

**CUADERNOS
DE LITERATURA**

Cuadernos de Literatura

ISSN: 0122-8102

cuadernos.literatura@javeriana.edu.co

Pontificia Universidad Javeriana

Colombia

Julio Cortázar. "El lenguaje no está a la altura de una revolución, el lenguaje es adocenado"

Cuadernos de Literatura, vol. XX, núm. 39, enero-junio, 2016, pp. 428-446

Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843447025>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Julio Cortázar

"El lenguaje no está a la altura de una revolución, el lenguaje es adocenado"

Invitado por la Dirección de Cultura de la Universidad Central de Venezuela, el escritor Julio Cortázar mantuvo un diálogo con los estudiantes en el Aula Magna, el 21 de octubre de 1974, durante su visita a Caracas para participar en el Congreso de la Asociación Venezolana de Periodistas. Fue presentado por el profesor Francisco Rivera. Para *Escritura*, el texto de la disertación de Julio Cortázar fue transcrito por Dexy Galué y editado por Ángel Rama. Para *Cuadernos de Literatura* la transcripción estuvo a cargo de María Camila Barrera, Iliana Camacho Cuapio, Jeffrey Cedeño, Camila Cifuentes, Simón Dueñas García, Ana María Mosquera y Laura Silva Chaparro.

Publicado originalmente en *Escritura: Teoría y crítica literarias*. 1 (1976): 157-172, con el título "Julio Cortázar en la Universidad Central de Venezuela".

Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi: 10.11144/Javeriana.cl20-39.lear



JULIO CORTÁZAR: mentiría si no dijera que la situación en que nos encontramos me produce siempre cierta incomodidad. Es muy desagradable que ustedes estén de ese lado y yo de este, cuando se trata de dialogar, pero desgraciadamente, desde un punto de vista técnico no hay soluciones: ustedes tienen que quedarse allí y yo tengo que quedarme aquí, todo lo cual es muy desagradable. Lo que podemos hacer es tratar de encontrar la fórmula más viable, es decir, por ejemplo, no perder tiempo en circunloquios o en retóricas y tratar de aprovechar últimamente estos minutos.

Ustedes saben bien que yo he venido a Caracas por razones no literarias, pero al mismo tiempo, si ustedes están aquí es porque yo soy un escritor, es decir, las razones literarias son también muy importantes. Supongo que habrá muchos de ustedes a quienes les hubiera gustado que habláramos de literatura, y también muchos que en el momento de hacerme preguntas me harán otras que no son literarias. Para buscar una conciliación de las dos cosas a mí se me ha ocurrido hablarles durante algunos minutos, antes de que dialoguemos, hablarles precisamente de ese libro que acaba de citar Francisco Rivera, esa novela mía que se llama *Libro de Manuel*, y que es, a su manera y dentro de sus posibilidades, precisamente una tentativa de conciliación de la literatura por un lado, y lo que directamente podemos llamar el compromiso político e ideológico o la política a secas. Ese libro, que supongo muchos de ustedes conocen, admite una especie de doble lectura, no en el sentido que lo admitía *Rayuela* hace muchos años, sino una doble lectura en el sentido de que por un lado es un libro como cualquier otro y a la vez plantea el problema de su autor, un escritor que no era un escritor comprometido, como se dice habitualmente, y que en ese libro lo es. Me parece un problema interesante analizar esa situación del llamado escritor comprometido, porque empiezo por decir algo que puede parecer una paradoja en el autor de ese libro.

Con evidentes excepciones, el tipo de novela destinado a transmitir mensajes políticos nunca me ha interesado demasiado por una razón bastante clara y es que el mensaje político y lo literario suelen ser elementos heterogéneos, elementos alógenos que en vez de ayudarse mutuamente, tienden a neutralizarse. Hay muy pocos libros de los llamados libros comprometidos en la literatura que consigan franquear esa difícil barrera que supone el encuentro de cosas disímiles, como es la actividad literaria centrada en torno a la palabra, la ficción, la invención y el deseo, y la necesidad de transmitir un mensaje ideológico o político: lo que llamamos compromiso. Naturalmente, ese problema se me planteó a mí el mismo día en que decidí escribir el *Libro de Manuel*, y es lógico que les hable primero de esa decisión. Hace cuatro años, cuando empecé a

escribirlo, la Argentina sufría uno de sus incontables gobiernos militares, el del general Lanusse, y las noticias periodísticas, los testimonios de amigos y muchos otros documentos, públicos o privados, me fueron mostrando la escalada monstruosa en el campo de la tortura a los prisioneros políticos. En ese momento sentí la necesidad de escribir un libro que contuviera una contribución, que fuera una tentativa de llegar a grandes masas de lectores, para denunciar esos hechos y contribuir en alguna medida, limitada desde luego, a su eliminación. Comencé entonces a trabajar un libro, cuyos defectos conozco de sobra porque era una especie de carrera corta contra el reloj, dado que debía publicarse lo antes posible si había de ser útil a la causa de los prisioneros políticos. Lo terminé y se publicó en Buenos Aires pocos meses después.

En el momento en que comencé a trabajar en ese libro me acordé de lo que acabo de decirles, de esa paradoja, de que en principio a mí no me gustan las llamadas novelas comprometidas, porque me da la impresión de que sus elementos se estorban entre sí. Entonces pensé que tal vez una de las posibilidades era tratar de escribir buscando la convergencia de eso que podemos llamar el mensaje, para simplificar, y de la literatura como ejercitación de una lengua, de un idioma en un plano estético. Esa convergencia no era fácil, pero era posible si se partía del principio que esos elementos considerados como heterogéneos, como alógenos, podían fecundarse mutuamente. Yo tenía el deseo de escribir el libro: ese libro contenía un mensaje de tipo político, una esperanza, y era un arma de lucha para mí en el plano político. ¿Por qué eso no había de repercutir en el plano literario y ayudarme a escribirlo? Y a su vez, ¿por qué la literatura, con toda su enorme capacidad de invención, de ficción, de descubrimiento de elementos mágicos, de sentido del humor, de irrealidad, de fábula, de fantasía, por qué todos esos elementos que habitualmente no se aplican a la lucha política en el contexto del libro, no habrían de darle más fuerza de transmisión, un impulso más grande a ese mensaje que yo quería hacer llegar a los lectores? Dentro de ese espíritu me puse a trabajar y terminé el libro, no con la convicción de haberlo logrado plenamente, pero sí con la de que, contrariamente a mis temores iniciales, esa convergencia se había producido. Había conseguido, por lo menos, escribir una novela honorable, o sea, que en el plano literario no había pérdidas con respecto a otros libros míos: una novela que se podía leer como una novela, y al mismo tiempo el mensaje, el compromiso, estaban allí presentes; no eran un pretexto, no eran un condimento, eran el motivo central que me había llevado a escribirla. Y fue entonces cuando me di cuenta de otra cosa que yo venía sospechando de una manera más o menos confusa en los últimos años y que de golpe vi con mucha claridad: esa convergencia que se había producido en el libro entre los elementos

de la realidad, lo que hemos llamado el mensaje, y los elementos de invención y fantasía, lo que llamamos la parte literaria del libro, esa convergencia debía darse también fuera del libro, en cualquiera de las acciones que cualquiera de nosotros pudiéramos emprender en el plano político y en el plano ideológico.

Hacía mucho tiempo que yo venía reflexionando en la idea que yo me hago del hombre liberado, en el plano geopolítico, de todas las opresiones y de todas las alienaciones, y al mismo tiempo liberado interiormente de sus tabúes, de sus prejuicios, de sus convencionalismos, de sus limitaciones, que en muchos planos lo frenan tanto como puede frenarlo la alienación material, económica y cotidiana. Tuve la impresión de que nuestra lucha —creo que puedo muy bien emplear el plural— debía contener ese principio de convergencia, en el sentido de que toda acción, que podemos muy bien llamar revolucionaria, debe ser de fuera hacia dentro, o sea, directamente la acción por la liberación de nuestros pueblos en todos los planos que lo dominan, los expolían y los alienan. Pero simultáneamente con eso, esa lucha tiene que comportar una revolución de dentro hacia fuera en el plano individual, en ese esquema del hombre futuro que tenemos que crear para que una revolución valga la pena; sobre todo para que los resultados de una revolución valgan la pena un día. Y esa creación de dentro hacia fuera es exactamente lo que en mi libro era la parte literaria; todas las potencialidades que tiene el hombre y que en la sociedad en la que vive le impiden desarrollar nuestra sociedad de juego, nuestra capacidad de abrirnos a la fantasía, nuestro sentimiento de la belleza, nuestras posibilidades en el plano de los sentimientos, del erotismo, del goce pleno de una vida humana. Todo eso es la parte que de dentro hacia fuera debe coincidir con la que, en el plano de la acción, pueda conseguirse de fuera hacia dentro.

Por eso, cuando escribí el *Libro de Manuel* atacué a fondo, en la medida de mis posibilidades, una serie de factores que a mi parecer traban la explosión, el desarrollo de ese esquema humano, tal como yo lo concibo. Atacué los tabúes, atacué los prejuicios, atacué los convencionalismos, atacué las retóricas; llegué incluso a hacer algo (que ha sido mal interpretado, en general, por la crítica) en el plano erótico: hice todo lo que se puede hacer en el plano del lenguaje español para llevar a su punto más extremo algunas situaciones.

Traté de que el libro reflejara esa visión que yo mismo me hacía y me hago de las posibilidades que existen en el ser humano y que, en las condiciones en que el ser humano vive en nuestro tiempo, dentro de los sistemas que lo parcelan, lo condicionan y lo dividen, no puede desarrollar, no puede cumplir, sino en una muy pequeña medida. Atacué también el lenguaje. Los lectores del libro lo saben muy bien, porque —y pienso que ustedes deben haberlo advertido muchas

veces— en el plano del lenguaje sucede algo muy grave en el campo ideológico. No solo en la lucha prerrevolucionaria que se lleva a cabo en tantos terrenos, sino incluso en los casos donde las revoluciones han sido ya conseguidas, el lenguaje se queda atrás, el lenguaje no está a la altura de una revolución, el lenguaje es adocenado. Seguimos escuchando discursos con la misma retórica y las mismas fórmulas que son precisamente las del sistema que queremos destruir; seguimos escuchando frases donde un cierto adjetivo se pega fatalmente a un cierto sustantivo, sin que la persona que lo emplea haya reflexionado jamás que, al idioma, hay que renovarlo de la misma manera que hay que renovar la política y hay que cambiar la economía, porque el idioma es nuestro vehículo interno de pensamiento, y si pensamos con las palabras, sabemos muy bien también que las palabras contribuyen al pensamiento. Un idioma esclerosado, un idioma lleno de prejuicios, tabúes y viejas fórmulas, está trabando nuestra posibilidad de avance hacia ese esquema del hombre futuro por el cual luchamos.

Cuando yo escribí el *Libro de Manuel*, la situación política en el Cono Sur no tenía la gravedad que tiene en este momento. En dos años ustedes saben muy bien cómo han cambiado las circunstancias en Chile, en Uruguay y en Argentina; eso me lleva a decirles ahora que esta lucha de las que estamos hablando, que se cumple en todos los campos, el político y el estético, tiene que ser continuada con una fuerza y una decisión cada vez mayor, en la medida en que la situación se ha agravado. Es entonces que esta noción de lucha, en la que entran tantos factores que forman parte de la verdadera, de la auténtica naturaleza humana, hay que hacerla dentro de ese sistema de convergencia. Quiero decir que, incluso en los momentos de mayor desaliento, en los momentos en que se tenga la impresión de que las cosas van mal, incluso en esos momentos la actitud central de los que estamos empeñados en la liberación de nuestros pueblos tiene que ser una actitud que yo definiría como solar. Una actitud en la que siga entrando un concepto generoso, abierto, no diré optimista porque sería una palabra falsa, pero sí una amplísima noción de lo que es el hombre como individuo y el hombre como sociedad.

El pequeño que se pasea por las páginas de mi libro, que se llama “Manuel”, se multiplica infinitamente en nuestras tierras asoladas por la explotación, la miseria y la alienación. El Manuel de mi libro tiene problemas, sus padres tienen problemas, pero no son nada al lado de los infinitos Manueles que no tienen pan, que no tienen techo. Y dentro de esto que he tratado de comunicar, quisiera decirles que, desde luego, sería casi infame acercarse a uno de esos niños sin pan y sin techo y ofrecerle un juguete so pretexto de que hemos estado hablando de la alegría, de lo lúdico y de las posibilidades de juego del ser humano.

Desde luego, todos nuestros pequeños Manueles, que son el proyecto del hombre futuro, necesitan leche y necesitan abrigo, pero yo creo además que en nuestros bolsillos tenemos que llevar también el juguete, la música, la imagen; en todo caso es lo que yo haré en la medida de mis fuerzas.

Y ahora si ustedes quieren, trataré de contestar las preguntas que puedan formular y que les interesen.

PREGUNTA: ¿Por qué no nos aclara el papel del pingüino dentro de la novela?

CORTÁZAR: Bueno, es muy sencillo. Forma parte de algo que yo decía hace diez minutos, forma parte de todos los elementos de invención de que dispone un novelista para poner en marcha una acción novelesca. No creo que vaya más allá de eso: es un juego.

PREGUNTA: En declaraciones que hacía, usted decía, creo que lo afirmaba hace una semana, que no había fondo ni forma en la literatura. A usted se le considera como un literato comprometido. Yo quisiera que explicara aquí esa conceptualización.

CORTÁZAR: No soy yo quien lo ha dicho; hace ya mucho tiempo que la buena crítica literaria ha resuelto este problema. En el siglo XIX se discutió largamente sobre el fondo y la forma en la literatura. Qué era lo más importante: si lo que contaba era el estilo, los valores formales, o si lo que contaba era el contenido a expensas incluso de los valores formales. Yo creo que actualmente no cabe la menor duda, a la luz de la larga experiencia literaria que hemos acumulado y los trabajos científicos que se han hecho, que ese es un problema falso. No hay un problema de fondo y de forma. Si el fondo de un libro, el contenido de un libro, alcanza a ser transmitido profundamente al ánimo, a la inteligencia y a la sensibilidad de un lector, es porque ese libro ha sido escrito por alguien dotado de la capacidad de un estilo, de una forma, de una manera de proyectar el fondo hacia afuera, es decir, que la importancia del fondo está dada de alguna manera por la eficacia de la forma; pero la forma en sí, sin fondo, es eso, es solamente forma y no tiene ningún interés, no tiene ninguna importancia. Piensen ustedes en la enorme cantidad de libros que se escribían en Francia, por ejemplo, a fines del siglo pasado, en la época de los parnasianos y los simbolistas, en donde se cincelaban las palabras y se pensaba exclusivamente en la belleza de la frase: el resultado es que esos libros duermen en el fondo de las bibliotecas y no tienen la menor vitalidad; en cambio un libro escrito por un Flaubert, por un Balzac, en donde fondo y forma han dejado de ser elementos separados, el uno está dando la fuerza del otro, prueban perfectamente que se trataba de un falso problema. No hay fondo ni forma, las dos cosas son una misma estructura, como se dice ahora.

PREGUNTA: ¿Dentro de qué medida considerarías tú que tienes influencia de Jorge Luis Borges?

CORTÁZAR: Mira, es una buena pregunta. Siendo yo muy joven, mis amigos y yo, a los veintidós años o veinticinco años, descubrimos a un escritor y de treinta y cinco años que se llamaba Jorge Luis Borges y que había publicado unas pocas cosas: algunos libros de poemas, un libro sobre Evaristo Carriego y unos primeros ensayos, admirablemente escritos. Lo que nos llamó la atención en primer lugar, fue la novedad en materia de lenguaje. Vivíamos, en la Argentina de esa época, sometidos a una cantidad de escritores que continuaban ese estilo pesado y farra-goso del romanticismo español y francés. De pronto aparecía un hombre joven, un argentino joven, que escribía yo diría lapidariamente, como si cada palabra fuese un cristal facetado y tallado, cuidadosamente pensado, antes de insertarse en la frase, como quien monta una joya muy complicada con muchos elementos. Eso que era sobre todo una lección formal, una lección de economía de medios, de precisión de medios, de rigor de medios, creo que ha sido la gran lección que Borges me ha dado a mí. Borges me enseñó a eliminar todos los floripondios, las repeticiones, los puntos suspensivos, los signos de exclamación inútiles, y eso que todavía existe en mucha mala literatura que consiste en decir en una página lo que tan bien se puede decir en una línea. Para sintetizar, lo que me enseñó Borges a mí fue el rigor, fue la economía de medios, el pleno control de mi trabajo de escritor. En cuanto a su literatura, su manera de ver la realidad, nunca sentí muchas afinidades con él porque me pareció que daba la espalda a cosas que para mí eran absolutamente vitales: la calle, la gente, lo popular, los patios con malvones, las pequeñas tragedias de la gente, eso que hay desde el comienzo, creo yo, en mis primeros cuentos fantásticos, que a pesar de ser fantásticos, suceden siempre en ambientes perfectamente reales y tangibles de Buenos Aires, ambientes que se pueden tocar y se pueden oler a través de las palabras. Eso no sé de dónde me salió: si salió de mí o de alguna otra influencia que algún crítico alemán tal vez descubra un día, pero en todo caso no se lo debo a Borges.

OTRA PREGUNTA DICE: Para los argentinos ahora lo importante es la construcción y recuperación de nuestra cultura nacional. ¿Cómo se ve esto desde Francia? ¿Cuál es su compromiso con Argentina? Comparar lo sucedido en Chile y Uruguay con Argentina revela un absoluto desconocimiento de lo que pasa ahora.

CORTÁZAR: Bueno, no sé quién ha hecho la comparación, pero no he sido yo. Ah, el cónsul argentino. Bueno, yo creo que de todo esto lo que puede ser interesante es lo siguiente: “Para los argentinos ahora lo importante es la construcción y recuperación de nuestra cultura nacional. ¿Cómo se ve esto desde

Francia?" Confieso que entiendo mal cómo se puede hablar de construcción y recuperación. ¿Qué quiere decir construcción de la cultura? La Argentina no tiene problemas que podríamos calificar de culturales. En ese sentido, es un país en el que la educación, dentro de lo mediocre que es en el conjunto de América Latina, no es de las peores. El problema no es un problema de cultura, el problema es anterior a la cultura: es un problema de saber, de alfabetización. Una enorme cantidad de argentinos es todavía analfabeta en el interior de nuestro país, en nuestros campos, en el norte, en las zonas de los cañeros, en la zona de los laneros de la Patagonia; los niños van a la escuela hasta los ocho, nueve años y luego sus padres, naturalmente, se ven obligados a hacerlos trabajar para que la familia tenga un poco más de dinero. Todo eso no se engloba dentro de la palabra cultura, sino directamente dentro de la palabra educación, y dentro del panorama sombrío que hay en el plano de la economía argentina, el enorme desequilibrio económico, que creo que ustedes conocen también en su propio país. Ahora, en cuanto a cómo se ve esto desde Francia: bueno, pues, acaban de verlo ustedes, puesto que acabo de decirlo. Y en cuanto a cuál es mi compromiso con Argentina, me parece a mí que he estado hablando un cuarto de hora de *Libro de Manuel* que era un libro destinado a proporcionar la documentación sobre la escalada de la tortura a los presos políticos en la Argentina, que hizo que yo fuese a Buenos Aires en el momento de la aparición del libro, porque, como ustedes comprenderán, no se puede escribir un libro así y quedarse lejos. Es necesario estar allí para lo que pueda hacerse.

Estuve en la Argentina durante dos meses y tuve la... no diré la suerte, pero tuve de todas maneras la satisfacción de que en ese momento el resultado de las elecciones de marzo del 73 permitiera la inmediata liberación de los prisioneros políticos que estaban en diversos penales del país. Esas son formas de mi compromiso. No creo que necesite agregar algo más.

PREGUNTA: En el año 65 hubo en París una reunión de escritores donde participaron Sartre, Simone de Beauvoir, Semprún. Era un encuentro entre existencialistas y escritores comprometidos. El tema era cuál es el poder, la eficacia de la literatura, y tú has estado diciendo que, a través de *Libro de Manuel*, realmente hay que atacar el lenguaje y castigarlo, revelar la forma como ese tipo de lenguaje no permite la remodelación del hombre desde las escuelas. Esa es la respuesta a cuál es la ciencia y el poder de la literatura. Pero Semprún inició allí, en ese momento del 65, la idea de que comenzaba a tenderse una serie de trampas para los escritores, para los intelectuales, a través de premios, recompensas, becas, y de acuerdo a esto, la pregunta mía es: ¿De qué manera la transformación del hombre de dentro hacia afuera, su incorporación a la revolución objetiva de nuestra

revolución interior, se puede hacer dentro de los marcos del sistema, repitiendo su lenguaje, utilizando sus instituciones, en cierto sentido, aprovechando sus valores, aunque el sentido sea revolucionario?

CORTÁZAR: Si he comprendido bien, usted plantea un problema crucial y muy importante, cuya posible solución ha sido ya discutida: por ejemplo, yo he discutido mucho de ese problema en La Habana con compañeros cubanos que se lo planteaban con algunas diferencias determinadas por la situación y los problemas locales. La gran paradoja está en que la solución más sencilla y la que parece más lógica es la que se sostiene con mucha frecuencia y que consiste en decir que, ante todo —para seguir mi metáfora de hace un momento— hay que darle el pan y el abrigo y la leche y la libertad al niño, y cuando digo niño se sobreentiende que también estoy diciendo al hombre, pero uso la metáfora del niño... En primer lugar, lo que cuenta es la liberación en el plano de la realidad exterior, es decir, la liberación con respecto a los imperialismos, la liberación con respecto a la alienación, la recuperación de una dignidad que podríamos llamar *economía* también y que, entonces, las condiciones estarían dadas para comenzar ese trabajo de la creación del hombre nuevo. Es una teoría que personalmente yo veo con mucho escepticismo; tengo la impresión de que a pesar de todas las dificultades que significa toda lucha que se libra dentro de un sistema, la lucha puede hacerse y puede dar resultados. Europa es un buen ejemplo en esos casos.

Hay pruebas en el país donde yo vivo, en Francia, de que la generación actual de jóvenes, que está perfectamente inmersa dentro del sistema capitalista francés, es, sin embargo, una generación que por una poderosa influencia de las izquierdas de Francia, como bien se vio en mayo del 68, en alguna medida ha roto los esquemas anteriores y, a pesar de sus desconciertos, sus vacilaciones y sus posibles equivocaciones, es una generación que no funciona ya con el tic-tac de sus padres y abuelos. O sea que, en alguna medida, esa lucha es posible, incluso dentro de la estructura enemiga. Yo no veo por qué hay que dejar de lado el proyecto humano, lo que yo llamo la revolución de dentro hacia afuera, y dedicarse exclusivamente a la de fuera hacia dentro; esa, desde luego, es capital y urgente. Desde el momento que todos nosotros somos tan distintos y al lado de un hombre que puede ocuparse concretamente de tareas políticas, hay otro que toca la guitarra y hay otro que pinta cuadros, estando al mismo tiempo embarcados en la lucha política; no puede haber prioridades excesivas entre uno y otro aspecto de esa doble revolución de convergencia de fuera hacia dentro y de dentro hacia fuera. Es el punto de vista que me parece, hasta este momento, el más generoso para con el hombre porque no lo pospone, no lo posterga, no le dice: “Espérate, primero te vamos a liberar, después que te hayamos liberado

entonces vamos a empezar a darte todas las posibilidades de ser lo que tú podrías ser si no estuvieras metido en este sistema". No, yo creo que esa es una dialéctica mucho más compleja y que hay que tratar de hacerla al mismo tiempo.

PREGUNTA: Creo que el aporte más importante que se pueda hacer en el campo de las letras a la liberación del hombre latinoamericano posiblemente esté en ese terreno que usted ha tocado tangencialmente y que voy a pedirle que trate de explicar un poco más: el relacionado con esa transformación del lenguaje. Posiblemente cuando habla de transformar el lenguaje usted se refiere a la necesidad de revolucionar el lenguaje, para hacerlo un vehículo mejor de los propósitos de realización. Digamos que tenemos que hablar de un lenguaje que no es del dominio general de la población, sino que, en general, está restringido ese lenguaje, que manejan ciertos grupos muy especiales de la sociedad, en especial, grupos de intelectuales y ciertos subgrupos dentro del grupo de los intelectuales. Mi pregunta concreta es: ¿Cómo tendría ese grupo general de intelectuales, que actúa sobre la realidad, que manejar el lenguaje? ¿Cómo participaría en esa transformación del lenguaje con esa idea, para revolucionar, para cooperar en el proceso revolucionario? Porque creo realmente que esa transformación de dentro hacia fuera no se puede posponer con el pretexto de la obra.

CORTÁZAR: Lo que de una manera muy somera yo califico de problema del lenguaje, frente al hecho revolucionario, es un problema mucho más complejo, como ha tratado y ha mostrado el compañero en su intervención. Hay una serie de planos que pueden ir desde el lenguaje, en su función pedagógica, en el aprendizaje de los niños, hasta el lenguaje como la instancia más alta en la expresión de una ideología, de un pensamiento político.

Yo me limité a señalar, porque desde luego es un problema que nos obligaría a hacer una especie de seminario muy complejo y no es la ocasión ni el momento, que es frecuente el adocenamiento, el esclerosamiento del lenguaje en aquellos que, precisamente, están tratando de mostrarnos rumbos de avanzada en el plano revolucionario. Eso se nota en ensayos, en artículos, en discursos, e incluso en conversaciones. Nace un poco de una actividad ingenua. Me explico: no todos reflexionan lo suficiente sobre el lenguaje en sí, el lenguaje parece ser algo que se aprende en un momento de la vida y luego se sigue utilizando y se va enriqueciendo a medida que avanza un saber o una cultura; pero ese trabajo de autovigilancia con respecto al lenguaje, que me parece un deber, una obligación importantísima en quien pretende desarrollar un pensamiento revolucionario, eso, por lo menos en mi país, y creo que en general en América Latina, no está a la altura en que debería estar.

Uno escucha con frecuencia discursos cuyo contenido político es positivo y es revolucionario pero que se ve perjudicado y menoscabado y pierde enormemente eficacia porque el vocabulario, el empleo del lenguaje en ese contexto y en ese texto responde a órdenes totalmente caducos; responde, incluso transmite, ideas que ya están muertas, por una falta de vigilancia, por una falta de suficiente autocritica y reflexión sobre el lenguaje. A mí me pareció lógico hablarles de una manera muy tangencial y muy rápida sobre ese problema, puesto que me estoy dirigiendo a estudiantes, a intelectuales; por lo tanto, me parece que una de nuestras obligaciones en América Latina es esa especie de vigilancia del lenguaje, para no caer en las fáciles trampas de que creyendo pensar bien, estemos, en alguna medida y muchas veces, perdiendo el tiempo por los frenos que nuestro propio mecanismo mental nos impone. Es una tarea digamos de higiene, de higiene interior, de higiene mental, que señalé muy al pasar, pero sin la intención de profundizarla, como usted me ha pedido, porque creo que realmente no es la oportunidad.

Ahora, aquí hay una verdadera avalancha de preguntas:

PREGUNTA: ¿Qué opina de las acusaciones e insultos que dirigiera Fidel Castro a los escritores latinoamericanos que acusaron de stalinista a su gobierno, en el caso del poeta Heberto Padilla?

CORTÁZAR: Mi respuesta va a ser muy breve y por lo tanto será imperfecta, porque, como lo decía precisamente anoche en una reunión en la que hablábamos de estos problemas, la respuesta satisfactoria y completa me llevaría largo tiempo, porque habría que reseñar minuciosamente todas las circunstancias que condujeron a ese discurso de Fidel Castro. Por lo tanto, me voy a limitar a decir lo siguiente: el tiempo ha pasado desde aquel llamado “caso Padilla”, la gran tormenta, las grandes pasiones que eso suscitó de un lado y de otro se han callado, y en este momento, tanto los cubanos, como los acusados por Fidel Castro en aquel discurso han tenido tiempo suficiente para comprender que en uno y otro sentido hubo exceso de pasión y exceso de precipitación.

En el caso de los intelectuales que aquí se califica de latinoamericanos pero que eran en su gran mayoría europeos, sobre todo franceses, aunque había unos cuantos latinoamericanos, las sesenta y una personas que firmaron aquella carta dirigida a Fidel Castro cometieron un acto que en mi opinión era perfectamente negativo y absurdo. Esa carta era una carta insolente y paternalista, escrita por un grupo de personas, de intelectuales, que vivían fuera de Cuba, lejos de su realidad, cómodamente instalados en sus respectivas funciones en sus países, y que se permitieron dar consejos de tono paternalista al dirigente de Cuba, quien, naturalmente, no podía ni debía aceptar una cosa semejante, lo cual explica por

lo demás la violencia de su tono, violencia que me pareció a mí personalmente excesiva; no creo que fuese necesaria, pero la insolencia de la carta justificaba la réplica y la reacción.

Todo eso forma verdaderamente parte de una historia ya muy antigua. El caso Padilla tuvo, finalmente, un efecto benéfico: creo que cayeron muchas máscaras, que mucha gente que se decía amiga de Cuba dejó de serlo porque la idea paradisíaca, muy cómoda, que se habían hecho de la revolución cubana viviendo cómodamente, desde lejos, y tomándola como un modelo ideal, esa idea se vio... sacudida por la realidad, la realidad de que una revolución es una cosa dura y difícil y con problemas, y muchas veces con injusticias. En ese sentido muchas máscaras cayeron y muchos falsos amigos de Cuba mostraron la verdadera fisonomía que tenían.

En cuanto al gobierno cubano, no dejó de reconocer también muy pronto que el tono espectacular de la primera fase de la operación, digamos, era excesivo y la prueba es que Heberto Padilla se reincorporó a la vida normal en Cuba como cualquier otro ciudadano, mientras algunos de los firmantes de aquella carta sostenían que por lo menos sería fusilado, lo cual era totalmente absurdo. El final de la experiencia yo creo que fue saludable en un plano y en el otro. Insisto en que esta explicación no es satisfactoria en la medida en que es muy incompleta: faltan muchos factores internos que no es posible tratar en esta forma.

AQUÍ ME PREGUNTAN: "¿En qué medida el lenguaje soez cumple una función subversiva y en qué momento deja de ser subversiva para volverse signo de subcultura degradante?"

CORTÁZAR: Bueno, no puede decirse que sea una pregunta que se distinga por su claridad, pero creo sin embargo comprenderla un poco. Yo no veo en qué medida el lenguaje que pueda calificarse como soez pueda cumplir una función subversiva. Me parece que dentro de una totalidad del lenguaje con fines subversivos, un lenguaje destinado a sacudir un orden determinado, a conmoverlo, a denunciarlo, a destruirlo, si determinados momentos, pasajes, contextos de ese lenguaje, merecen la calificación de soeces, me parecen perfectamente aceptables en la medida en que lógicamente se articulen dentro de la totalidad. Ahora, un lenguaje soez por el lenguaje mismo, el insulto por el insulto mismo, la obscenidad por la obscenidad misma, no me parece que sea en absoluto subversiva. Muy al contrario, me parece que es una pérdida de tiempo.

Aquí hay una pregunta que me place contestar porque nace de una pequeña ignorancia, nada culpable por lo demás; simplemente una falta de información. Dice: "García Márquez ha asumido una actitud política revolucionaria ante la lucha contra el capitalismo, dirige una gran revista política, *Alternativa*, e integra el

tribunal internacional Russell. Además de escribir comprometido con el proceso revolucionario, ¿has pensado tú sumarte al tribunal Russell?”.

En el mes de mayo fui jurado del tribunal Russell y volveré a serlo en el mes de enero.

PREGUNTA: ¿Cómo compagina usted el ser un escritor comprometido con ser un creador que va dirigido a pequeñas élites?

CORTÁZAR: No, yo no compagino nada, porque de ninguna manera me considero un escritor para pequeñas élites. Yo sé que lo que escribo no es literatura populista o popular, yo sé que lo que escribo puede ser difícil, puede ser una lectura ardua, y eso forma parte de mi compromiso. Yo creo que un escritor que está luchando por la causa de la liberación de nuestros pueblos, debe luchar desde el nivel en que su vocación personal y su capacidad de escritor lo puso desde un comienzo, sin incurrir en la fácil demagogia de escribir fácil porque eso revela mejor el compromiso. Yo pienso que un escritor auténtico no se plantea jamás el problema de los lectores, si es un escritor auténtico: dice su libro, dice su mensaje, escribe sus cuentos y escribe sus novelas y luego esos libros hacen su propio camino. Y libros que parecían terriblemente difíciles hace veinticinco años, son leídos hoy, ya, por niveles mucho más populares de lectores, porque entre tanto ha habido un acercamiento, una modificación de los niveles culturales; por lo tanto, no veo en qué mi compromiso político tenga que estar reñido con el hecho de que una parte de mi literatura sea una literatura experimental. Al contrario, yo tengo la impresión de que los escritores debemos experimentar cada vez más.

PREGUNTA: Por favor, ¿nos podría hablar sobre los temas que se trataron en el tribunal Russell?

CORTÁZAR: Sí, sí, claro. El tribunal se reunió en Roma en el mes de mayo y durante ocho días se dedicó a escuchar a testigos provenientes de Chile, Brasil, Bolivia, Paraguay y Uruguay, donde, como ustedes lo saben de sobra, la tortura es el procedimiento cotidiano de los distintos escuadrones de la muerte, policías, comandos militares, etc.

El jurado, compuesto por juristas internacionales y algunos escritores como García Márquez y yo mismo, escuchamos las declaraciones de ciento veinticuatro, ciento veinticinco testigos, que a veces, con peligro de muerte para ellos mismos o para sus familias, habían querido venir a declarar lo que habían visto. Algunos de ellos habían sobrevivido la tortura, otros habían visto asesinar y torturar o habían asistido a toda clase de violaciones de los derechos humanos.

El tribunal Russell, que naturalmente no acepta *a priori* ninguna declaración, controló por intermedio de sus juristas, que tienen la experiencia que me faltaría a mí por ejemplo, comprobó en cada caso la veracidad, la exactitud y

la extensión y la amplitud de las declaraciones de esos testigos. El resultado de ese desfile verdaderamente alucinante fue muy importante a través de la prensa italiana y lo será también para Venezuela y los demás países de América Latina porque las actas del tribunal se publicarán en español, creo que dentro de muy poco tiempo y en esa oportunidad ustedes podrán juzgar personalmente esa visión del infierno. Peor todavía: un periodista italiano me preguntó qué pensaba yo de las declaraciones de esos testigos, y yo, puesto que se trataba de un italiano, le dije: “El Infierno de Dante ha quedado totalmente desprestigiado después de lo que hemos escuchado porque, puede usted releer todo el Infierno de Dante y no encontrará, en ninguno de los círculos, que se torture a un niño, y en el Brasil se ha torturado a niños de dos años, delante de sus padres, para obligarlos a confesar, y en un caso el padre consiguió zafarse de sus guardias y se tiró encima de los verdugos, que lo mataron”.

PREGUNTA: ¿Por qué te has quedado en Francia?

CORTÁZAR: Parece un título de tango. Pero como la letra de tangos va un poco más allá de sus títulos, contestaré que me he quedado en Francia porque es un país en el que me siento bien. En la época en que no tenía conciencia política, es decir, hasta hace diez años, cuando era simplemente un escritor solitario que vivía en un mundo de pura estética y de pura reflexión personal, Francia era un país perfecto para mi vida, me ofrecía una enorme cantidad de cosas que, por preferencias personales, me resultaban necesarias y atractivas. Cuando comencé a entrar en la línea que me ha traído hasta ustedes esta noche, Francia me siguió ofreciendo la posibilidad de hacer algunas cosas, pocas desde luego —todos hacemos pocas, lo que cuenta es la suma de las pocas cosas que hagamos todos— unas pocas cosas concernientes a América Latina.

Yo veo en la pregunta una censura. Es una censura probablemente cordial. Yo puedo comprenderla; puedo comprender que los latinoamericanos puedan desear que yo viva en América Latina. Yo creo, sin embargo, que haber escrito trece libros, que me parece son profundamente latinoamericanos, es mi manera de estar presente entre ustedes. Además, después está el cuerpo, el físico, pero... yo creo que lo que he podido dar hasta ahora es eso, y el hecho de que lo haya dado desde Francia o desde Buenos Aires o desde Estocolmo no cambia el hecho de que sean para mí libros profundamente latinoamericanos. Esa es mi verdadera permanencia entre ustedes, y el hecho de que ustedes estén ahí es la prueba de que no estoy tan equivocado.

ESTA ES UNA PREGUNTA INTERESANTE: “El compromiso evidenciado en el *Libro de Manuel* es un hecho aislado. *Octaedro* no tiene nada de panorama social, ¿no?”.

Claro que no. Ese es mi derecho de escritor; yo no tengo por qué escribir únicamente libros comprometidos, esto que estoy haciendo ahora aquí en Caracas, en estos días, es un trabajo de escritor comprometido, en un plano no de escritura sino de presencia personal. Pero creo que un escritor puede ir escribiendo los libros que su vocación le dicta sin tener que estar sometido a una especie de obligación de escribir solamente libros comprometidos. Personalmente pienso que un escritor que hiciera eso, escribiría en general malos libros, porque hay detrás de eso una noción de deber, de obligación partidista o ideológica, y el resultado es un poco los resultados que se han visto en algunos momentos de la evolución de la literatura soviética, que no ha dado sino una literatura sumamente mediocre porque había que escribir así; había que escribir con tales cosas, había que escribir para tales personas y, un poquito más, había que escribir 227 páginas y ¡ojo con pasarse! porque se enoja el comisario.

Bueno, aquí hay una pregunta que me gustaría mucho poder contestar así, en una conversación sobre literatura, pero que probablemente no les interese demasiado a ustedes: **“¿Cuál es el origen de la técnica utilizada en *Rayuela*?”**

El origen es un origen de invención personal. A mí se me ocurrió que era una técnica dinámica, que modificaba las leyes del juego de la lectura. En general, un libro se lee de la página 1 a la página ‘X’ que tenga, y de golpe, escribiendo *Rayuela*, se me ocurrió a mí que la posibilidad de darle al lector diferentes órdenes de lectura, era darle la posibilidad también de ser mi compañero de trabajo, mi cómplice, en algunos casos mi adversario, y afortunadamente en otros casos mi amigo, mi compañero. El libro se convertía, por su carácter un poco aleatorio, por el hecho de que el lector podía jugar con el libro y elegir el camino de lectura, en un vínculo de unión y le daba una dinámica mucho mayor. Ese es el origen de esa técnica que no respondió, y lo subrayo, a ningún bizantismo, a ningún deseo de crear una cosa espectacular. Yo escribí *Rayuela* un poco como ustedes han podido leerla, con capítulos saltados; empecé por la mitad, luego lo tomé desde el comienzo, y muchas partes del final fueron escritas casi al principio. Era bastante lógico entonces que, en el momento de presentarlo para la edición, yo utilizara a fondo las posibilidades que yo mismo me había dado en el curso de la lectura.

PREGUNTA: Usted escribió aquel cuento que se llama “El perseguidor”. ¿Será posible que un mundo donde “el perseguidor” tenga sitio, dejará de ser perseguido, cesará algún día la distancia entre él y el que lo amarra, que parecen ser el mismo?

CORTÁZAR: No, no es el mismo. El final no lo entiendo demasiado bien: “¿Será posible un mundo donde el perseguidor tenga sitio?” Sí, yo creo que será posible un mundo donde alguien como el personaje de aquel cuento, que yo

había imaginado partiendo de la biografía de un gran músico de jazz, Charlie Parker, que algún día habrá un mundo donde los Charlie Parker, es decir, los hombres con una gran sed de libertad y de belleza tengan, no solamente su lugar, sino la posibilidad de realizar hasta el máximo esos ideales; que la persecución que mi personaje hace de esas metas que se le escapan porque en el mundo en que vive él no puede alcanzarlas, dejará de tener sentido. Ese hombre, tal como yo lo veo, algún día no necesitará perseguir las cosas extrañas y podrá tocarlas, y podrá acercarse a ellas.

PREGUNTA: El símbolo de Manuel como futuro, ¿significa para vos el fracaso de los adultos del presente? ¿No es el futuro, en definitiva, un libre albedrío frente al presente, en el cual no se puede fracasar?

CORTÁZAR: Confieso que no comprendo el final. La primera mitad: "el símbolo de Manuel como futuro, ¿significa para vos el fracaso de los adultos del presente?" No, no de todos, no, ¿por qué de todos? Hay muchos adultos en el presente que no tengo porque considerar como fracasados. Muy al contrario, si se considerara a los adultos del presente como fracasados no tendría por qué estar aquí entre ustedes esta noche: ¿para qué, si los considerase como fracasados? No solamente no los considero como fracasados sino que tengo la clara impresión de que ustedes, y tantos más, están haciendo un camino positivo. Desde luego, cada uno conoce sus propias respuestas mejor que yo; yo los veo en conjunto y no los conozco, pero parte de ustedes y de mi parte.

Bueno, voy a leer esta pregunta que es muy larga, tal vez leyéndola en voz alta la comprendamos todos. Yo no la veo muy clara: **"Usted ha dicho al comenzar que debe darse la libertad al hombre y que proviene de la dominación del mundo capitalista en nuestros países..."**. No entiendo qué es lo que proviene, **"... pero dice que la literatura y lo político no se ligan"**.

No, yo no he dicho eso. Yo no he dicho que la literatura y lo político no se ligan. He dicho que, con mucha frecuencia en las novelas llamadas comprometidas, en efecto, esos dos elementos resultan heterogéneos y no consiguen ligarse muy bien, pero no he dicho que la literatura y la política no se ligan. Muy al contrario, creo que pueden ligarse muy bien, y que es necesario que se ligan, además.

El final de la pregunta es ininteligible. Es la repetición de dos preguntas anteriores. La voy a leer, de todas maneras: **"Como escritor hispanoamericano..."** —yo no soy hispanoamericano, pero en fin..., además yo prefiero llamarme latinoamericano, me gusta más— **"Como escritor hispanoamericano, además del compromiso, ¿considera usted que cumple un oficio o misión? ¿Está su obra destinada a una mayoría, al pueblo en general, o por el contrario, es una literatura**

de élites intelectuales, contribuyendo así a dos de los mayores problemas de nuestra cultura: el aislamiento y el abismo entre el creador y el público?”

Pero es que esto no es cierto: no existe un abismo entre el creador y el público. Puede haber abismos parciales entre ciertos creadores y ciertos públicos. Yo me considero un hombre culto, pero de una cultura general, más o menos amplia, y sin embargo me sucede frente a experiencias de la cultura más contemporánea o de la música más contemporánea, digamos la más aleatoria, la música cibernética, la música estocástica, siento que no estoy en condiciones de captarla; no estoy en condiciones de comprenderla. ¿Tengo yo el derecho de reprocharle al músico que ha escrito esa obra que yo no puedo comprenderla, o más bien lo que debo hacer es continuar escuchando obras de ese tipo, insistir en acercarme para ver si alguna vez lo comprendo?

No es posible seguir con este falso problema de que el escritor tiene que escribir para todo el mundo, porque no es posible desde el momento que todo el mundo es un complejo que se da en distintos sectores y en distintas estructuras. Es curioso que en tres ocasiones se haya hecho la misma pregunta. Hay ahí un malentendido en el pensamiento de una cierta izquierda, de una cierta visión revolucionaria que habría verdaderamente que superar. Habría que comprender finalmente que una cosa es el escritor que de manera espontánea y natural escribe textos que pueden ser comprendidos por todos, lo cual es magnífico, y que con el mismo derecho hay escritores que se sitúan por vocación, por necesidad interior, en un plano de experimentación, de avanzada, de vanguardia, que están abriendo puertas en el lenguaje, en la temática, en la visión del mundo, y que naturalmente no pueden ser comprendidos por todos. Porque dentro de ese razonamiento ingenuo se produce la absurda paradoja de que, por ejemplo un hombre tan genial como Pablo Picasso, cuando comenzó sus pinturas, por el hecho de que no era comprendido prácticamente por nadie, hubiera sido necesario, no sé... no diré matarlo, pero por lo menos impedirle que pintase. Lo que sucedió es que hicieron falta veinte años para que lenguajes como el cubismo y el estilo general de Picasso encontraran finalmente su público, y esto no es una noción peyorativa del público. Yo no quiero decir que el público —porque esa es una noción un poco insolente y probablemente falsa—, [sic] es que simplemente es una cuestión de ritmos: el creador, por el hecho de ser creador, por tener ideas nuevas, por modificar la realidad en el plano del lenguaje, de la pintura y de la música es naturalmente un solitario. Porque no es posible, por ejemplo, que todos los que están sentados en esa fila, allí, digamos que a esas ciento veinte personas se les ocurra al mismo tiempo una manera de pintar o una experiencia del lenguaje. Se le va a ocurrir a uno, y los otros 119 están separados de esa nueva experiencia y hace falta

un determinado tiempo para que se establezca el contacto. Si esa experiencia es hermosa, si es válida, si abre nuevas puertas a eso que yo llamaba el esquema que me hago del hombre, del hombre en toda su plenitud, en toda su riqueza, ¿cómo es posible insistir una vez más en que eso no se puede hacer, que hay que escribir para el hombre de la calle? Me sublevo frente a una idea que en el fondo es una idea demagógica y reaccionaria.

PREGUNTA: ¿Qué ha hecho la literatura por la evolución de Julio Cortázar como hombre que ve la posibilidad del hombre nuevo?

CORTÁZAR: Es interesante la pregunta, porque quizás la literatura no ha hecho nada en sí para que yo llegase a mi propia visión del hombre nuevo, pero en cambio, creó en mí las condiciones de receptividad para que un día yo saliera de la línea egoísta y solitaria en que había estado refugiado a lo largo de mucho tiempo, y descubriera a mi prójimo, descubriera la noción de pueblo, descubriera la noción de opresión y tuviera vergüenza de mí mismo, de mi pasado, y entendiera que mi camino era el camino que trato de seguir. Creo que, en ese sentido, los muchos miles de libros que habré leído pueden haber preparado una cierta sensibilidad, una cierta capacidad de captar finalmente esa verdad que es mi verdad de hoy.

Aquí hay alguien que quiere saber **qué representa la Maga como personaje femenino.**

No sé, no creo que sea el momento de hablar mucho de la Maga. Yo les diría a ustedes que, de todos los libros que he escrito, aquel en donde me retraté más, en esa medida en que todo escritor escribe siempre de alguna manera su autobiografía, más o menos disimulada o modificada, el libro en el que me retraté más a mí mismo fue *Rayuela*. O sea, que todos los personajes que giran en torno al personaje central de ese libro eran personajes de mi propia vida; por lo tanto, la respuesta a la pregunta es que ese personaje, siendo diferente en una gran medida de lo que puede verse en el libro, por cuanto hay una transformación, una transformación literaria, de todas maneras significó para mí una experiencia de vida muy hermosa, muy inolvidable, y tengo la impresión de que eso se siente y permanece como un temblor en las páginas del libro.

¿Qué pienso yo de la cultura necrofílica?

Es que... es la primera noticia que tengo de una cultura necrofílica. En todas las culturas hay elementos necrofílicos, como es lógico, porque creo, además, que la necrofilia es un componente bastante frecuente de la *psiquis* humana, es uno de esos arquetipos, como diría Jung, que llevamos con nosotros muchas veces, y que, en algunos casos, pueden alcanzar proporciones patológicas. Yo creo, por

ejemplo, que podríamos definir el nazismo como una cultura necrofilica, en el sentido de que la muerte era su preocupación dominante, especialmente la muerte de los adversarios. Y creo que podríamos describir como necrofilico mucho de lo que sucede en el plano politico de la América Latina, pero siempre como una metáfora, no como otra cosa.

PREGUNTA: “Muchos hoy en día tratan de ocultar, de negar, e inclusive de disolver la identidad latinoamericana, bajo la supuesta idea de que ya están rotas las fronteras de la información, de que somos habitantes del mundo, y más que latinos somos universales. La pregunta es: ¿cómo se establecen las relaciones dialécticas entre lo latinoamericano y lo universal?”

Yo no sé lo suficiente sobre este tema como para poder contestar la pregunta de una manera satisfactoria, pero en cambio me parece que negar o tratar de disolver la identidad latinoamericana bajo esa supuesta idea de que estamos en una etapa planetaria es una maniobra más de nuestros enemigos; es decir, es una tentativa para privarnos de lo más precioso que tenemos: nuestra identidad propia de pueblos latinoamericanos. Me parece que es una fabricación cuyo origen y procedencia geográfica se sitúa en dirección al norte.

Y con esta amable referencia a punto cardinal, yo quiero, no darles las gracias, creo que no tenemos que darnos las gracias por nada, quiero decirles que no solo he estado aquí, sino que he tenido la sensación de que, de alguna manera, voy a seguir estando aquí. No solo porque ustedes a veces lean mis libros, sino porque esta ha sido una muy hermosa experiencia que, ojalá, la vida me permita repetir y continuar.