

EL SOL DE MÉXICO

Mi Universidad fue la Soledad: Julio Cortázar

- A los 9 Años Hacia Sonetos a mi Maestra
- Los Cuentos, Máquina que Hipnotiza

En su reciente visita a México, Julio Cortázar concedió a EL SOL DE MEXICO una doble entrevista. En la primera parte, publicada ayer y escrita por Emmanuel Carballo, abordó temas políticos; en la segunda, realizada por Beatriz Espejo, que publicamos hoy, habla de su obra literaria.

Por Beatriz ESPEJO

(Prohibida su reproducción parcial o total)

Físicamente Julio Cortázar es (como se define a sí mismo y como lo describen sus innumerables entrevistadores) alto y flaco, con ojos azules de mirada infantil. Viste de miliciano en concordancia con su actitud política por la cual ha dejado incluso su quehacer literario. Su figura no me causó sorpresa. Tampoco me la causaron mucho sus conceptos. Hablar con él fue como encontrar a un viejo y querido amigo, conocido a fondo. No ignoro que la mayoría de los periodistas lo abordan más bien como el gran novelista que es. Por ello deliberadamente me dediqué a entrevistarle más bien como cuentista, género en el cual consigue obras maestras. Hasta donde pude, traté a lo largo de este diálogo escrito, conservar la sinaxis oral y la puntuación que Julio empleó, por aquello del ritmo que le preocupa tanto.

—Julio, sé que naciste en Bruselas ¿qué recuerdos tienes de esa primera etapa de tu vida?

—En Bruselas pasé sólo mi primer año. No te olvides que nací cuando empezaba la Primera Guerra Mundial; es decir, en 1914, y además en agosto. En el momento cuando las tropas alemanas del kaiser invadían Bélgica. Gracias a eso vine a este planeta con un fondo de obuses y cañonazos. Incluso mi alumbramiento fue difícil. Mi madre se sentía muy asustada en una ciudad invadida. Al poco tiempo las cosas mejoraron. Teníamos privilegio diplomático. Mi padre estaba en la legación de un país neutral, Argentina. Así que la familia pudo viajar a Suiza donde nació mi hermana. Al cabo de un año nos instalamos en otro país neutral, España. En la ciudad de Barcelona permanecimos hasta que tuve 4 años. Sobrevino el triunfo de los aliados en 1918 y con esto los mares

CORTAZAR:

Mi Universidad fue la Soledad

Viene de la Primera Página

quedaron libres de submarinos alemanes (en aquella época no había aviones) y la familia pudo por fin tomar un barco para regresar a Buenos Aires.

—Imagino que estos recuerdos de la primera época de tu infancia han quedado en las zonas borrosas de tu memoria ¿no?

—Se han tornado nebulosos a la vez que obsesivos. Recuerdos de Barcelona donde me despertaba a la vida. Conté algunos de ellos en determinados textos. Gracias a mi madre conseguí reconstruirlos. A los diez o quince años de mi edad le expliqué cómo se me presentaban esas imágenes. Tengo remembranzas de una playa en Barcelona y de un parque que debes conocer, el parque Güell, hecho por Antonio Gaudí. Evidentemente, el niño de dos años que era yo se sentía fascinado por los colores y las formas extrañas.

—¿Cómo transcurrió tu infancia al regresar a la Argentina?

—La primera cosa que hice fue olvidar el francés en unas cuantas semanas. Hablaba francés, sobre todo.

—Que ahora traduces y hablas a la perfección.

—Sí, porque lo recuperé hacia los 15 años. Un idioma se conserva atávicamente. De niño lo olvidas pero lo dejas depositado en alguna parte del inconsciente. Y al estudiarlo en la escuela, regresa con la mayor facilidad... Me hubiera gustado ser marino...

—Ahora tienes cara de marino.

—(se ríe). Espero que no sea de marino chileno.

—No. Más bien tienes la cara del capitán Ahab, empeñado en perseguir su ideal...

—Mira, en Argentina (como en la mayoría de los países latinoamericanos) la carrera de marino es aristocrática, la cursan los hijos de los burgueses porque cuesta mucho dinero. Y provengo de una familia pobre. Mi madre quedó sola porque mi padre se fue de casa cuando yo era niño. Ella trabajaba para educarnos a mi hermana y a mí. Cuando llegó el momento de empezar los estudios secundarios, me propuso que me inscribiera en la Escuela Normal. Suponía que yo podría conseguir un puesto y ganarme la vida, lo cual no me impediría hacer lo que me diera la gana más adelante. Salvo ser marino ¡claro! Comprendí sus apuros, fui maestro, seguí un profesorado en letras e intenté iniciar una carrera en la Facultad de Filosofía; sin embargo los conflictos económicos se agudizaron. Me obligaron a salir de Buenos Aires rumbo a un pequeño pueblo de provincia para convertirme en profesor de enseñanza secundaria. Mis cursos universitarios quedaron liquidados después de un año; ello no obstante, encontré una ventaja al refugiarme en aquel pueblecito. Tenía mucho tiempo para leer. Como el libro de Máximo Gorki, *Recuerdos de mis universidades*. Cursé mis universidades personales en la soledad.

—Aunque empezaste a escribir desde niño. Creo que desde los nueve años ¿verdad?

—Así afirma mi madre. Conserva unas cosas que yo quiero hallar. ¡Quién sabe donde las guarda! A los nueve o diez años me enamoraba fácilmente de mis maestras y de mis compañeras de grado; les escribía unos sonetos apasionados... Luego vino la época en que leí en español la obra de Edgar Allan Poe. Sus poemas me influyeron enormemente. Incluso le escribí una especie de homenaje. Ya comprenderás que se llama *El cuervo*. Mi madre lo tiene guardado, también.

Escribí ese cuento cuando regresé a Europa después de mi primer viaje a Cuba, en 1961. Leí un libro del Che: *La sierra y el llano*, testimonios de combate. Relataba el desembarco y los problemas más angustiosos que se presentaron. Hablaba de cómo las columnas habían quedado separadas hasta que finalmente consiguieron reunirse en lo alto de la sierra, establecer una primera base y comenzar la lucha. Me pareció admirable la información histórica e, incluso, la parte psicológica; sin embargo, no me gustó el estilo, por supuesto el Che no tenía ninguna obligación de ser un estilista, aunque se interesara por la literatura y por escribir. Se me ocurrió seguir paralelamente el relato del Che y convertirlo en un verdadero cuento. Recurrí a una forma que permitiera descubrir a los personajes, incluyendo a Fidel Castro. Debo confesarle que sólo cambié poquísimo el texto original; hasta adopté episodios precisos. Se comentan el de un combatiente gordo que durante una batalla se refugiaba detrás de una caña, e intentaba evadir las balas. Sobraba por todos lados y no se daba cuenta. El Che se moría de risa observándolo desde otro árbol.

—Afirmaste que el Che no era en modo alguno un estilista, y Reunión tiene un estilo admirable...

—Porque lo escribí yo. Te contaré una anécdota conmovedora. En un avión viajaban algunas personas que conozco, viajaba también el Che Guevara, alguien le comentó que un escritor argentino había hecho un cuento donde él aparecía como personaje central. El Che lo leyó, y al terminarlo dijo: "Está bien, pero no me interesa". ¿Por qué debía interesarle? Sabía hasta qué punto yo falseaba la realidad. Históricamente no le interesaba.

—En un momento aludes a una "visión estereoscópica", ¿a qué resulta muy efectiva. No sólo evocas al hombre de ciencia que habla en el Che sino que planteas una sensación humana.

—La metáfora parte de una experiencia personal. En determinadas situaciones críticas, quizá de peligro físico, en las que todo puede definirse en segundos, el hombre se vuelve muy claro. Tiene una visión estereoscópica, lo ve todo bajo un relieve extraordinario. Siento que en el instante de la muerte la realidad se percibe así.

—Yo quería comentar tales aciertos tuyos, aciertos artísticos en los cuales usas una palabra clave para evocar varias cosas a un tiempo.

—De seguro vienen a mí en un plano inconsciente. No soy demasiado consciente cuando escribo. Volviendo al ejemplo anterior te diré que la vez no olvidé que el Che era médico, y utilicé un vocabulario científico para decir lo pretendido.

—En tu ejercicio como escritor, te intuí lúcido siempre.

—¡Atención, Beatriz! La lucidez consiste en pensar con cuidado cada frase cortando lo que no sirve, lo tonto, lo equivocado; para dejar lo verdadero y exacto. Mi método de trabajo difiere de esto. Escribo por impulsos, procedo por rupturas con la realidad. Sin analizar lo que hago, lo dejo que se escriba solo. Sobre todo cuando se trata de cuentos me siento un médium al que un ser misterioso le dicta. Soy las manos que mueven las teclas en una máquina de escribir... No me gustaría exagerar, ni negar que anteriormente haya acariciado la idea del relato y estado que los componentes se acercaran a mí; pero cuando escribo entro en un estado fuera de lo normal. Al releer mis cuartillas encuentro en ellas un montón de cosas en las que no reparé al principio, algunas están bien. Otras me parecen espantosas y las desecho. Muy seguido tiro al cesto de papeles un trabajo entero; además, casi nunca sé cómo terminarán mis cuentos. Los inicio basado en una idea global. Como te explicaba, se escriben solos.

—Volviendo a la música ¿desde niño eras melómano?

—Sí, desde muy niño la música me conmovía al punto de hacerme llorar. Evoco canciones y melodías tristes que me ponían melancólico. Una de mis tías tocaba valse de Chopin en el piano. Había uno, (no recuerdo ahora el número del opus) que me provocaba un profundo sentimiento de angustia, como una primera revelación de la muerte. Durante años me negué a escucharlo. Últimamente compré una grabación con todos los valse de Chopin, apareció ese y reviví las sensaciones del pasado. Ignoro cómo se explica en una mentalidad infantil el que ciertos colores, músicas o imágenes provoquen reacciones tan violentas. Fui un niño hipersensible. Lloraba por cualquier cosa, lo cual me produjo molestias en la escuela primaria. Los varones evitan llorar delante de sus compañeros. Yo no lograba contener el llanto...

—Existen referencias musicales a lo largo de toda tu obra.

—Al punto de que en estos últimos tiempos acaricio el proyecto (sin duda no lo realizaré) de escribir un libro partiendo de la experiencia de alguien que en su casa escucha discos y lee lo que se dice en las fundas: explicaciones, detalles, biografías de los ejecutantes. Me encantaría intentar una combinación con eso, e incluir allí desde música de cámara hasta jazz o tango. Todo lo que me gusta. En materia musical soy muy ecléctico. Puedo pasar de un cuarteto de Schubert a los tangos de Carlos Gardel.

—Por lo común se te encasilla como gran conocedor de jazz.

—No soy ningún gran conocedor de jazz! Soy una persona que de alguna manera nació a la vida con el jazz. Teniendo veintipocos años empecé a leer y a escribir mucho. Llegaban a Buenos Aires los pequeños discos de la época, duraban dos o tres minutos y traían el mejor jazz del momento. Mucha gente los detestaba y se trataba del jazz que se oía en los tiempos que van de 1925 a 1935 ¡esa década maravillosa! Trabé relación con músicos como Louis Armstrong, Duke Ellington, Jimmie Lunceford. No se trataba de Louis Armstrong o el Duke Ellington viejos, conocidos por tu generación (aunque seguían siendo grandes músicos estaban viciados por la rutina profesional y no tenían ya mucho que decir). Yo los conocí jóvenes, en su mejor época. Eso me obligó a escuchar jazz. Aunque mi discoteca es bastante extensa, el jazz ocupa la parte más importante. Esa música me marcó para toda la vida.

—¿En qué textos tuyos dejó una influencia predominante?

—En todos sin exceptuar ninguno guarda una importancia secreta. Mi noción del estilo como un ritmo parte de lo que los músicos llaman un swing o un beat. Es decir, esa tensión que hace del jazz la gran maravilla que es, y que lo convierte en una cadena de sorpresas rítmicas. Desde que comencé a escribir sé que un libro sin tensión se le cae de las manos al lector. ¡Cuántas veces hice obras que carecían de ella! No obstante, cuanto escribo está condicionado por mis deseos de plasmar esa idea del ritmo. ¿Te has fijado en mi puntuación extravagante? Las comas, los puntos, resultan muy incorrectos si los juzgas con un criterio clásico (con la cabeza le hago un gesto con el cual manifiesto mi desacuerdo). Me alegra que me defiendas. Pesa que siento un latido rítmico que determina lo que escribo, o cuando menos lo acompaña. Como vez, el jazz permanece presente.

—Hace un rato hablábamos de tu lucidez y de tu improvisación...

—Yo lo decía en un texto de *La vuelta al día en ochenta mundos*, que me gustaba escribir siempre como los músicos de jazz improvisan. Al grabar hacen cinco o seis takes, luego eligen el que estiman mejor. Pienso que la literatura debería ser así. Se requieren muchos takes dentro de una misma página.

—¿Tus cuentos sufren la influencia de Poe?

—No de manera literal porque cualquiera que imite a un escritor está condenado a ser un mal escritor. No se trata de eso, sino de una influencia mucho más bella y más amplia. Como te digo, siendo niño lei los cuentos de Poe. Me mostró la dimensión de lo fantástico, de lo irreal. Yo vivía en una sociedad pequeño burguesa y en mi familia existía el típico realismo de esa clase. Lo excesivamente imaginativo los inquietaba y preocupaba, al punto de negarlo, sin embargo, gracias a escritores como Edgar Poe y como Julio Verne entré en un comercio, un contacto con lo sobrenatural y lo fantástico.

—Y allí radica la verdadera influencia a la que aludes; a pesar de que técnicamente tus caminos resultan diversos. Poe recurre, de un modo infalible, a finales sorprendivos. Tú no los buscas sino en casos aislados. Los finales de tus cuentos casi nunca sorprenden.

—Nunca construyo mis relatos en función de un resultado sorprendente. Aunque en este momento podría poner como ejemplo dos de ellos que contradicen lo que hablamos: *La isla a mediodía* y *Las puertas del cielo*.

—Sí; pero regularmente creas la tensión del texto a través de un ritmo verbal.

—¡Por supuesto! Allí radica la gran magia del cuento que para ser bueno necesita ejercer un cierto poder hipnótico, contra el cual me sublevo en el plano novelístico. Detesto que en mis novelas se hipnotice a nadie; en cambio los cuentos son máquinas para hipnotizar. Esto sólo se consigue por medio del estilo. El lenguaje te reporta una tensión lenta, implacable, que somete al lector y no le permite abandonar el cuento hasta terminarlo.

—Eso sucede con el que titulaste *Reunión*, donde el personaje principal es el Che Guevara.

—Sí. No hablo de la campaña de Bolivia sino del desembarco del Granma en las costas de la playa de Las Coloradas, de la subida a la Sierra Maestra.

—Viene a mi memoria *Las ménades*. Allí eres el narrador, un asistente a un concierto que no disfrutas; a pesar de que el resto del público se desbarata en elogios para el director de orquesta. Todo culmina en una histeria unánime de la que acabas por participar. ¿Tiene esta especie de tránsito algo que ver con lo que me explicabas?

—Ese relato lo escribí hace cerca de treinta años. No recuerdo exactamente las circunstancias de su composición, aunque hay otros textos de la misma época que sé con exactitud cómo fueron hechos, debido sin duda a eventualidades más traumáticas. *Las ménades* se desencadenó gracias a una circunstancia real. Arturo Toscanini fue a la Argentina presidiendo por su gran fama, considerado como el más grande director de orquesta de su tiempo. El público de mi país (muy melomano por cierto) lo había esperado años, hasta que llegó al teatro Colón de Buenos Aires. Recuerdo que una de aquellas audiciones me produjo una sensación parecida al espanto. El concierto fue magnífico y, sin embargo, la histeria de la gente resultaba terrible. Me acuerdo que pensé: "De aquí a comerse no hay sino un paso". O sea que te equivocas. Al redactar ese cuento, vi incluso el final. Ahora te explicas el título.

—Encuentro en ti un paralelismo con Alejo Carpentier. Ambos representan al tipo de escritor que puede ser escuchado en voz alta con deleite. Por supuesto en *Las ménades* usas un ritmo musical en concordancia con el tema y por otro lado descubro una influencia de Kafka...

—Personalmente nunca lo sentí, hasta que muchos críticos lo notaron. Desde luego, Kafka constituyó una de las lecturas de mi adolescencia. Ya imaginarás hasta qué punto su literatura, por caminos subterráneos, pudo impresionar a un hombre joven y sensible. No siento su influencia de manera consciente. No es tampoco uno de esos escritores que uno se lleva a la isla desierta ¡no! Le tengo gran admiración y al mismo tiempo repugnancia...

—¿Y cuántas versiones trabajas de un cuento?

—Una sola que acepto o rechazo. Dentro de esa única versión realizo variantes internas. Escribo una frase o un grupo de frases y, si adolecen del ritmo necesario, paso al punto y aparte y las vuelvo a escribir.

—En tu cuento *Cartas a mamá* se habla incluso de la influencia del jazz. También aparece allí un fuerte lazo materno que forma parte de tu temática literaria.

—Por fortuna me escapé de lo que suele llamarse "complejo de Edipo", el cual ha malogrado y malogra a tantos escritores, aunque a otros les otorgue una cierta grandeza. Depende de las circunstancias.

—Piensa en Proust.

—Y en Berges. Me liberé anímicamente, gracias a mi misma madre. Con ella he mantenido siempre una relación magnífica, amistosa ¿pero a qué venía tu pregunta?

—Se refería a ese cuento extraordinario en el cual la madre permanece en Argentina, el hijo en París, y a base de un epistolario se conserva un cordón umbilical irrompible.

—Evitemos el criterio un poco ingenuo de atribuirle a los autores los caracteres de los personajes. Te aseguro que permanezco a salvo de cualquier complejo de Edipo. Mi relación filial ha sido siempre muy intensa. Esto no me impide una completa independencia. El lazo se anuda con cariño y amistad. A lo largo de todos estos años, escribí a mi madre un cúmulo de cartas y la he visto cada vez que resulta posible.

—¿Cómo es? ¿Te pareces a ella?

—En lo alto y flaco me parezco a mi padre. Saqué los ojos anormalmente separados de mi abuelo materno; en cambio me parezco a mi madre psicológicamente. Es muy imaginativa y novelera. Lee cuanto cae en sus manos. Desde niño, eso me permitió tener libros a mi alcance. Nunca me dio consejos literarios, intelectualmente era incapaz de hacerlo; en cambio discutíamos nuestras lecturas comunes; por ejemplo, los dos somos unos eruditos sobre las obras de Alejandro Dumas. Las comentábamos interminablemente.

—Me decías que conservas un tomo enorme de cartas a tu madre. No pienso publicarlas porque a tu juicio carecen de interés literario.

—Las cartas las tiene ella. Han de formar volúmenes y volúmenes. ¡Imagínate!, una página a máquina escrita por semana, a lo largo de muchos años.

—¿Cómo logras ser tan prolífico?

—No soy prolífico sino viejo. Cuando un hombre tiene sesenta y un años y es un escritor profesional, necesita haber escrito algunos libros ¿no?

—¿A qué edad empezaste a publicar?

—A los treinta y cinco. Como sabes, yo escribía desde chico; a pesar de ello publiqué tarde. En ese sentido me siento contento de mi severidad. Algunos amigos publicaron sus tomitos de versos a los dieciocho años. Todavía lo lamentan. Sólo caí en la tentación de publicar un librito de sonetos firmado con pseudónimo. A partir de entonces esperé porque mis modelos eran muy altos en lo que a conducta literaria se refiere, me interesaban los autores rigurosos, económicos. Ya te cité mis dos primeras influencias y, mira, creo que los surrealistas franceses me lanzaron al mundo de la literatura moderna. Era muy cursi, como todos los argentinos de mi generación. Por casualidad encontré un volumen de Jean Cocteau donde hablaba de sus amigos. Hacía las referencias suficientes como para interesarme en escritores como André Breton. Es posible (así se dice en una tesis que anda por ahí) que mi literatura tenga una fuerte influencia surrealista. Quizá. No lo lamento. Pero otros escritores han sido mis grandes modelos. Entre todas las literaturas para llevarme a la isla desierta escogería la anglosajona, más que nada a sus prosistas: Fielding, Smollet, Laurence Sterne. Creo que *Tristram Shandy* es una obra genial, un libro que sólo hasta ahora aparecerá traducido en español. La literatura francesa del XIX tiene en mí una influencia enorme con los poetas, Baudelaire y el grupo de simbolistas. En la prosa, Stendhal, Flaubert y Balzac.

—Todos ellos maestros del estilo literario...

—Te acabo de nombrar a los grandes monstruos sagrados. Y tal vez las influencias más grandes se las debo a escritores marginados como Prosper Mérimée, quien escribió cuentos maravillosos.

—¿Tus libros se venden mucho o poco? Te pregunto esto porque sin duda eres un escritor difícil en ocasiones para las grandes masas populares.

—En los últimos años mis libros se han vendido mucho, sobre todo en América Latina. Los latinoamericanos empezaron a tener fe en sus propios intelectuales.

—Uno de tus primeros libros apareció en la colección *Los presentes* que editaba Juan José Arreola ¿verdad?

—Arreola formaba parte del comité asesor. Había otras personas, las que integraban la Revista Mexicana de Literatura. Emmanuel Carballo, Carlos Fuentes, Tomás Segovia publicaron cuentos míos. En ese tiempo yo era un escritor totalmente desconocido. No podía ni pensar en ganarme la vida con mi literatura. Para vivir, hacía traducciones en la UNESCO.

—¿Hoy día te dedicas exclusivamente a tu quehacer literario?

