

# LAS DOS CARAS DE LA IMAGINACION

"Alguien anda por ahí" es el título del libro que se acaba de publicar en Madrid y que reúne los últimos cuentos escritos por Julio Cortázar (1), entre los cuales "Apocalipsis en Solentiname" y el cuento que da el título al libro formarán parte de la antología del cuento latinoamericano. En ellos coexisten lo fantástico y lo real de manera delicada en una unidad coherente. El resultado es una gran calidad literaria y la búsqueda de una significación humana.

Con esta ocasión hemos encontrado al escritor en su apartamento de París para dialogar sobre su trabajo, tratar sobre la relación entre la ficción y la realidad, el proceso de creación de un cuento, de lo fantástico y, en definitiva, cómo escribe un escritor.

**P**EUQUEÑO apartamento recuperado al tiempo entre las antiguas casas del barrio de Les Halles, en el viejo corazón de París. Dos ventanas alumbran el ambiente de la gran sala única que ocupa el apartamento. Libros y discos en abundancia sobre los estantes, la luz es roja en la alfombra. Líneas de sombras de color abren un cuadro blanco sobre la mesa de trabajo del escritor Julio Cortázar. Su estatura alargada, sorprende. El rostro es joven detrás de las barbas de Moby Dick, en sus ojos hablan niños. Voz sonora, fino y atento, es un gran colaborador para el diálogo.

Literatura es escribir, pero cómo vienen las cosas de la realidad a la ficción, ese juego delicado y complejo que se realiza entre realidad y ficción y ficción y realidad que forma una escritura, un cuento... Con una amplia sonrisa. "¡Ah! Cómo vienen las cosas. Yo creo que cada escritor tiene ahí su respuesta propia, porque son mecanismos muy particulares. Hay mucha gente que no me cree cuando yo digo que me da un poco de vergüenza firmar mis cuentos, porque yo no estoy muy seguro de ser el verdadero autor de los cuentos. La noción de eso que se va a convertir en un cuento me viene en una medida que no tiene nada que ver conmigo: una especie de invasión. Claro que tiene que ver conmigo, puesto que me viene a mí, pero es diferente de ese tipo de cosas que yo considero como más: el producto de una deducción, el producto de una decisión, el producto de un acto cualquiera que yo sé que es mío y que yo asumo la responsabilidad. La idea, el sentimiento de un cuento, me viene como si un poder exterior a mí, o muy profundamente metido en mí me dictase, me llevase a hacer algo y empujado, sometido a esa fuerza, yo tengo que hacerlo".

Y la imaginación interviene... "Sí, pero hay... la imaginación es una facultad muy mal conocida, como la memoria. Yo diría que hay una imaginación 'responsable' y una imaginación 'irresponsable'. Yo soy responsable de una parte de mi imaginación. Hay cuentos que yo los he imaginado, por ejemplo, he cruzado una calle, he visto dos personas, una nube y ha habido un proceso de asociación y yo me he dicho: 'Claro, podría suceder que este tipo tenga la intención de hacer tal cosa, y en este momento llue-

va y pase tal otra cosa'. Es decir, mi imaginación me está dando los elementos para una historia y de ahí sale un cuento. A eso le llamaría yo la imaginación 'responsable'. Pero está esto otro que traté de explicar y es cuando las cosas ya vienen hechas; yo no siento el trabajo de mi imaginación. Es como si la imaginación hubiera hecho su trabajo mientras yo duermo o mientras yo estoy por otro lado, como si fuera un ente autónomo, y me entrega la cosa ya hecha. No me da el cuento escrito, tengo yo que escribirlo, pero todo lo que constituye el cuento, la evolución, toda la trama está ya armada. A eso yo le llamo la imaginación pura; si usted quiere, la imaginación 'no responsable', que es en realidad la que me ha dado casi todos mis cuentos". Se detiene, le molesta la garganta: "... tengo la garganta hecha una sopa". Amablemente me ofrece una bebida.

## "Apocalipsis en Solentiname"

De la teoría pasamos a la práctica del escritor. "Apocalipsis en Solentiname", uno de los cuentos del libro que acaba de aparecer bajo el título de "Alguien anda por ahí", relata una experiencia cotidiana completamente: un viaje a Centroamérica, la visita de unos amigos, la visión de unas pinturas... y luego la imagen transformada de las fotografías, lo fantástico atraviesa lo real. En qué momento pasa una experiencia a la ficción... "Es curioso, porque como es un cuento que yo he escrito hace poco, recuerdo bastante bien el

proceso, y éste está indicado en el cuento y responde plenamente a una circunstancia histórica, porque, en efecto, yo fui a visitar a Ernesto Cardenal y hubo ese momento que aparece en el cuento en que unos amigos tomaron unas fotos con una Polaroid. Y yo nunca había visto funcionar una máquina parecida. Uno ve esa plaquita en la que comienzan a salir de la nada las cosas. Me acuerdo muy bien que yo le hice la broma a Sergio Ramírez: cómo te quedarías de sorprendido si después de haber sacado esta foto, ahí te aparece Napoleón a caballo. El se rió, era un chiste bastante malo, como tantos. Y eso quedó así, y luego que hice todo el viaje por la isla me fui a Cuba, y estando en mi hotel en La Habana, una tarde de mucho calor estaba pensando en la visita a Cardenal; pensaba que las fotos las podría ver a mi regreso a París, yo tenía los rollos pero no estaban revelados, y bruscamente tuve la noción del cuento. Es decir, ese sentimiento de que cuando yo viera las fotos en París, a lo mejor no iba a ver las fotos; que iba a ver otra cosa. Eso me vino así, y por eso es que en la última frase del cuento vuelve la referencia a Napoleón, porque en definitiva, en el cuento se cumple en el plano fantástico lo que yo había dicho en broma en la realidad. Ese hombre toma una serie de fotos de cuadros de pintura y luego lo que ve es una especie de resumen de toda la tragedia latinoamericana, entre otras cosas la muerte de Roque Dalton...".

Este cuento es una bella muestra de la fusión que se opera entre la 'imaginación pura', como la llama Cortázar, y la realidad, con sus elementos histó-

cos o sociales: "La imaginación trabajó, en este caso, sobre una base que podríamos llamar realista o histórica. Es decir, sobre un montón de datos que ya estaban dados. El cuento estaba prácticamente escrito en la medida en que tenía: toda la visita, la toma de las fotografías, etcétera. La imaginación intervino simplemente para cambiar el resultado final, que debió ser las imágenes con las diapositivas que yo había tomado en definitiva. No se olvide usted que al final del cuento, cuando la chica ve las fotos, ve las pinturas. El único que tuvo ese interregno fantástico fue el personaje". En el caso, el mismo Julio Cortázar... "Sí, ahí hablo yo en primera persona. Además, yo sabía que todos mis amigos que están incluidos en ese relato se iban a acordar de las circunstancias".

## Hacer un cuento...

Al fin y al cabo, una historia toma cuerpo en el texto, en la realización de la escritura, en el trabajo que ejecuta el escritor. Me mira con atención: "Ahí también, en mi caso personal, no hablo por el resto de los escritores, hay un gran misterio. Ese falso problema del fondo y la forma, en mi caso es todavía más falso, porque fondo y forma se dan simultáneamente. Cuando a mí se me presenta, se me plantea de una manera obsesiva, eso que yo llamo 'la situación' o 'el bloque', me voy a mi máquina de escribir porque no puedo hacer otra cosa, tengo que hacerlo, y cuando comienzo a escribir el cuento, la forma está dada. Puede ser en primera persona, en segunda o tercera, pueden haber personajes subsidiarios o todo puede concentrarse en la acción

(1) Véase crítica de la obra citada en la sección "Arte, letras y espectáculos", página 49.

pura. Yo no discuto conmigo mismo, es un problema que no se me plantea. Si yo le mostrara a usted los borradores de los cuentos, vería una cosa que a mí mismo me parece bastante curiosa, y es que hay muy pocas correcciones. Cambio muy poco en mis cuentos; me ha sucedido algunas veces tener un punto de partida falso, entonces tirar una primera página y volver a empezar, como quien se equivoca de camino en una esquina y toma la derecha cuando debió tomar la izquierda. Pero algo en mí me lo dice en seguida. No necesito más que unas cuantas frases para sentir que no es el camino. Nunca me ha sucedido tener que escribir varias veces un cuento. No es así el caso de las novelas. La novela es una cosa ya más discursiva, más trabajada, donde hay un plan, un plan general por lo menos. El sistema de escritura de mis cuentos está dado por la situación del cuento. Y por eso, aunque hay un estilo que es mío, una manera de escribir que es la mía, los cuentos son bastante disímiles entre ellos, porque las situaciones son también diferentes. Es decir, que forma y cuento son exactamente la misma cosa. No hay un trabajo reflexivo en el momento de escribir".

## La acción de la escritura

Si observamos entre los primeros cuentos de Julio Cortázar y los escritos últimamente, muestran un cambio evidente que reflejan una acción del escritor, consciente o no, por ordenar las cosas en un lenguaje y que da como resultado una evolución "literaria". Con entusiasmo: "Está muy bien lo que usted dice, porque tampoco hay que exagerar lo que acabo de decir. Entre mis primeros cuentos y los que he escrito en este último tiempo hay treinta años. Treinta años suponen lo más intenso de una vida humana; hay modificaciones personales y una mayor conciencia de muchas cosas. Yo trabajaba de una manera mucho más ingenua al comienzo. En lo que se refiere a los cuentos no estoy muy seguro que sea una ganancia o una pérdida. Yo creo que nunca podré escribir algunos cuentos de mis primeros, de la primera serie; quizá porque ese estado de inocencia, de mayor posesión, de dejarme poseer por las cosas, les dio a esos primeros cuentos la fuerza que pueden tener. No sé si es eso o hay otros factores, pero es evidente que la última serie de cuentos que he escrito responden a la mecánica que le he explicado, pero hay cuentos que ya no son

fantásticos; hay cuentos que toman temas psicológicos, o, a veces, entran incluso en el terreno político o ideológico a través de una acción narrativa. Es evidente que allí la reflexión interviene en una mayor medida. Yo no he vuelto a escribir un cuento como 'La noche boca arriba', por ejemplo. Todos los cuentos últimos escritos, se me dan como una situación en bloque, pero yo sé que la escritura, en una escritura yo ya veo un poco desde afuera, mientras la estoy escribiendo, aunque no del todo; insisto en que no del todo. Y luego, le confieso también que en la escritura hay una intención lúdica,

## El miedo a la fantasía

Se postula lo fantástico como la mentira de la realidad. Esto esconde una posición falsa y peligrosa implícitamente: negar la capacidad de conocimiento de la fantasía y postular un artificio: la literatura fantástica y lo fantástico no tienen nada de ideológico. Desde la experiencia del escritor: "Justamente acabo de hacer la prueba yo mismo de que la literatura fantástica puede coexistir con lo ideológico, sin que haya pérdidas ni por parte de lo ideológico ni por parte de lo



Julio Cortázar, visto por Vázquez de Sola.

que es una constante elemental para mí. Yo no creo en esos escritores que dicen que sufren cuando escriben; en general, no son buenos escritores. Se puede sufrir mucho cuando se escribe; hay cuentos que a mí me han dolido escribir. Escribir 'Rayuela' fue un sufrimiento; escribir 'La señorita Cora', fue realmente muy duro para mí. Pero ahí entra el juego sadomasoquista; es decir, es un sufrimiento que entraña un placer. Y no es verdad cuando tantos escritores se proclaman una especie de mártires por el hecho de escribir como si estuvieran cumpliendo un inmenso sacrificio. No, no hay sacrificio. Se sufre escribiendo, pero comporta simultáneamente un enorme placer. Lo asumimos por eso, porque tiene un elemento de placer, un elemento lúdico y de juego".

fantástico. Creo que es difícil. No sé si usted conoce más que yo; yo me conozco muchas experiencias en ese campo. 'Apocalipsis en Solentiname' es un cuento que, guardando todo su contenido fantástico, la imposibilidad aristotélica de que las cosas sucedan como suceden en el cuento, al mismo tiempo es un cuento que tiene una fuerte carga ideológica y que es finalmente la intención del cuento. Y esto lo subrayo, porque en toda mi primera época de cuentista, la intención que valía para mí era lo fantástico y sólo lo fantástico. Y en este momento en este cuento, era una intención ideológica y lo fantástico vino como un complemento, como una partida de lo otro, porque es natural en mí lo fantástico. En el cuento 'Alguien anda por ahí', que le da título al libro, es también un cuento pro-

fundamente político, ideológico, y es quizá el cuento más fantástico que yo he escrito. Y lo hice un poco para mis amigos cubanos, que dudan algunas veces frente a lo fantástico, porque lo consideran una actitud literaria gratuita, escapista, y que debe ser sustituida por una visión más realista de las cosas. Como yo no lo creo en absoluto, sigo convencido de que lo fantástico maneja lo literariamente puede estar al servicio de la revolución, porque toda revolución comporta un elemento fantástico en muchos planos, como comporta un elemento lúdico; además, debe comportarlo. Ese cuento sucede en Santiago de Cuba; es un cuento sumamente cubano como atmósfera. Le puede dar algunos elementos históricos de las circunstancias en que se generó. Yo pasé una noche en un motel de Santiago de Cuba, donde había un clima un poco extraño. Estaba todo vacío, había un gran jardín. Yo dormía en una de esas cabañas de los moteles con todos los misteriosos sonidos de la noche, las aves, etcétera. Era un lugar que yo desconocía, porque llegué ya al caer la noche. Entonces, uno tiene esa sensación curiosa de cuando se está en un hotel en el campo y que uno no conoce y sólo lo va a ver el día siguiente y va a descubrir que es un bosque como cualquier otro, pero que en la noche se carga de misterio, por los ruidos, los olores. El cuento no nació allí, esos son los componentes exteriores, digamos el escenario, la decoración del cuento. Había también una pianista que tocaba Bach y música de Chopin en el bar del hotel, intercambiando con música cubana para piano. Y todo eso se sumó a una atmósfera muy extraña que hizo que luego, cuatro o cinco días después, cuando volví a La Habana, pensé en un momento dado en esa noche de Santiago, y bruscamente, una vez más, eso que yo llamo 'el bloque', de golpe el cuento estaba ahí; hay alguien que llega a ese hotel que no soy yo —ahí no hay nada absolutamente de autobiográfico—, pasa una noche en el hotel y le sucede una cosa absolutamente fantástica, que tiene que ver con la política cubana. Esos son los componentes, en cuanto a la mecánica, como se desencadenó, usted ya sabe, a esta altura, que soy incapaz de explicarla, porque yo no la conozco". Después hemos hablado de muchos otros cuentos fuera de los que aparecen en su último libro: de "La señorita Cora", de "Todos los fuegos, el fuego", de "La autopista del Sur", cuentos magníficos y significativos en el largo trayecto de la obra de Cortázar. Diálogo que será ocasión de otro espacio. ■