

cia salía de la segunda guerra mundial; tenía todavía toda clase de problemas. Bueno, conseguí trabajo con un señor que exportaba libros. Aparentemente me empleó para que le escribiera cartas en español. Sin embargo, el verdadero trabajo era hacer paquetes... (Hace un gesto de resignación). Me rompí las manos haciendo paquetes durante un año. Me pagaba muy mal. Todavía, hoy en día —mis amigos se ríen mucho—, una de las cosas que más me enorgullecen a mí es lo bien que hago los paquetes. Cuando alguien quiere hacer un paquete y poner el cordel... todo eso lo hago con mucha técnica. Me siento más orgulloso de eso que de mis libros. Eso, ¡ni hablar!

—Los primeros años, indudablemente, fueron duros.

—Esa situación precaria —viviendo en pequeñas habitaciones alquiladas, en muy malas condiciones, donde no había agua y el water estaba en la punta del pasillo y había que compartirlo con veinte personas— duró unos tres años. Coincidió con la vida de bohemia que refleja la primera mitad de «Rayuela»: ese es el clima con el que comienza la novela.

—¿Y usted era feliz?

—Yo era muy feliz. Profundamente feliz. Pero con dificultades económicas.

—Que se resuelven, ¿cuándo?

—Un día alguien me dijo que en la UNESCO necesitaban traductores. Yo me acordé que era un traductor. Y tenía, además, un diploma. Entonces, por un juego de circunstancias bastante extraordinario, conseguí un contrato de tres meses. Por cierto, aprovecho esta conversación para rectificar una equivocación de Alejo Carpentier. En una entrevista publicada en la revista «Cuba»...

—Esa entrevista la hice yo.

—¡Ah!, pues Alejo se equivoca, con muy buena intención, cuando él explica que muy pocos escritores pueden vivir de su pluma. Dice algo que no se corresponde con la realidad: «Julio Cortázar trabaja en la UNESCO y cobra un gran sueldo. También, Vargas Llosa». En primer lugar, Vargas Llosa trabajó una vez, tres meses, en la UNESCO. No trabaja en la UNESCO. En segundo lugar, yo no soy empleado de la UNESCO. Yo trabajo «free-lance». Es decir, cada tanto, cuando tengo un hueco en mis finanzas —y hay trabajo— voy dos o tres semanas. Y lo del gran sueldo...

—¿No es verdad?

—Es un cuento chino. Quizá él lo dijo de otra manera y usted no lo comprendió.

—Es posible. Trabajé con notas tomadas a mano.

—Bueno, eso, en realidad, no tiene una gran importancia. Lo cierto es que nunca acepté ser empleado permanente de la UNESCO, porque si yo realmente quería escribir, eso sería una frustración. Entonces, descubrí que los sueldos de la UNESCO son excelentes... Y pensé: «Si consigo cuatro meses de trabajo en el año, los otros ocho meses los vivo con las economías hechas en ese tiempo». Imagínese usted, los primeros diez u once años los derechos de autor para mí no existían. Yo era completamente desconocido... Y, por otra parte, tenía un problema: ayudar, desde lejos, a mi madre. Incluso hice la traducción en español de la revista «Diógenes» —que edita la UNESCO—. Yo hacía la traducción desde París, y ese dinero lo recibía mi madre en Buenos Aires, donde Sudamericana publica la edición en lengua española.

«El Perseguidor» un punto de partida

Veamos las consecuencias de su viaje a Europa. París (1951-55): Escribía una buena cantidad de cuentos fantásticos. «No tenía editor. Ni me

yor interés en editarlos. Los tenía ahí: en una gaveta». Un día, unas profesoras argentinas que trabajaban en México y se interesaban por la literatura fantástica le escriben: «Aquí hay una pequeña editorial. Si mandas cuentos, te los publicamos». Cortázar remitió un grupo de narraciones, y aquel libro se tituló «Final del Juego». Luego, fue reproducido con más cuentos por Sudamericana. «Se tiraron trescientos ejemplares en la primera edición. Después fue bastante leída». Entonces, realiza un viaje a Buenos Aires. Sudamericana le pide un nuevo libro y él entrega otras narraciones. Ese otro libro se llamó «Las Armas Secretas». Ahí aparece publicado un cuento que parece incidir sobre toda su obra posterior: «El Perseguidor»...

—«El Perseguidor» me hizo conocer. Es un cuento sobre el tema del «jazz». Retrata la vida de Charlie Parker...

—¿El «jazz» le interesa?

—El «jazz» es una constante de toda

mi vida. En ese cuento había muchas cosas. Era una descarga —como dicen ustedes los cubanos—.

—Y «Rayuela», ¿Ya venía quitándole el sueño?

—Yo venía trabajando en ella. De una manera aislada, episódica, con cortes. Ese libro estuvo abandonado, a veces, hasta dos años...

—¿Cuántos años le llevó escribirlo?

—Yo creo que en conjunto —desde el deseo inicial de hacerlo y algunas paginitas que luego fueron recogidas en el libro— unos diez. Pero la ejecución de la novela, unos tres años. Porque antes hay otra novela...

—¿Después de «Las Armas Secretas»?

—Después de «Las Armas Secretas» yo escribí «Los Premios». Luego hice «Rayuela». Ese es el escalonamiento.

Sus tesis son audaces, muy originales, transparentes casi. Su lenguaje, lo mismo que un destello, un trueno

que abre el cielo y hace brotar bellezas, un vehículo del que se sirve como todo un maestro. Y sus experiencias, una constante vocación de búsqueda: escribir rastreando en la palabra significados totalmente inéditos, innovar, crear como un diablito, pero siempre renovado alquimista.

Tengo la impresión —cuando entramos en una nueva fase de definiciones y conceptos— de que este gigante es infatigable. No descansa un momento. Recibe llamadas telefónicas, me muestra uno de sus últimos libros, se desplaza vertiginosamente. Va de un lado a otro, pero siempre produce la misma sensación de cordialidad y de confianza. Se diría que es un humanista técnicamente bien dotado, pero poseedor de una modernidad en espiral creciente.

Realismo y poesía: dos constantes de Julio Cortázar

—¿Qué concepto tenía usted de la novela en los momentos en que escribió «Rayuela»? ¿Eso se mantiene o ha variado?

—No puede ser el mismo. El mundo cambia continuamente. ¿Cómo decirlo? Hasta el momento en que escribí «El Perseguidor» yo había escrito prácticamente sólo cosas fantásticas. Es decir, algo muy literario donde el interés para mí era el mecanismo del cuento y la forma en que yo podía conseguir transmitirle al lector la fuerza de esa situación, de lo fantástico...

—Sin embargo, en su obra había ya una veta realista.

—Me parece evidente. Sobre todo ahora que lo miro retrospectivamente. Mis cuentos son fantásticos, pero siempre dentro de lo real; eso todos los críticos lo han señalado. Es como si ahora, que estamos usted y yo hablando en un contexto perfectamente real, esa silla empieza a subir por el aire. O sea, el hecho fantástico se instala en la realidad. Me parece que esa es una característica mía. Ahora, cuando escribí «El Perseguidor», eso no tenía nada de fantástico, ¿verdad?

—¿Y eso que significó para usted?

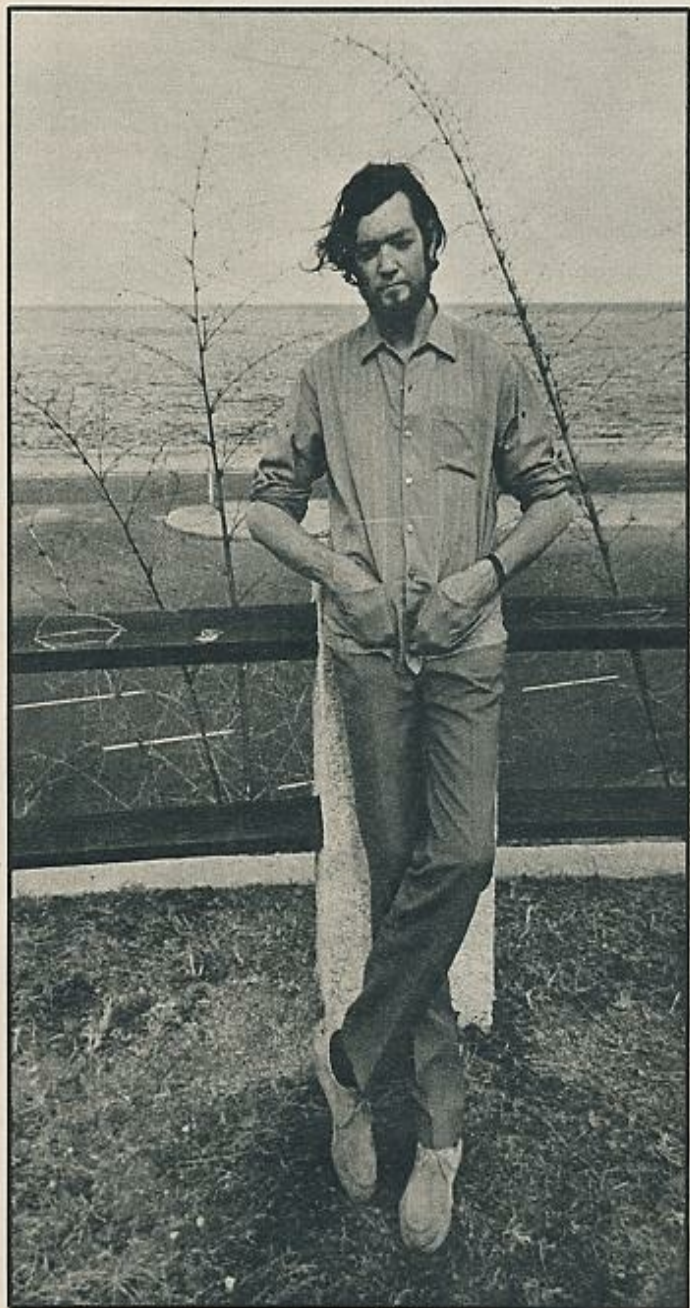
—Eso creo que fue la vuelta de la esquina. Descubrir, de golpe, al hombre como prójimo... Que no es un personaje, sino alguien que está ahí y que existe... Y siempre he pensado que si no hubiera escrito «El Perseguidor» no hubiera escrito tampoco «Rayuela». «El Perseguidor» fue la «Rayuelita». Si usted se fija un poco verá que el personaje de Johnny Carter —músico de «jazz»— es un poco ya el Oliveira de «Rayuela». Es decir, el individuo de pocos alcances intelectuales —no es un gran escritor, ni un gran músico, ni un gran pintor— tiene una especie de genio en él, pero es un hombre que se expresa mal, que tiene limitaciones y, al mismo tiempo, un ser con pensamientos metafísicos y el sentimiento de que algo anda mal, que algo le pasa a esta civilización, que todo está en quiebra y hay que empezar de nuevo. Bueno, usted conoce bien todo lo que se dice en «Rayuela»...

—Entonces, Cortázar, ¿cuál es el orden de los otros libros?

—Después de «Rayuela»: «Las historias de Cronopios y de Famas». Es un libro muy viejo. En realidad, yo lo escribí en el cincuenta y dos o el cincuenta y tres.

—Casi recién llegado.

—Sí. Casi recién llegado a Europa. Bueno, ahí quedaron esos textos. Luego, en un viaje a Buenos Aires, agregué otra serie de pequeños textos, y de golpe me di cuenta que eso hacía un librito. Le hablé a mi editor, le interesó la idea y los publicó. Y después que salió... (Recuerda un momento)... Salieron los cuentos de «Final del Juego» y otros más —allí había ocho y les añadí otros ocho—; fue, en



realidad, una primera edición, porque hasta entonces la primera no la conocía nadie.

—Después, por supuesto, «Todos los Fuegos el Fuego».

—Sí. Ese es el orden. Luego salió «62», otra novela.

—Y ahora «Último Round».

—No. Antes de «Último Round», «La vuelta al día en ochenta mundos». Y aquí estamos.

—En «Último Round» usted juega con el diseño, el emplane y la disposición de los textos. ¿Cuál fue su intención al hacerlo?

(Se levanta y me muestra un ejemplar del libro.)

—Vea usted: está dividido en dos sectores. La planta alta y la planta baja. Arriba: caracteres más grandes. Abajo: caracteres más pequeños. La idea es que, además de hacer un libro —objeto que quebrara los hábitos mentales del lector—, fuera una especie de almanaque. Hay textos de índole muy diversa. Textos para mí, en algunos casos, muy importantes: poemas y cuentos. Y abajo, textos testimoniales, juegos, divertimentos que ocupan un lugar más modesto.

—También hay textos políticos en esta obra, por supuesto.

—Sí, textos íntimamente vinculados a problemas ideológicos. Y hay otros que son exclusivamente lúdicos, poéticos o dramáticos. Esa disposición de los textos me permitía mezclar elementos que serían bastante heterogéneos si yo editara un libro de pura tipografía formal. ¿Cómo va usted a publicar un poema y luego a continuación mi carta a Fernández Retamar sobre la situación del intelectual? Estéticamente no cuajaba. En cambio, este libro le permite al lector escoger el texto que le interesa leer en determinado momento.

—Es una linda idea.

—Sí. A mí me agrada el libro.

—Además, en él se demuestra que no ha dejado usted de escribir poesía.

—Es curioso. Yo nunca publiqué poesía: salvo aquel primer libro de sonetos.

—¿Por qué no lo hizo?

—Usted sabe lo que pasa con los circuitos de la edición en el mundo capitalista. A los editores les interesan libros que se vendan. La poesía no se vende. Salvo que se trate de poetas muy conocidos, ¿no?, como el caso de Pablo Neruda. Son poetas que llegan a tener una gran fama, y entonces sí se venden.

—¿Y si usted publicara, hoy por hoy, un libro de poemas?

—Justamente de eso se trata. Ahí está, por ejemplo, Carlos Barral, en España. El tiene muchas ganas de publicar poemas míos. Bueno, en todo caso, se venderán porque ya soy conocido. Y además, realmente, estoy muy contento de haber incluido en «Último Round» muchos poemas míos.

Desarraigo o no desarraigo: esa es la cuestión

Se habla del desarraigo que provoca el hecho de instalarse en París. Encendidas polémicas se han desarrollado para juzgar si es cierto o no que la calidad literaria sufre deterioros irreparables y el aliento de la expresión latinoamericana se disipa, en tanto que la permanencia es más prolongada. Cuando abordó el tema, Cortázar sonrió comprensivo. Me recuerda su trabajo en la UNESCO: primero, traductor al español, y después revisor de las traducciones que hacen los demás. Acepta, sin embargo, que el hecho de estar continuamente en un medio francés hubiera deteriorado poco a poco su español. «Claro, en el

plano de la conversación oral yo hubiera seguido manejando el español hasta el fin de mis días. Pero es muy probable que un buen día hubiera empezado a escribir en francés. Porque la lengua literaria ya es otra cosa». Su tarea, por el contrario, es cuidar del idioma. «En mi empleo hago un poco de guardián del idioma, cuidando que los documentos salgan bien, sin galicismos, con buena sintaxis». Eso le ha permitido, en plena Francia, mantener su «ciudadela argentina». Yo, personalmente, la noto muy argentino...

—De cuando en cuando, sin embargo, se me filtra algún galicismo. A veces lo veo y a veces no. Y me fastidia mucho cuando en un texto impreso, de golpe, me doy perfecta cuenta de una cosa en la que me he equivocado. Pero son pequeños detalles, y, por lo demás, no hace falta estar en Francia para cometer galicismos. Por ejemplo, en la Argentina todo el mundo dice constatar en vez de comprobar. Constatar es un galicismo, y todo el mundo constata las cosas, cuando existe la palabra comprobar, que es la castiza.

—¿Y los problemas de índole política que puede traer consigo el hecho de instalarse en Europa? ¿Qué riesgos se corren? ¿Cómo se vincula el escritor allá a los problemas fundamentales de América Latina?

—Yo pienso lo siguiente: si usted hoy me está entrevistando a mí, en un hotel de La Habana, es por algo... ¿Y qué es ese algo? Es, sobre todo, el hecho de que yo he escrito ocho o diez libros que han sido muy leídos. En algunos casos, muy queridos. También combatidos; pero han creado una cierta dinámica en la vida intelectual de América Latina. Es, a la vez, el caso de otros escritores de esos que llaman exiliados. Palabra que nos molesta mucho a todos, porque no nos sentimos exiliados en absoluto. Es el caso de García Márquez y de Vargas Llosa. Y, en alguna medida, de Fuentes, aunque Fuentes viaja más y es otra órbita. De manera que yo creo que hay dos problemas: Primero, la presencia física de un escritor en su país, y segunda, su presencia en tanto escritor. Es decir, el libro es esa cosa extraña que es más o menos ubicua. Usted escribe un libro en Tokio, lo escribe en español, y si lo editan —lo pueden editar en La Habana, México o Buenos Aires—, usted, on cuanto a escritor, está presente en esos lugares. De hecho, no se ha ido con lo mejor que usted tiene, que es su calidad de escritor. De modo que en ese sentido yo no me he sentido nunca exiliado. Incluso me ha agradado —también un poco sorprendido— que se diga que lo que yo escribo es muy argentino. Es profundamente argentino. Me agrada, enormemente, porque es la prueba de que no hay desarraigo. Me alejamiento físico es sólo eso: un desplazamiento corporal. Yo sigo sintiendo, viviendo y pensando en argentino. Y como argentino.

—¿Y el segundo aspecto de que habla?

—Es el del compromiso de tipo ideológico: ahí entra en juego la Revolución Cubana. Yo habis sido muy indiferente a la política y, además, había estado muy equivocado en esa materia. Pertenecía a una clase de muy pequeña burguesía argentina —aparentemente liberal, pero, en el fondo, como todos esos liberalismos, muy reaccionaria— con ideas recibidas: una noción de tradición, de nacionalismo, de patriotismo, de anticomunismo... Aun siendo mi familia una familia atea, sin sentimiento religioso, todos defendíamos los valores del cristianismo.

—Sin saberlo...



Boyman pone Lana turaleza en sus trajes

El sistema Boyman consiste en la adaptación de las distintas piezas del traje previamente preparados en las distintas tallas, de modo que constituyan la forma ideal para cada persona. Y Boyman pone la etiqueta de Pura Lana Virgen, la fibra más natural del mundo. Busque la Marca Lana en las prendas Boyman.



Boyman

—Sin darnos cuenta. Inconscientemente. Sin haberlo analizado siquiera. Entonces, toda esa primera etapa de mi obra —los primeros libros— son libros en los que no hay ningún interés de tipo político. Ahora, cuando yo le decía hoy que al escribir «El Perseguidor» yo descubrí a mi prójimo, era porque en esos momentos empezaba a despertarse en mí una conciencia de lo que era el Tercer Mundo, un sentimiento de injusticia frente a los crímenes del colonialismo, esas cosas que para mí habían sido noticias de prensa hasta entonces y que, de pronto, yo me sentía participe en las cosas —y al mismo tiempo me daba cuenta de que estaba afuera— y eso me creaba una mala conciencia evidente. Por eso, cuando empezamos a leer en París los despachos de la Revolución Cubana, todo el episodio del desembarco y la Sierra Maestra, aquello yo empecé a seguirlo con un interés que a mí mismo me sorprendió un poco al principio: empecé a interesarme en el asunto... Y cuando la Revolución triunfó, naturalmente fue para mí una gran alegría... Tuve la impresión de que algo pasaba en América Latina, de que ahí había una toma de conciencia muy importante. No lo veía claro, pero lo sentía... Y luego las circunstancias hicieron que, relativamente muy poco tiempo después, Cuba me invitase a formar parte de un jurado de la Casa de las Américas... Yo recuerdo la alegría con que acepté, porque sentí que eso era una prueba para mí, y me dije: «Ahora voy a ver qué es lo que pasa». Vine aquí, me quedé más de un mes, visité toda la isla, hablé con la gente... Eso significó para mí una verdadera toma de conciencia... Descubrí que yo estoy destinado a seguir siendo, sobre todo, un escritor de ficción... Y que voy a tratar de seguir llevando los experimentos de tipo literario lo más lejos que pueda...

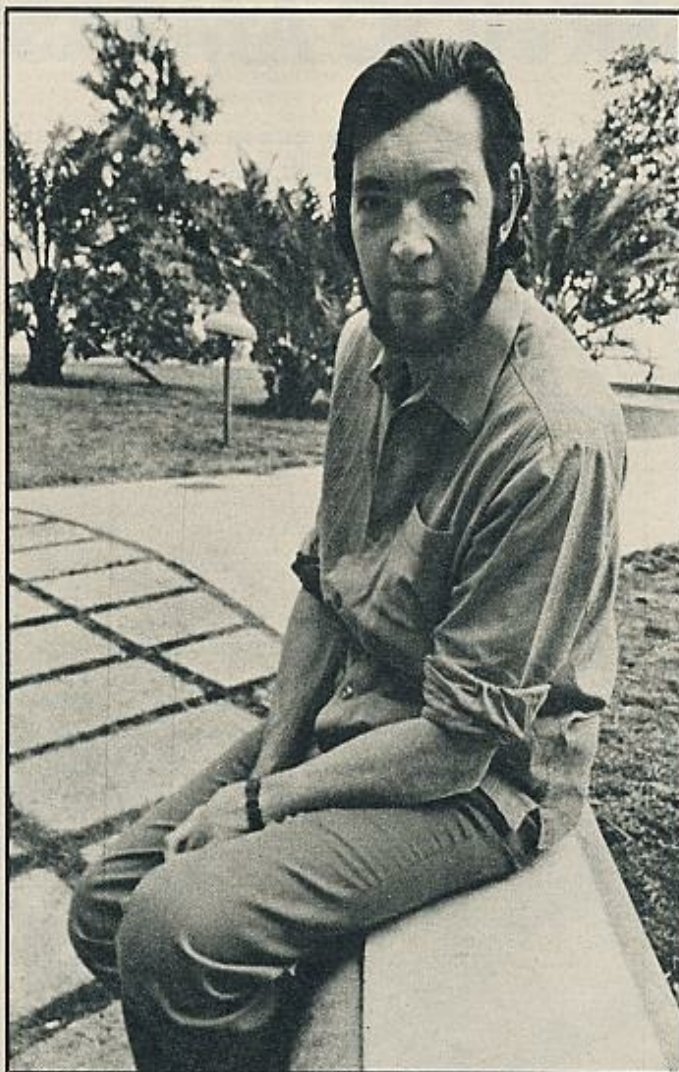
—¿A pesar de que eso, en algún terreno, se le critica?

—Eso entra en el juego del cambio de ideas que he tenido con Collazo, por ejemplo. Es una cuestión a discutir que creo que se sale un poco del marco de nuestra entrevista. ¿Verdad? Pero, en cambio, comprendí —y eso lo sigo creyendo— que uno puede seguir siendo un escritor, tal como yo lo entiendo, y al mismo tiempo participar cada vez más activamente en ciertos tipos de acción política, es decir, de presencia política: colaborar en otros términos con lo que se está haciendo. Es por eso —y no por otros motivos— que yo formo parte del Comité de Colaboración de la revista «Casa de las Américas». Tengo la impresión de que, en alguna medida, puedo aportar algún elemento útil a la Revolución Cubana; en parte, para agradecer lo mucho que la Revolución Cubana me dio a mí.

El Sur de Provenza: la soledad y el Sol

Su disciplina de trabajo: «una total indisciplina». Cuando tiene deseos de escribir un libro lo lleva mucho tiempo dentro de él —es una especie de embarazo del libro—. Pero se aguantan varios meses: el libro le da vueltas; es un sentimiento que no le abandona. En el momento de empezarlo siento mucho miedo. «Es como esos ovidios de cordel que tienen tres o cuatro puntas y uno no sabe de cuál hay que tirar, ¿cuál es la buena, porque si uno tira de la mala se le arma un lío?». Llega el día, sin embargo, en que se entrega a la ejecución de la idea. Ahí es donde comienza su autodisciplina. Sobre todo en el caso de las obras cortas...

—Es raro que un cuento me lleve más de un día. Si lo empiezo por la ma-



«Mis cuentos son fantásticos, pero siempre dentro de lo real. Eso todos los críticos lo han señalado. Es como si ahora, que estamos usted y yo hablando en un contexto perfectamente real, esa silla empezara a subir por el aire».

ñana, sé que lo voy a terminar esa noche. Estoy viviéndolo. Estoy en el cuento. Yo soy el cuento. Y, entonces, tengo que terminarlo.

—¿Está trabajando, actualmente, en alguna novela u otro tipo de obra?

—Aquí tiene otro ejemplo de indisciplina. Yo tengo una especie de rancho en el Sur de Francia —allí paso el verano— sobre todo ahora que mis libros se leen mucho, porque todos los latinoamericanos que van a París me ponen en su lista... Y aunque yo me he ganado una buena fama de maleducado y de que no recibo a nadie ni contesto al teléfono, hay gente que insiste y, a veces, utilizan amistades comunes o me atajan en los cafés o los museos... Y, en ocasiones, me siento un poco hostigado para trabajar. Entonces, cuando viene el verano, como buen argentino, necesito el sol —París es un lugar muy frío—, y me marcho al rancho, que está en las montañas de Provenza, cerca del mar.

—Y ahí no hay teléfono.

—Ni hay turistas. Y puedo tomar mate. Y puedo caminar. Y puedo escribir.

—¿Qué ha escrito allí?

—«Último Round», «62» y «La vuelta al día en ochenta mundos». Los he escrito en veranos sucesivos. Ahora, el año pasado, empecé la novela. En un mes escribí doscientas páginas. No va a ser muy larga. Tendrá, aproximadamente, trescientas cincuenta páginas.

—¿Y cuál es el tema?

—Mira, me plantea usted una pregunta difícil de contestar. Yo mismo no lo sé. Esas doscientas páginas son una especie de planteo general de la «cosa». Créo que va a ser una novela muy latinoamericana, aunque curiosamente no sucede en Latinoamérica. Pero lo dejo así un poco misterioso, porque es un misterio para mí también.

Nueva York: tecnológicamente perfecta y absolutamente inhumana

Ha visitado Uganda y dos veces la India. Es un viajero impenitente. Créo, a veces, que el mundo le parece peque-

ño. También fue a Estados Unidos en 1960: quince días en Washington, diez días en Nueva York. «En Washington lo único bonito: la población negra —gente muy hermosa— y las ardillas de los parques». Menciona los museos, rechaza la gran burocracia de la ciudad congresional. Nueva York le dio, por el contrario, la impresión de una soledad aterradora...

—Nunca me he sentido tan solo como en Nueva York. Después —leyendo textos de autores norteamericanos— comprendí mejor por qué constantemente hablan de la soledad del hombre neoyorquino. Los bares de Nueva York —usted se sienta en la barra y ve a esa gente así, tan aislada, mirando fijo al frente— son aterradores...

—¿Mirándose al espejo?

—Mirándose al espejo.

—Y esa soledad, evidentemente, no es un problema del número de habitantes de Nueva York, ¿verdad? Porque Buenos Aires tiene ocho millones...

—Sí. Pero a pesar de todo, Buenos Aires es todavía una ciudad a escala humana, mientras que Nueva York es absolutamente inhumana. Mi refugio allí era un grupo de poetas que vivía en Greenwich Village, porque esos sí están realmente marginados. Hay un verdadero «ghetto» cultural. Con ellos yo me sentía bien: eso sí es humano. Es una experiencia conocer Manhattan, indudablemente, pero esa ciudad —tan perfecta tecnológicamente— es al mismo tiempo una ciudad mugrienta. Hay que ver lo que es el «subway» neoyorquino de noche.

Las trampas del «contenidismo»

No parece cansado. Mantiene el vigor que demostró en los primeros momentos del encuentro. Podríamos hablar durante todo el día y, aunque esta crónica se prolongara más allá de las buenas costumbres, siempre diría cosas interesantes. Su lenguaje oral es una verdadera tentación. Uno se siente compelido a no interrumpirlo. En ese terreno ejerce cierta autoridad sobre aquel que tiene el privilegio de escucharle. Pero yo regreso a los problemas técnicos de la narrativa...

—Lezama Lima me decía, en una entrevista reciente, que para él la novela ha dejado de ser un problema de asunto o de forma, que ante todo es un problema de lenguaje. ¿Para usted también la novela es algo así?

—Para mí no es exactamente eso. Yo sigo creyendo que esa famosa división entre contenido y forma es un falso problema. Creo que solamente se toca el fondo del fondo gracias a la forma. Es decir, en la medida en que se llega a expresar cada vez mejor algo, ese algo adquiere cada vez más realidad. Por ejemplo, un joven novelista, un joven cuentista puede escribir cosas muy interesantes como contenido, pero al mismo tiempo hay un desperdicio de la situación. Si ese mismo tema se le ocurre tratarlo a un gran escritor —un García Márquez— le saca un partido que este joven todavía no está en condiciones de hacerlo...

—¿Y por qué le saca partido?

—Porque tiene una experiencia del idioma —de las posibilidades estéticas del idioma— que es inmensa. Yo creo que esa dicotomía, esa diferenciación, esa famosa historia del «contenidismo» está llena de trampas. Hay que seguir analizando ese problema. No se trata de ser formalista, es decir, creer que todo está en escribir bien. Hay que ver las tonterías que se escriben muy bien escritas. ¡Están muy bien escritas y detrás no hay nada! ■ J. G. S. Fotos: IVAN CAÑAS.