embargo, la posición de usted sigue siendo utópica...

—¿Por qué?

—Porque en los países socialistas no creo que haya mucha gente que piense como usted?

—Hay mucha gente que piensa como yo. Tengo la impresión de que hay una gran mayoría de hombres y de mujeres en el mundo que de una manera explícita o no explícita sienten que esto que acabo de describir el elemental, es como el aire que se respira: el derecho al juego, el derecho a la imaginación, el derecho a la fantasía, el derecho a la magia.

YO SOY MIS PERSONAJES

—Usted dijo en la sesiones de la Comisión que juzgó a la Junta Militar chilena que los intelectuales no deben prestarse a juegos maniqueos. ¿En alguna ocasión ha tenido usted hacia los juicios maniqueos?

—Personalmente no tengo el problema porque trato de ser lo menos maniqueo posible. Un escritor, sobre todo un escritor de ficciones, tiene un poco el don de ser los personajes de sus libros. Cuando yo estoy describiendo o haciendo vivir una mujer en un libro mío, yo soy esa mujer. Decía Flaubert: "Madame Bovary soy yo".