

Entre la fantasía y la realidad

EL COMPROMISO DE JULIO CORTÁZAR

ADELAIDA BLÁZQUEZ

Adelaida Blázquez, la escritora española afincada en París (1), y Julio Cortázar, también residente en la capital francesa "por fatalidad astrológica", charlaron recientemente durante horas en el domicilio del autor de "Rayuela". Agujoneado por Adelaida se confesó Cortázar ante un magnetófono, y de las largas páginas resultantes hemos seleccionado las siguientes, dejando el resto con dolor en nuestros archivos o en espera de una próxima publicación.

—Los críticos literarios, cuyo oficio consiste en reducir lo profuso, suelen restringir tu obra refiriéndola a una peregrinación del hombre hacia el interior de sí mismo o, más trivialmente aún, a una búsqueda de la identidad. Eso de la búsqueda de la identidad, que se trate de los individuos o de los pueblos, me sale por las narices. Veo en ello uno de los tópicos más irritantes del momento. Si es cierto, digo yo, que cualquier individuo normalmente constituido (dejemos a los pueblos) pasa gran parte de su vida buscándose a sí mismo en vistas de coincidir consigo mismo, lo que encuentra en el mejor de los casos, digo yo, no es una identidad narcisista, sino su identidad con el mundo y con el prójimo. Por lo tanto, su única obsesión será, seguidamente, la de coincidir con ambos. O sea, desprendiéndose de lo que le define: su nombre, su historia personal, sus señas de identidad, la de convertirse en todo el mundo y en cualquiera. Julio Cortázar tiene la palabra.

—Si me hubieran planteado esta pregunta hace veinte años, hubiera contestado de una manera bastante distinta de la de hoy, porque hace veinte años yo era un hombre muy diferente en muchos planos. En esa época la literatura era para mí el vehículo que me había sido dado, como a otros les es dada la pintura o la música, para ir en busca de mi propia identidad. Y es evidente que *Rayuela*, el libro que cierra esa etapa, muestra esto hasta un punto bastante exasperante en algunos momentos.

"Pero en los últimos años, yo te diría, concretamente, a partir de los años sesenta, le he dado otro sentido a la búsqueda de la identidad. Es decir, si mi propia identidad, mi propia autenticidad me interesa, ya no es desde un punto de vista narcisista, ya no es para quedarme en ella, sino que hay una voluntad de trascendencia; al buscar mi identidad, yo estoy buscando la manera más auténtica, la manera más eficaz de salir fuera de mí mismo y buscar a mi prójimo, buscar a mi semejante. Ya

sea en el terreno personal, ya sea en el terreno histórico, es decir, salgo de mí mismo para ir en busca del prójimo, incluso en sus formas multitudinarias, en lo que podemos llamar mi propio pueblo, mi nación y toda América Latina, bueno y finalmente, ¿por qué no?, todo el planeta.

—El mejor de tus exégetas, Carlos Fuentes, a propósito de *Rayuela*, escribió que tu objetivo era agotar todas las formulaciones

—Bueno, a riesgo de pasar por alguien que tiene falsa modestia, te diré que la frase de Fuentes no la puedo aceptar, porque jamás se me ocurrió que mi novela pudiera entrar en competencia con la vida y con la realidad. Una vez que estuvo terminada, cuando empecé a recoger los ecos y las opiniones de los lectores, descubrí con alguna sorpresa que, en realidad, era una novela muy ambiciosa, que contenía una serie de

en la cual ello desemboca. Lo que nos conduce al problema del compromiso, que no tenemos más remedio que enfrentar ahora: "l'engagement", ese fácil estupefaciente de la acción colectiva, como dices en *Rayuela*. Y en tus entrevistas hablas del escapismo, de ese escapismo que te llevó, en tus inicios, a escribir, a la par de Borges, cuentos fantásticos para atrincherarte, para huir de la realidad argentina. Julio Cortázar tiene la palabra.

—Habría que hablar largamente sobre la noción de escapismo. Es verdad que los primeros relatos que yo escribí en Argentina antes de venir a Europa son todos cuentos fantásticos y entonces es cierto que fue una forma de escapismo. Pero no porque la realidad de Argentina fuera atroz; era una realidad más bien aburrida, más bien tediosa para alguien que era un joven hiperintelectual como yo, abierto ya a ciertas literaturas extranjeras y con una especie de visión muy planetaria de las cosas, ingenuas, si quieres, con grandes lagunas, pero que, de todas maneras, iba mucho más allá de lo que el contorno argentino me daba en ese momento. Entonces es evidente, eso lo veo desde ahora, que intenta inventar un mundo fantástico, enriquecer un contorno por lo menos literario, que me salvaba de este tedio, del hecho de encontrar todos los días la misma taza de café, el mismo tranvía, la misma calle, la existencia monótona y más bien triste que yo vivía en Argentina en esa época, en parte por culpa mía y en parte por la ciudad en la que estaba. Pero más adelante, cuando llegué a Europa, entré en una dimensión histórica, que se me había escapado completamente. Es decir, mi semejante, mi prójimo y, por extensión, mi pueblo y todos los pueblos me eran particularmente indiferentes cuando yo vivía en la Argentina. No tenía el menor compromiso con la Historia y mucho menos con ninguna ideología y con ninguna política. Era lo que se llama un joven liberal, lo que no quiere decir nada realmente, porque eso es agua tibia, no tiene ninguna definición precisa. Aquí en Europa empecé a descubrir que la Historia me acosaba, que la



Adelaida Blázquez, escritora española, interlocutora de Julio Cortázar en un trascendental diálogo.

posibles de un libro imposible. Con *Rayuela*, dijo Fuentes, Cortázar ha intentado escribir un libro capaz de suplantar la vida o bien de convertir nuestra vida en una vasta lectura de todas las combinaciones de lo escrito. Lo que parece acertado (el juicio de Fuentes y tu objetivo).

"Refiriéndose a la dichosa búsqueda de la identidad, el mismo Fuentes alude a una caricatura de la unidad perdida en *Rayuela* y también a la sustitución, en toda tu obra, de la famosa frase de Buffet: "El hombre es un animal que sabe que va a morir", por la de el hombre no es, pero quiere ser, siendo este querer ser, precisamente, la verdadera meta de su búsqueda. Te toca a ti.

proyecciones de tentativas que iban bastante lejos. Podía advertirlo por la reacción de los lectores y los comentarios críticos, pero jamás estuvo en mí esa idea mientras la escribía. Fue una aventura literaria muy hermosa para mí, muy apasionante y muy trágica a la vez, pero sin ninguna ambición explícita o, por lo menos, sin ninguna ambición desmesurada. Ahora Fuentes, evidentemente, ha visto ahí más de lo que yo intenté hacer y poner en el libro.

—Otro tópico: la marca distintiva de la narrativa latinoamericana sería la búsqueda de un más allá de la pesadilla histórica, de la descomposición de la Historia, así como de la sociedad y, en resúmenes cuentas, de la esquizofrenia

(1) Ver TRIUNFO, núm. 721, 20 de noviembre de 1976.

Entre la fantasía y la realidad

Historia me rodeaba y en Rayuela ya se siente un poco el eco de esa batalla.

"Pero después que ese libro quedó terminado, yo pasé por la primera gran experiencia histórica de mi vida, que fue la confrontación con la Revolución cubana. Yo fui a Cuba y vi lo que estaba sucediendo en Cuba dos años después de la Revolución, y descubrí por primera vez lo que era un pueblo, lo que eran ocho millones de personas tratando de encontrar colectivamente esa identidad que yo buscaba con egotismo y solitariamente para mí mismo y solamente para mí mismo en un cuartito en París, y ese fue mi camino de Damasco. Me caí del caballo. Me cayó encima el relámpago.

"Bruscamente sentí mi responsabilidad como escritor, y a partir de ese día es bien sabido que en lo que yo he escrito, comenzó a reflejarse cada vez más eso que llaman compromiso. Palabra muy ambigua, pero sobre la cual creo que todos nos entendemos. Es decir, no solamente en lo que yo seguía escribiendo, sino en lo que empecé a hacer como individuo, como hombre, se reflejó y se sigue reflejando ese compromiso. O sea, que accedí a la Historia a una edad ya bastante avanzada.

—Ya. Pero convendría añadir que para Julio Cortázar, entonces como hoy, el fantástico nace siempre de lo cotidiano. Dicho de otra forma, el fantástico consiste en dar a la realidad una dimensión onírica para que la realidad se vuelva más real aún. No se trata, pues, de oponer realidad e irrealidad, sino de derrumbar la frontera entre ambas. ¿Pero qué opina el interesado de esta mi interpretación que, dicho sea de paso, debe mucho a la influencia del escritor checoslovaco Kundera?

—Sí; lo fantástico contribuye a volver lo real todavía más real, estoy completamente de acuerdo, porque algo que me ha parecido muy decepcionante es la literatura fantástica, que es exclusivamente fantástica, totalmente separada de nuestra vida. Lo fantástico en ese plano total y absoluto cesa de interesarme; es una especie de muro ajeno en lo que se puede creer o no creer, pero no tiene contacto con nosotros. Finalmente, en ese momento, lo fantástico se vuelve casi como un cuento de hadas, es decir, que nada tiene nada que ver con nuestro mundo real. Es maravilloso. Es el mundo de lo maravilloso, pero ya no es el mundo de lo fantástico. Lo fantástico es algo que sucede aquí en ese momento. Para mí, por lo menos, es algo que sucede en la realidad, es decir, es un momento excepcional de la realidad. Cuando tú estabas esperando que las cosas sucedieran de una determinada manera, hay una especie de excepción, de irrupción que modifica las cosas en un determinado momento. Eso no se puede explicar, pero sí se puede ejemplificar literariamente. Yo me limito a mencionar mis cuentos; yo creo

que todos mis cuentos fantásticos son cuentos que suceden dentro de la realidad más cotidiana, más pedestre y más simple, y luego bruscamente hay como una vuelta de tuerca, hay una puerta que se abre y cuando tú creías que ibas a salir hacia un pasillo que va hacia adelante, hay una bifurcación y entras en otra dimensión. Pero al final vuelves a la realidad, no te quedas en la excepción, y yo creo que en ese sentido lo fantástico enriquece la realidad, pero sin la realidad. Eso es importante; sin la realidad, lo fantástico se disuelve, y no tiene ningún sentido. Es preciso que estemos instalados en la realidad para que lo fantástico tenga valor y tenga belleza. Por lo menos es lo que yo he vivido y he sentido y es lo que me sigue sucediendo todos los días. Lo digo porque además puedo probarlo; a mí me suceden cosas fantásticas todo el tiempo, pero sigo estando vivo, sigo estando en la realidad; la realidad me parece cada vez más rica, más hermosa, precisamente porque tiene esos globos de aire, esas especies de excepciones momentáneas donde sucede algo excepcional.

—Los aficionados a los tópicos siempre quieren encontrar en tu obra influencias del surrealismo, del dadaísmo e incluso de la patetismo. De todas formas, que las haya o no, el problema es una macana, a mí no humilde parecer. Yo estoy cada vez más convencido que los escritores de verdad pasan la vida escribiendo el mismo libro, y no sólo su propio mismo libro, sino ese libro que se repleta de un escritor a otro, de un idioma a otro, de una civilización a otra desde el principio de los tiempos.

—Este punto de vista me hace pensar en algunas ideas de Jorge Luis Borges; algunas cosas que él ha dicho y que ha escrito van por ese lado. El mismo Borges tiene un texto, me estoy acordando ahora, un texto admirable que se llama "Pierre Ménard, autor del 'Quijote'". Es la historia de un señor que se llama Pierre Ménard que decide escribir de nuevo el "Quijote", para lo cual se limita a copiarlo tal cual y lo publica con el nombre de Pierre Ménard. Y tiene razón, porque ese texto del "Quijote" escrito por Pierre Ménard no es el mismo texto escrito por Cervantes, ya que cada palabra, en este momento, cuando Pierre Ménard la escribe, está cargada de un sentido, de una connotación totalmente diferente. Por ejemplo, si examinamos la primera frase: "En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme", la palabra **acordarme**, o sea, el recuerdo, para Cervantes tenía un sentido, pero para nosotros, después de Freud, acordarse o no acordarse, la memoria, los actos fallidos, los olvidos, han modificado completamente la noción del recuerdo y de la memoria. En ese sentido, Pierre Ménard tiene perfecto derecho de firmar dicha frase.

"Sí, es posible que se escriba siempre el mismo libro, pero

como estamos inmersos en la Historia, cada lectura de ese libro difiere, y eso es lo que hace que la literatura sea una maravilla. Y te diría, ya que me puse en plan de citas, hoy me funciona bien la memoria, que hay una frase de André Gide que me da un poco la razón, porque Gide dice "Toutes les choses ont été dites déjà, mais comme personne n'écoute, il faut toujours recommencer" ("Todo ha sido dicho, pero como nadie escucha, hay que volver a empezar"), lo cual justifica que continuemos escribiendo el mismo libro.

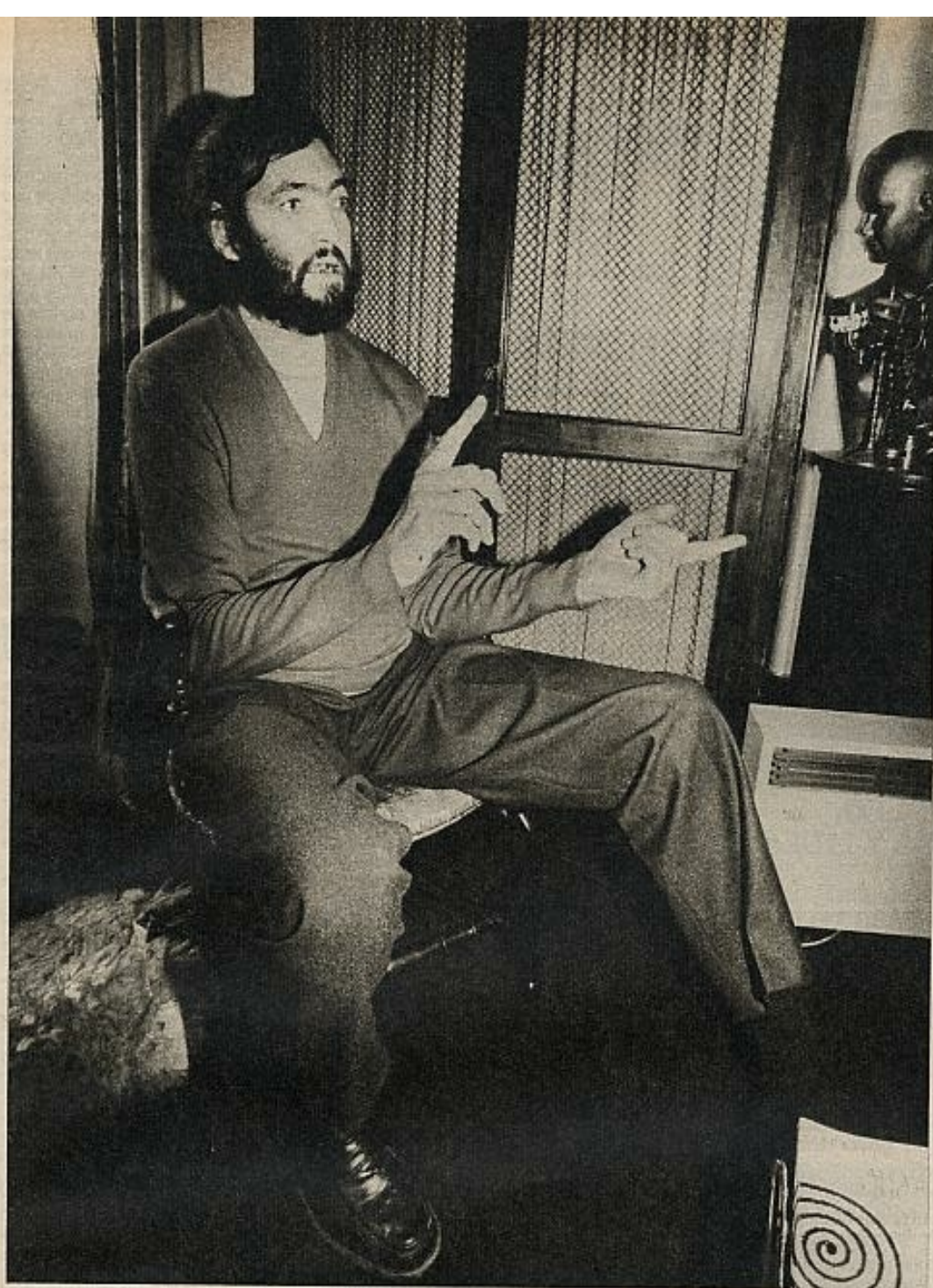
—Declaraste un día que los latinoamericanos habían tenido que matar a España porque uno no puede prescindir de matar a sus padres. Anda, deliéndete...

—Sí, yo sé que esta frase podría prestarse a malas interpretaciones de tipo chauvinista o nacionalista o a una actitud insolente y pretenciosa por parte de un latinoamericano, concretamente de un argentino. Es verdad que todos los países latinoamericanos han necesitado matar a España en el sentido freudiano en que el adolescente tiene que matar a sus padres. Simbólicamente, para adquirir su identidad para lanzarse en el mundo como un individuo y no ya como el hijo de papá y mamá. Evidentemente, ese es un asesinato simbólico. Precisamente por eso quizá sea mucho peor que un buen martillazo en la cabeza. Pero en ese asesinato que se cumple freudianamente para que el adolescente se independice de sus padres, en los pueblos se da de una manera muy paralela: es necesario matar también simbólicamente el país que te ha conquistado, que te ha colonizado, que a sido tu padre y tu madre, para abrirse a una nueva vida. Pero el aspecto positivo de todo lo que acabo de decir, yo sé que es el siguiente: de la misma manera que un adolescente que ha matado bien a su padre y a su madre (un torero, por ejemplo, puede matar bien), a partir de ese momento puede volver a su padre y a su madre, mirarlos a los ojos y entablar una relación directa sin la dependencia, sin la tiranía, sin sentirse el niño frente al padre, de la misma manera, yo entiendo que los pueblos sudamericanos, si hemos matado a España así simbólicamente, hemos llegado al momento en que la estamos mirando a los ojos y estamos ahora estableciendo un diálogo mucho más directo y mucho más franco que antes no podíamos tener. Yo lo noto cada vez que voy a España. Cuando yo era joven, advertía la actitud nacionalista de intelectuales españoles, que se aterraban ante nuestra manera de hablar. Actualmente, un español, intelectual o no, ya no se preocupa demasiado de nuestro "vos" en vez de "tú"; ya no les molesta nuestra "gayina", nuestra "yuvia" y nuestra "poyera"; de la misma manera que nosotros, que hemos sido también muy críticos en la época en que matamos a España, ya no

nos preocupa que los españoles no se den cuenta de que la palabra "Madrid" termina con una D y no con una Z. Y fíjate que esta especie de broma que hago con el lenguaje no es una broma, porque esta liberación del lenguaje, el hecho de que podamos hablar sin criticar, sin que un profesor español nos diga a nosotros que habíamos mal, sin que nosotros tengamos derecho a ironizar sobre la Z de Madrid, es maravilloso como hecho, porque es a través del lenguaje que los puentes de amistad se establecen.

—Entre las explicaciones que se suelen dar del origen de la novela, hay una que me conviene. Es poco más o menos así: cuando Dios dejó por fin de regir el mundo y su sistema de valores, otros dirán cuando murió, don Quijote salió de su casa, pero ya no era capaz de comprender ni el mundo ni al hombre. Ambos se habían vuelto problema. A partir de entonces, la sabiduría ya no consistió en poseer una verdad preexistente, sino en percatar las verdades relativas. Así nació la novela que, según el escritor checoslovaco Milán Kundera, es la mayor conquista de Occidente, entre otras cosas porque en vez de predicar la verdad pretendió volver perpetuamente a definir al hombre en tanto que problema mediante el juego, precisa Kundera, y me parece que esta palabra, el juego, debe de tener bastante impacto sobre ti. Dice Kundera: "La novela, la novela auténtica, va más allá de la esperanza o de la desesperación para convertir la realidad, por más negra que sea, en goce del juego". ¿No insististe tú mismo en que un libro era una proposición de juego?

—Sí, y sí creyéndolo, siempre que nos pongamos de acuerdo sobre la noción de juego. Yo me acuerdo muy bien de cuando era pequeño, tengo una clara conciencia de mi manera de jugar y de la de mis amigos. Era el juego en ese momento una actitud capital de nuestra vida. Desde luego, mucho más importante que la escuela o los deberes, e incluso nos parecía un poco absurdo que en la mitad de un partido de fútbol o de un juego de rayuela, nuestros padres vinieran diciendo que teníamos que ir a bañarnos, o que teníamos que ir a comer. Nos parecía sumamente trivial la actitud de los mayores que osaban interrumpir una actividad que aún no había llegado a su término. El niño juega seriamente; se divierte, pero juega seriamente, y yo creo que el adulto que guarda su imaginación y su capacidad creadora sigue siendo el "Homo ludens", según la expresión de Huizinga en su magnífica novela del mismo título. Finalmente, las grandes manifestaciones, usamos la palabra espiritual, como puede ser la creación artística o la creación literaria, son admirables y grandes juegos. Yo juego cuando escribo. Pero juego gravemente, como jugaba de niño, y pienso que cuando Picasso pintaba, era un juego



Julio Cortázar: "Yo escribí Rayuela porque me divertía enormemente escribir Rayuela".

maravilloso para él. ¡Pero qué juego!; él jugaba muy en serio, ponía la vida, se metía en cada cuadro que pintaba. Entonces, esa noción de lo lúdico, no hay que minimizarla, no hay que despreciarla. Yo creo que es el centro, una especie de constante en la positividad del hombre.

—El libro, proposición de juego. Pero también el libro, puente entre los hombres, puente por encima del tiempo y del espacio. "La cronología, dice Borges, ¡qué ordinario!". Y tú, o Morelli, tu portavoz en *Rayuela*, hablando de la necesidad de trastornar los hábitos de lectura, así como los hábitos de construcción de los libros... Bueno, en el mismo párrafo te refieres al lector-hembra, noción sobre la cual habría mucho que decir. Pero dejemos de momento las tonterías habituales sobre el machismo. Lo importante aquí es que subrayas la necesidad de una

lectura activa, creativa, de una colaboración entre el autor y el lector. Cosas que apruebo sin reservas. Para acabar con los idealismos y misticismos a propósito de la creatividad. Para acabar sobre todo con el elitismo. Una vez escrito, un libro vive por su propia cuenta. Empieza entonces la obra del lector. En ese sentido, lector y autor son iguales, desaparecen las jerarquías.

—Y de eso sigo totalmente convencido y lo creo cada vez más a medida que sigo escribiendo y sigo teniendo un diálogo con el lector; un diálogo que puede ser personal, a veces, que pueda ser epistolar, que puede llegar por muchos caminos y por muchos conductos. La preeminencia del lector con respecto al autor es evidente para mí, aunque pueda parecer una paradoja. Hace dos años estuve en un congreso de escritores en Montreal, cuyo tema

era el escritor y el lector. Y leí una comunicación que se llamaba "El lector y el escritor". Es decir, que invertí el título de ese coloquio por considerar que existe un prejuicio que hace que al escritor se le dé un estatuto, un privilegio, que lo coloca en un pedestal muy por encima del lector. El lector, para la mayoría de la gente, es ese consumidor un poco anónimo de la obra. Las cosas no son así, porque basta pensar, por ejemplo, que un lector puede ser, lo es en la mayoría de los casos, un individuo a quien le basta leer para integrar una vida, para realizarse en un plano intelectual, en un plano literario. En tanto que un autor no puede ser un autor al mismo tiempo no ha sido y no es un gran lector. Tiene que tener al lector consigo. Tiene que llevarlo consigo mismo al lector. De modo que el hecho de colocar al autor tan por encima del lector es una equi-

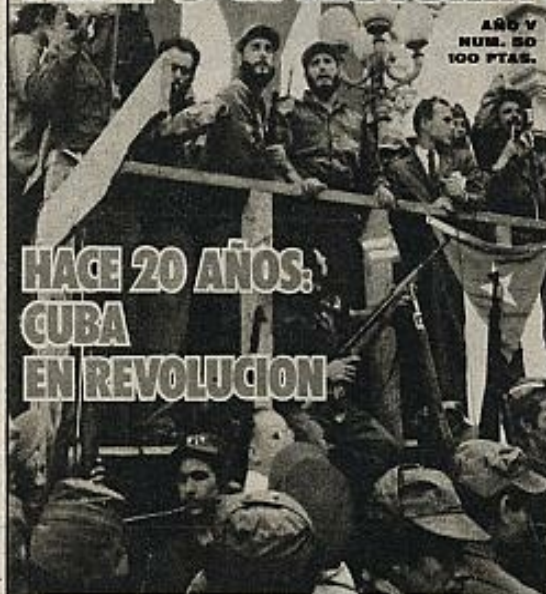
vocación y un prejuicio. En esta comunicación, además, yo planteaba un problema trágico: el del lector en América Latina. Todos los críticos hablan del "boom", hablan de García Márquez, de Vargas Llosa, de mí, de quien sea. Se hacen inmensas bibliografías sobre los autores, siempre considerados como pequeños dioses, como demurgos. Ahora de millones y de millones de hombres, que son analfabetos todavía, que no han alcanzado el nivel del lector y por los cuales no se hace nada para que lleguen a ser lectores, de esos no se habla, se habla muy poco. Bueno, yo creo que hay que invertir un poco los términos. En realidad, el autor se las arregla por su cuenta: ser un autor es una fatalidad. Yo no tengo nada de qué jactarme de ser un escritor; lo fui porque me dio la gana, porque, volviendo a lo de la actividad lúdica, yo he jugado a serio. Pero ser lector es diferente. Llegar a ser un lector exige una sociedad que dé los medios, que dé las posibilidades, que dé la educación, que dé las posibilidades económicas para que millones de hombres salgan del analfabetismo. Entonces, dentro de mi lucha comprometida, de mi lucha ideológica, a mí me importan un bledo los autores porque cada uno se las arregla por su cuenta, yo el primero. Lo que me interesan son los lectores y la batalla hay que librarla por ellos.

—Bien. Enteramente de acuerdo. Pero volvamos ahora a lo del lector-hembra. Lector-hembra me trastorna. Sospecho que con el terrorismo feminista no te hubieras atrevido hoy a recurrir a dicha formulación, o entonces, ¡vaya macho! Personalmente encuentro que *Rayuela* es un libro machista; sí, machista. Y en realidad no me molesta en absoluto e incluso me divierte. Porque en el teatro del mundo, en el circo de las relaciones interindividuales, me gusta que el hombre juegue a ser hombre y la mujer a ser mujer. Pero eso no quita que encuentro muy elemental el considerar que todo lo hombrusco está en el hombre y todo lo hembresco en la mujer. Dicho de otra forma: nada me reventaría tanto como las posturas postizantes, según las cuales el hombre es forzosamente un caballero errante en busca de lo más allá de la física, y que la mujer prescindiera de esa búsqueda, puesto que es la metafísica hecha carne. Sacas tú.

—Mira, a propósito de esa denominación de lector-hembra, me acuerdo de que hace cuatro años, en Venezuela, en una reunión en una Universidad, me excusé públicamente frente a las oyentes de haber utilizado esa expresión en *Rayuela* que me había valido muchas y muy justificadas críticas. Yo creo que *Rayuela* es un libro machista, pero que lo es dentro de la inocencia general con que fue escrito; es decir, inocencia en materia de Historia, ignorancia del contexto histórico de mi época, prescindencia de la Historia y

YA ESTA A LA VENTA

TIEMPO de HISTORIA



HACE 20 AÑOS:
CUBA
EN REVOLUCION



EL PETROLEO, TRAGEDIA Y MUERTE DEL IRAN

Director: EDUARDO HARO TECLEN

En su número 50, TIEMPO DE HISTORIA incluye estos temas:

- ENERO DE 1929: SANCHEZ GUERRA FRENTE A LA DICTADURA, por Eduardo de Guzmán.
- HACE VEINTE AÑOS: CUBA EN REVOLUCION, por Marcial Denis.
- EL PETROLEO, TRAGEDIA Y MUERTE DE LA MONARQUIA IRANI, por Pedro Costa Morata.
- A SESENTA AÑOS DE SU ASESINATO: LUXEMBURGO, UNA ROSA EN LA TORMENTA, por Héctor Anabitarte y Ricardo Lorenzo.
- MISTICISMO Y GENOCIDIO: EL REVERENDO JIM JONES Y SUS FANATICOS CALIFORNIANOS, por Alvaro Custodio.
- NOVIEMBRE DE 1918: EUROPA, ENTRE LA GUERRA Y LA REVOLUCION, por José María Solé Mariño.
- EINSTEIN O LA TRAGEDIA DEL CIENTIFICO EN LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA, por Ricardo Lorenzo y Héctor Anabitarte.
- LOS PAPAS CONTRA EL MILENIO: "ESPERABAN LA PARUSIA Y LLEGO LA IGLESIA", por Juan Aranzadi.
- ESPAÑA 1949: Selección de textos y gráficos por Fernando Lara y Diego Galán.
- LA VERDADERA "OPERA DE CUATRO CUARTOS", por Félix Grande.
- CANSINOS ASSENS, OLVIDADO ENTRE OLVIDADOS, por Manuel Galán.
- DE "HELIOFILO" A UMBRAL, por José Miguel Naveros.
- DRACULA, PRINCIPE DE LAS TINIEBLAS, por Eduardo Haro Ibars.
- CINE: "Mahoma: la noche del destino"; "Los Casanovas".
- LIBROS: "La formación del feudalismo en la Península Ibérica", "Crónica de una posguerra", "Economía, política y sociedad en el México burbónico", "Un informe nada sensacional", "El hombre es un puro sarcasmo", Libros recibidos.

EN EL NUMERO DE ENERO DE

TIEMPO de HISTORIA

JULIO CORTAZAR

también prescindencia e ignorancia de algunos de nuestros principales defectos latinoamericanos, entre los cuales el machismo es uno de los más graves. Cualquiera conoce muy bien mi diálogo permanente y constructivo con los cubanos y hasta qué punto yo he tratado de colaborar y de participar en esa revolución. Y, sin embargo, he tenido y tengo frecuentes altercados cordiales a propósito del machismo, porque no puedo tolerar, ni toleraré jamás, que una revolución, en muchas circunstancias, esgrima el machismo como un argumento. Creo que es un problema del Tercer Mundo en general. Creo que es un problema de América Latina en particular. Cuando escribí *Rayuela* yo era tan machista como cualquier otro latinoamericano; el sentido crítico de esto me ha venido después.

"Si la hubiera tenido en ese momento, jamás hubiera utilizado la expresión lector-hembra para designar a un lector pasivo. Además, fui muy duramente castigado por eso, porque cuando empecé a recibir una correspondencia muy nutrida con respecto a *Rayuela*, descubrí que una gran mayoría de lectores eran mujeres, eran mujeres que habían leído *Rayuela* con gran sentido crítico, atacándola o aprobándola, pero de ninguna manera de una actitud pasiva, con

objetivo es permitir al escritor que renazca, igual que el Fénix, de sus cenizas. Se trata, pues, de una empresa que siempre hay que volver a repetir de un libro a otro, que sólo se acaba con la muerte sin mentira del autor. ¡Al grano, Blázquez! A Blázquez le parece un escándalo mayor el obligar a un escritor de verdad a que haga el payaso delante de los telespectadores, con los periodistas o en la radio. Le parece incluso escandaloso que se obligue al mismo a someterse a entrevistas. Hay una frase bellísima de Abraham Terz-Siniavsky que reza poco más o menos así: "El escritor es una persona que no sabe nada, que no es capaz de hacer nada, que es un perfecto idiota fuera de su mesa de trabajo, y debido precisamente a esa su total impotencia a expresar algo sensato se vuelve hacia el universo entero, y entonces sólo puede saber algo". Julio Cortázar, ¿no le parece a usted grandísimo disparate el exigir de una persona ansiosa de desaparecer, el único medio del que dispone para volver hacia el universo entero y saber por fin algo, el exigir, pues, de ese perfecto idiota, el escritor fuera de su mesa de trabajo, que se exhiba, que se convierta en un personaje público?

—Bueno; ese es un punto de vista defendible, pero no es exactamente el mío, porque de ninguna manera yo he sentido jamás ni la tentación ni la sensación de querer desaparecer, de perderme, a través de lo que escribo, a través de lo que hago. Si alguna cosa he querido, sobre todo después de mi toma de conciencia histórica, es llegar a conocerme lo bastante a través de lo que hago, a través de la literatura, para perderme como individuo, en el sentido egoísta de la palabra, pero justamente para ganar algo infinitamente más rico que es el contacto con mi pueblo, con el resto de la realidad. Bueno, yo no sé si en esta forma contesto a la pregunta, pero de todas maneras no creo que tomar contacto con el público sea una frivolidad, o sea, una payasada.

"No, no me lo parece, porque si se habla, como creo estar hablando esta noche, con toda sinceridad, y con toda honestidad y con toda autenticidad... sé que la palabra no se está perdiendo en el aire. Es decir, que está llegando en este mismo instante a oídos multitudinarios, y que cada uno de estos oídos llevará esta palabra a un cerebro que juzgará, que criticará, que dirá: "Esto es una tontería", o "Esto está bien", "Esto me gusta" o "Esto no me gusta". En definitiva, esta especie de diálogo privilegiado que yo estoy teniendo con miles de personas, tal vez sea muy optimista al pensar en miles; a lo mejor son veintitrés, pero no importa, aunque sea una, me da igual, creo que lo justifica el hecho de que yo esté hablando con la misma atención hacia quienes me escuchan que tendría escuchándoles a ellos si del otro lado les dieran la palabra. ■ A. B.



"Uno se interroga, se investiga a sí mismo en lo que escribe, a través de personajes, a través de situaciones, a través de conflictos".

una actitud de lector-hembra; es decir, eran lectoras, pero no tenían nada de hembras en el sentido peyorativo. Bueno, yo creo que eso es un problema que ya hemos dejado atrás y que es un vocabulario ya terminado.

—Entonces, para terminar también este diálogo, este puente que intento lanzar entre Julio Cortázar y su servidora, se me ocurre otra pregunta, un tanto absurda en el caso actual. Estoy convencida de que un escritor de verdad escribe para desaparecer, para despersonalizarse. Como no soy enemiga de las exageraciones, diría incluso que escribir un libro es una forma de suicidio. Suicidio para comodones, claro está, ya que su