

# QUEREMOS TANTO A JULIO

---

20 AUTORES PARA CORTÁZAR

Copia privada para fines  
exclusivamente educacionales  
Prohibida su venta

Fuente: Texto convertido a partir de edición  
digital encontrada en e-mule

## ÍNDICE

Pretexto editorial .....	5
QUEREMOS TANTO A JULIO <i>Sergio Ramírez</i> Nicaragua .	6
UNA CASA DE PALABRAS PARA JULIO CORTÁZAR <i>Eduardo Galeano</i> Uruguay .....	8
CARTA A JULIO <i>Juan Gelman</i> Argentina .....	10
UN AUTOR EN BUSCA DE CÓMPLICES <i>Mario Benedetti</i> Uruguay.....	12
INNUMERABLES RAZONES <i>Augusto Monterroso</i> Guatemala .....	15
JULIO CORTÁZAR, COMPAÑERO DE PRISIÓN Y LIBERTAD <i>Tomás Borge</i> Nicaragua .....	16
JULIO CORTÁZAR, COMO LOS 29 DE FEBRERO <i>Eric Nepomuceno</i> Brasil .....	27
JULIO, CRONOPIO Y PATAFÍSICO <i>Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll</i> El Salvador y Estados Unidos.....	31
UNA IMAGEN Y UNA SEGUNDA PIEL <i>Miguel Barnet</i> Cuba .....	40
CONVERSACIÓN REALIMAGINARIA <i>Margaret Randall</i> Estados Unidos .....	44
CORTÁZAR EN LA CUEVA <i>Germán Vargas</i> Colombia.....	53
UN CRONOPIO LLAMADO CORTÁZAR <i>Poli Délano</i> Chile.	56

¿Y CUÁL ES EL ARTE DE ESE GATO? <i>Carlos Rincón</i> Colombia .....	64
TALL STORY <i>Antonio Skármeta</i> Chile .....	78
JULIO EN EL PAÍS DE LOS TICOS <i>Samuel Rovinski</i> Costa Rica.....	81
TRES TEMAS PARA JULIO <i>Jorge Amado</i> Brasil .....	96
NO LO HE VISTO UNA ÚLTIMA VEZ <i>Manlio Argueta</i> El Salvador .....	103
LA PLUMA EN EL CORAZÓN <i>Jaime Labastida</i> México ..	110
DOS, TRES PALABRAS PARA EL GRAN JULIO <i>Luis Cardoza</i> <i>y Aragón</i> Guatemala.....	117
POR ESO QUEREMOS TANTO A JULIO <i>Juan Rulfo</i> México .....	119

*Edición preparada por Hugo Niño*

© *Editorial Nueva Nicaragua*

Diseño de Dieter Masuhr

Edición al cuidado de Manuel Mejía

Impreso y hecho en Nicaragua

*Printed and made in Nicaragua*

Editorial Nueva Nicaragua

Paseo Salvador Allende, km 3-1/2 Carretera Sur

Apartado postal RP-073

Managua, Nicaragua

## Pretexto editorial

---

*Veinte escritores de América se dan cita en este libro, en el curso de una ceremonia a deshoras y sin premios para otorgar. En este inusual rito convocado por Hugo Niño, los palabracultores de tres generaciones juntan recuerdos, desempolvan sentimientos embodegados y piensan a un amigo común y maestro de muchos de ellos: Julio Cortázar, delicado e irreverente gran custodio de sueños e invenciones, alquimista de la lengua castellana.*

*Julio amigo, escritor, lector, comentarista, traductor, militante, amigo nuevamente es evocado aquí en este palabrerío babélico. Y los concurrentes responden también cómo, cuándo, dónde conocieron a Julio escritor y luego a Julio persona, de qué modo las rutas de sus vidas se han visto marcadas por el presentimiento continuo de saber que siempre hay al quien que anda por ahí. Sin embargo, en el curso del viaje hacia la cita algunos se han extraviado, o se olvidaron quizá de la reunión y no estuvieron presentes. Este libro no es, pues, un homenaje; ni el libro de Cortázar, ni bastante menos: es una conspiración impúdica para dejar conocer todo lo que uno siempre sintió pero jamás se atrevió a publicar acerca de un gran hombre al que por eso queremos tanto, pretextando este modelo para decirle gracias, Julio.*

*Managua, noviembre de 1983*

# QUEREMOS TANTO A JULIO

**Sergio Ramírez**

**Nicaragua**

---

Recuerdo antes que nada los cuentos de *Bestiario*, leídos con la misma devoción y las ansias de desentrañar, como aprendiz, los secretos de la escritura, ese desmontaje técnico que tanto placer quita a la lectura: hay que leer a un hombre que se llama Cortázar, me recomendó sentenciosamente, en el San José de los años sesenta, algún amigo escritor salvadoreño, que después fue ministro de justicia de los milicos y acabó por perder toda la sensibilidad que alguna vez tuvo para interesarse por Quiroga, y por Roberto Arlt, y por Cortázar.

Más secretos aún aprendí en *Rayuela*, una caja de mecanismos con sus perfectas bielas, engranajes y tornillos en exacta armonía, la Maga y Rocamadour, entrañables desde entonces en la memoria, aprendiendo a ser escritor con constancia, hambriento de novedad y de enseñanza, deslumbrado y acicateado por la perfección de los primeros cuentos de Cortázar, y que sólo he vuelto a encontrar, siempre constantes, en otros cuentos últimos de Cortázar.

Y ahora el otro Cortázar, el que no está en los libros ni en los reportajes, con quien subimos a la avioneta en el aeropuerto del Coco, en el viaje sin retorno al río San Juan, su viaje para siempre a las islas de Solentiname, a la historia de Nicaragua, a la lucha de liberación, a los días del triunfo, a los días del desafío y de la lucha

siempre reverdecida contra el yanqui, el Cortázar ya nuestro, nacional, el que tiene su casa aquí y debería vivir aquí, paisano nuestro y de la revolución.

# UNA CASA DE PALABRAS PARA JULIO CORTÁZAR

*Eduardo Galeano*

**Uruguay**

---

*Julio es una larga cuerda con cara de luna. La luna tiene ojos de estupor y melancolía. Así lo voy viendo en la penumbra del entresueño, mientras desato las pestañas. Así lo voy viendo y lo voy escuchando, porque Julio está sentado junto a la cama donde despierto y suavemente me cuenta los sueños que yo acabo de soñar y que ya no recuerdo o creo que no recuerdo. Esto he sentido desde que leí sus cosas por primera vez, hace más de veinte años, y yo siempre con ganas de entregarle sueños a cambio de los que él me devolvía. Nunca pude. No valen la pena los pocos sueños míos que consigo recordar al fin de cada noche.*

*Ahora Helena me ha dado los suyos, para que yo se los dé a Julio. El sueño de la casa de las palabras, por ejemplo. Allí acudían los poetas a mezclar y probar palabras. En frascos de vidrio estaban guardadas las palabras, y cada una tenía un color, un olor y un sabor y cada una sonaba y quería ser tocada. Los poetas elegían y combinaban, buscando tonalidades y melodías, y se acercaban a la nariz las frases que iban formando, y las probaban con el dedo: "Esta precisa más aroma de lluvia", decía Juan, y Ernesto decía: "A ésta le sobra sal". La casa de las palabras se parecía mucho a la casa de Rosalía de Castro, en Galicia; y quizás era. Los árboles se metían por las ventanas.*



*O, pongamos por caso, el sueño de la mesa de los colores. Estábamos todos en ese sueño, todos los amigos sentados en torno de una mesa, y también la multitud de "extras" que trabajan en cualquier sueño que se respete. En las fuentes y en los platos había comida, pero sobre todo había colores: cada cual se servía alguna alegría de la boca y también se servía algún color, el color que le hacía falta, y el color entraba por los ojos: amarillo limón o azul de mar serena, rojo humeante o rojo lacre o rojo vino. Una vez, Helena soñó que sus sueños se marchaban de viaje y ella iba hasta la estación del tren a despedirlos y por ahí andaba entreverado, no sé cómo, el Chacho Peñaloza queriendo irse a Beirut. Y otra vez, hace poco, soñó que se había dejado los sueños en Mallorca, en casa de Claribel y Bud. En pleno sueño sonaba el teléfono y era Claribel llamando desde el pueblo de Deyá. Claribel decía que Helena se había olvidado un montón de sueños en su casa y que ella los había guardado, atados con una cinta, y que sus nietos querían ponérselos y ella les decía: "Eso no se toca".*

*—¿Qué hago con tus sueños? —preguntaba Claribel en el sueño.*

*—Dáselos a Julio —le sugerí yo, después, mientras el cafecito nos abría, de a poco, las puertas del día: y Helena estuvo de acuerdo.*

# **CARTA A JULIO**

***Juan Gelman***

**Argentina**

---

querido julio:

te escribo una carta porque no puedo hablar de vos sino con vos. y es así porque sos un compañero, parte mía, compañía, y de eso no se puede hablar, se puede hablar con eso.

hace mucho que nos acompañas, compañereás.

hacia 1971 (por ejemplo), paco urondo te envió a paris un recorte de periódico argentino: algunas pocas líneas informaban sobre una acción armada contra la dictadura militar, paco había participado en la acción y te lo hacía saber de esa manera, porque lo acompañaste entonces, fue la primera vez que paco se jugó la vida y allí estuviste vos, acompañándolo.

paco se jugó la vida en nombre de la dignidad, contra el dolor, por la belleza, lo acompañaban miles de padeceres, y su desprecio por este mundo vil, y también vos, tu dignidad, tu belleza, tu apuesta contra este mundo vil.

es curioso: el escritor julio Cortázar se va de la patria hace treinta años, se instala en paris, escribe sin barullo, crea, crea, y nosotros, que vinimos después y no te conocimos antes, que tomamos las armas porque buscábamos la palabra justa, sabemos que nunca traicionaste esa palabra, ni el olor a aserrín de los cafés

de buenos aires, ni el retenido viento de lo que por ahí se apalabra y palabrea. nunca nos traicionaste.

en corrientes y esmeralda, en otros tiempos, vi pasar a escritores que nunca dejaron el país y escribían como un francés cualquiera, yo entendí mejor a buenos aires leyendo lo que vos escribías en parís así es tu grandeza, así tu amor.

también entendí mejor el mundo leyéndote, o sea, lo quise más. creo que no sería difícil demostrar cómo y por qué tu literatura es más audaz que la de borges, más inicial, más misteriosa y perfecta, es decir, más abierta a todos los temblores por venir, más cariñosa del presente y, por eso mismo, más respetuosa o dolida del pasado.

a vos siempre te veo —como tu personaje— inventando un camino para ir de una ventana a otra ventana, del misterio de un puño a los crepúsculos de mozart, de un ser a otro, y otro, y otro, y otro.

siempre sentí que tu amor es infinito.

siempre supe que tu obra nos abraza, que tu mejor obra sos vos.

# UN AUTOR EN BUSCA DE CÓMPLICES

**Mario Benedetti**

**Uruguay**

---

Mi vinculación inicial con Cortázar fue con su obra. El primero de sus libros que cayó en mis manos fue *Bestiario*, allá por los años cincuenta, e inmediatamente leí *Final de juego*, *Las armas secretas* y *Los premios*. Recuerdo que el cuento "El perseguidor" me pareció estupendo, pero el gran deslumbramiento vino evidentemente con *Rayuela* y creo que ese asombro se notaba cuando escribí "Julio Cortázar, un escritor para lectores cómplices", publicado por primera vez en 1965, cuando aún no conocía personalmente a Julio. Desde el comienzo me impresionó en sus cuentos la difícil relación fantasía-realismo, ingrediente fundamental de su tensión interior y también de su indeclinable y sutil ejercicio del suspenso. No bien el lector se da cuenta de que este narrador no usa exclusivamente lo real ni exclusivamente lo fantástico, queda para siempre a la angustiosa espera de los dos rumbos. Si se tiene la paciencia de efectuar una suerte de lectura colacionada de todos sus cuentos, se verá que muchos de los elementos o recursos fantásticos usados en los mismos, son meras prolongaciones de lo real, o sea que lo increíble no parte de una raíz inverosímil sino que proviene de un dato absolutamente creíble y verificable en la realidad. Por ese entonces me pareció descubrir una de las claves del quehacer narrativo de Julio y precisamente la detecté en uno de sus textos no narrativos ("El cuento en la

revolución", 1963) Allí menciona que para su admirado Alfred Jarry "el verdadero estudio de la realidad no residía en las leyes sino en las excepciones de esas leyes". La afinidad esencial que une y orienta sus cuentos pone el acento precisamente en esa característica (la excepción), para la cual lo fantástico es sólo un medio, un recurso subordinado.

*Rayuela* es, como hoy todos los críticos lo admiten, una obra clave, no sólo de la narrativa de Cortázar sino de la novela latinoamericana del siglo veinte. Creo que ese libro, aparte de la doble lectura que el autor sagazmente propone, tuvo también un doble disfrute para todos nosotros. Por un lado, el rigor artístico. Creo que es la lección más contundente y transmisible para alguien que pretenda hacer literatura. En ese sentido, *Rayuela* puede ser disfrutada en varias zonas, a saber: la conformación técnica, el retrato de personajes, el estilo provocativo, la alerta sensibilidad para las peculiaridades del lenguaje rioplatense, la comicidad de palabras e imágenes, la estrategia de las citas ajenas. Pero, por otro lado, este contenido es brindado al lector en un envase impecable. Más de una vez le he oído decir a Julio que la distinción entre forma y contenido es una escisión falaz, y en una obra como *Rayuela* —agregamos nosotros— él se ha encargado de demostrar esa unidad esencial. Creo que he leído todos los libros publicados por Julio. Por supuesto, unos me gustan más que otros, pero no he encontrado ninguno que carezca de ese toque esencial que compensa con creces la lectura. Julio tiene, como pocos escritores actuales, el don de narrar, de inventar historias, de sorprendernos, de dejarnos en vilo. Y eso está

particularmente presente en su último libro, *Deshoras*, donde alcanza el nivel de sus cuentos más disfrutables.

A Julio lo conocí en París, creo que en 1966, en casa de Darwin Flakoll y Claribel Alegría, amigos comunes. Desde el pique me pareció un tipo entrañable, sin falsas modestias ni caricaturas de vanidad. El posterior conocimiento, el trabajo conjunto (ambos integramos, en su momento, el Comité de Colaboración de la revista *Casa de las Américas* y actualmente formamos parte del Comité Permanente por la Solidaridad de los Pueblos de Nuestra América) y las muchas horas de conversación mantenidas a través de los años en diversos puntos del conturbado planeta, me han confirmado su actitud generosa, su sincera y eficaz militancia en defensa de las conquistas revolucionarias de Cuba y Nicaragua, su constante preocupación por la dramática situación de América Latina, todo ello en una entrega de tiempo y energías que en largos lapsos le ha impedido seguir escribiendo. Recuerdo que alguna vez me dijo, medio ansioso y medio enternecido: "¿Viste? Nos llaman porque somos escritores y como tales nuestra palabra puede tener algún eco, y luego nos dan tanto trabajo que no nos dejan seguir escribiendo", Creo que tiene toda la razón. Si verdaderamente queremos tanto a Julio, sería bueno que de vez en cuando lo dejáramos escribir. Entre otras cosas, porque lo hace maravillosamente.

# **INNUMERABLES RAZONES**

**Augusto Monterroso**

**Guatemala**

---

*Queremos tanto a Julio: buen plural. Efectivamente, mi mujer Bárbara Jacobs y yo queremos mucho a Julio, tanto que consideramos inútil (el corazón tiene razones que la razón desconoce) explicar por qué. Ahora bien, si este libro llevara por título Admiramos tanto a Julio, o Leemos tanto a Julio, el número de páginas que me tomaría serían tantas que no terminaría de decirlo en un año. Y seguro que en el caso de la admiración a Julio la razón tiene también innumerables razones que el corazón siempre comparte.*

# **JULIO CORTÁZAR, COMPAÑERO DE PRISIÓN Y LIBERTAD**

***Tomás Borge***  
**Nicaragua**

---

## **1. Clandestinidad, cárceles y libros**

Mientras haya revolución en la tierra habrá cronopios, porque la revolución es lucha por la libertad y conquista de ella; procura el amor y su realización plena; y los cronopios quieren expresar y encarnar estos avatares precisamente. En medio de la lucha por la liberación de Nicaragua, de la búsqueda de esta libertad y del amor, un día de tantos, desde ese mundo compartimentado y tenso de la clandestinidad, miré pasar a Julio Cortázar, como a un venado corriendo a través de la pampa. Cortázar, pues, aparece en mi vida durante la clandestinidad: allí fue nuestro encuentro inicial. Algo que sospecho que él desconoce. Y fue cuando mi compañera, Josefina, quien todavía no era mi compañera, y en uno de esos intercambios inevitables que hay entre quienes alguna vez van a ser pareja, me puso en las manos *Los premios*, su primera novela: visión interesante, aunque fugaz.

Pero yo realmente llego a conocer a Cortázar, o mejor dicho, donde lo reconozco es en mi última cárcel del somocismo, desde principios de 1976 hasta el mes de agosto de 1978; porque él estuvo preso conmigo y esto quizá tampoco lo sabe. También fue Josefina la que metió en aquella prisión a Cortázar, o sea, la que me introducía las obras suyas; *Libro de Manuel*, *Rayuela* y otros títulos.



La ignorancia del bestiario compuesto por los censores militares, que desconocían probablemente la existencia de Cortázar, y cuyo nombre les habrá sonado al de un autor de mitologías griegas, permitió su presencia. A mí casi no me dejaban entrar libros.

Los nombres de los impresos eran determinantes: si ofrecían duda iban a parar al fuego, si no, tal vez se salvaban y se quedaban en la cárcel. En una oportunidad me llevaron una obra de un autor norteamericano y desconocido: *Energía mental*, de Orison Swett Marden. Los inquisidores, por supuesto, impidieron su paso, porque aquella "energía mental" podría seguramente proporcionarme las armas secretas y suficientes para escapar. Inesperadamente dejaron pasar los *Elementos de filosofía*, de Georges Politzer, porque se trataba de filosofía, lo cual juzgaron intrascendente, inofensivo. Si hubiera llegado *El tambor de hojalata*, de Günter Grass, lo hubieran prohibido tan sólo por la palabra *tambor*, aunque tal vez lo hubieran permitido por la palabra hojalata. Lo inverosímil de esta proscripción y circulación de libros era la afortunada ignorancia de los censores, quienes dispensaron que me llegaran los libros de Cortázar. Su torpeza me permitió leer y releer a Cortázar. Y allí sí lo conocí y reconocí. Además, él mismo entraba y salía de la prisión solo, por rendijas invisibles, inimaginadas. Se deslizaba clandestina, silenciosamente y conversábamos con frecuencia. Era un asiduo visitante; cosa que él no se daba cuenta. Y empecé a tener una amistad con Cortázar que se prolonga hasta el día de hoy.

A pesar de tanta intimidad, Cortázar nunca me propuso, curiosamente, algún plan de fuga. Así que nunca me

fugué en ningún sentido; siempre estuve consciente de la situación que estaba viviendo y de mi modesto aporte al proceso revolucionario desde la cárcel. La soledad también me torturaba. Gioconda Belli, en una oportunidad, me envió una nota como un reclamo, que decía: "Tomás, no estás solo". Cortázar, igualmente, me acompañaba. Su imaginación, su ficción, su permanente construcción y reconstrucción de mundos, su *62/modelo para armar*. *Todos los fuegos el fuego* eran para mí compañía, un estímulo moral y en alguna forma hasta un aliento literario: porque un poco antes o poco después, en ese mismo tiempo, escribí el único libro que he escrito, el pequeño grupo de páginas tituladas *Carlos, el amanecer ya no es una tentación*. El cuento de Cortázar sobre el Che Guevara, titulado "Reunión", me impactó mucho. Bajo su impresión escribí, tomándolo como parámetro y refiriéndolo, una carta a Rene Núñez, carta que entre los traslados y las prisas, entre los buzones y las casas de seguridad, entre la clandestinidad y el triunfo, desapareció. En ella yo hacía un relato sobre Carlos Fonseca, que, a mi juicio, desde el punto de vista literario era afortunado. Nunca he podido reconstruirlo, y si lo intentara hoy quizá carecería del impulso y de la espontaneidad de cuando lo redacté. Asimismo el *Libro de Manuel* constituyó un estímulo político y literario. Y por supuesto las enormes incógnitas que existen en *Rayuela*; incógnitas que no me he atrevido, aprovechando mi posterior relación personal con Cortázar, a despejar, a descifrar. Prefiero que esos enigmas se mantengan intactos. Leí *Rayuela* de manera lineal, y ésa es una de las posibles lecturas que, en su preliminar "Tablero de dirección" propone Cortázar. También la leí de atrás para adelante y de adelante para atrás. Obra múltiple, dos,

tres, cuatro mundos, novelas distintas y una verdadera literatura, donde los lectores concluimos siendo autores. La literatura de Cortázar, tanto fuera como dentro de la cárcel, es un llamado a la imaginación; pero nunca, en ningún caso fue para mí fuga, evasión de mi deber y de mi conciencia. Nada más excitante para la imaginación que un próximo proyecto revolucionario. La imaginación, la ficción, apenas vislumbran, apenas esbozan la realidad que concreta una revolución.

Además el estilo de Cortázar a mí me deslumbró. Maneja una ironía casi llena de ternura, pero que al mismo tiempo no oculta su identidad de ironía. Supongo que esa ironía nace en el Río de la Plata, pero que Cortázar la sintetiza y la lleva a dimensiones universales y novedosas. Es audaz con el lenguaje; la lengua hablada de todos los días y todos los caminos de esta América nuestra, la lengua con la que habla el pueblo, nuestro hermano y vecino tomó por asalto a la literatura con él y resultó la nueva literatura latinoamericana. La audacia suya no pierde sus asideros de realidad, no se vacía de contenido y se lanza a crear símbolos y personajes apreciables e inteligibles: los cronopios, la Maga o su músico de jazz. Cortázar me ha influenciado en mis intervenciones públicas, porque yo hablo mucho y escribo poco. Trato de utilizar la ironía y ciertos giros que han calumniado de poéticos; pero nuestra literatura es oral y tiene que fijarse en escritura para otros fines, y su literatura es escrita y sólo puede y debe oírse con los ojos y los sentidos. Esa es la diferencia. Procedimientos distintos, pero iguales. Pero yo sólo conocía a Cortázar por las letras; su fisonomía a la luz de las lámparas de la

cárcel y de la poca luz solar que se filtraba en el día era únicamente de letras, tipografía de sus obras.

## **2. Un cronopio acertado: Una carta que nunca escribí y la respuesta que recibimos**

Cuando Cortázar se iba y yo me quedaba preso nos comunicábamos de alguna manera. Tal vez a control remoto; quizá con un cronopio directo muy acertado y nítido en sus transmisiones. Por esos días Cortázar estaba en París escribiendo; en México o en Roma con el Tribunal Russell; o en San José de Costa Rica; yo, aislado, protestón y flaco en la Cárcel Modelo de Tipitapa. Un día de tantos tuve las intenciones de escribirle una carta, pero me quedé con el deseo de hacerla. Yo tenía la certeza previa de que él iba a responderme; estaba completamente seguro de que me iba a contestar; pero nunca escribí la carta. Sin embargo, Cortázar respondió. Desde siempre ha respondido a los intereses del pueblo nicaragüense. La prueba está en que para esos años y horas, Cortázar suscribió un mensaje solidarizándose e identificándose con la lucha de nuestro pueblo, vanguardizada por el FSLN. Esa fue su contestación a la carta que nunca redacté ni envié. Aquella carta que recorrió gacetas Sandinistas, revistas y periódicos solidarios de América y Europa hasta hace poco la leí y dice así:

*Aunque de sobra conocida en todo el mundo, la trágica situación política y social que vive el pueblo de Nicaragua se aprecia más de cerca y con mayor claridad cuando se pisa el suelo de un país vecino, como es el caso de Costa Rica, pues los testimonios sobre esa situación se multiplican a medida que se*

*conoce a los exiliados, y a los familiares de incontables víctimas y prisioneros del régimen de Somoza.*

*Es por eso que no quiero partir de San José sin dejar constancia de mi repudio por tantas y reiteradas violaciones a los derechos humanos y a las leyes más elementales de una sociedad democrática. Muchas veces en el seno del Tribunal Bertrand Russell, del que fui miembro del jurado, se expresó una condenación enérgica del régimen imperante en Nicaragua, a la que se asociaron las personalidades más eminentes de nuestro tiempo. Creo que esa condenación debe ser incansablemente repetida por todos los que creen en la democracia y en la libertad; creo que debe exigirse al gobierno de Nicaragua el respeto de las leyes y de los derechos del hombre. Mi protesta no es meramente personal; sé que abarca la de millones de hombres de América Latina y de todo el mundo que jamás aceptarán regímenes basados en el odio, la opresión y el desprecio por los valores humanos.*

*Julio Cortázar*

### **3. Cortázar es un hombre más alto de lo que es**

Poco después de la victoria revolucionaria, a mediados de octubre de 1979, el general Ornar Torrijos me llamó telefónicamente desde Panamá para ofrecernos la oportunidad de invitar a traer a Cortázar a Nicaragua, ya que se encontraba tan cerca y se oía el rumor y se sentía la euforia nacional desparramándose por el istmo. Julio, por supuesto, ya había decidido venir a Nicaragua. Torrijos y nosotros nos limitamos a facilitar su reingreso inevitable. De inmediato se le envió el "19 de Julio"; pero resulta que en esos días o el día antes de que llegara

nuestra nave, Cortázar había sido asaltado, despojado de su pasaporte y de su dinero. Por su parte, Torrijos, para propiciar o facilitar el viaje, le puso a sus órdenes también otro avión. De modo que Cortázar se halló sin documentos y sin un centavo, pero con dos aviones en plena disponibilidad de transportarlo y se dio al vuelo. Esta fue la segunda vez que vino a Nicaragua —ya había estado antes, clandestino, con su larga figura anticlandestina, en Solentiname, con Ernesto Cardenal, la comunidad y Sergio Ramírez—, pero era la primera vez que arribaba a la Nicaragua libre y revolucionaria. En tal ocasión fui al aeropuerto a encontrarlo como se recibe a un escritor respetable y eminentemente honesto, y allí tuve la fortuna de conocer personalmente al viejo amigo y visitante de la cárcel, inofensivo a los ojos ciegos de los censores y burlador del aparato de seguridad militar montado en torno a los incomunicados reos sandinistas; y como yo lo admiraba mucho, lo llevé a mi casa a él y a Carol, su compañera.

Desde entonces Cortázar y Carol radican en Nicaragua; se han ido y vuelto y siempre paran y viven y retornan a nuestras casas. Cortázar le da la vuelta al día en ochenta mundos y se detiene, baja, hace escala en Nicaragua, y sigue hacia su Buenos Aires querido. Aunque tiene dirección y apartado postal en París, Cortázar es un latinoamericano y nunca ha dejado de serlo; o sea, de gozarlo y de padecerlo: exilios y luchas, dolores y esperanzas. Quizá sus venidas a Nicaragua le han refrescado sus raíces y lo han hecho arraigarse más en este otro pedazo de tierra libre, que preludia ya el continente.

Carol y Josefina se han hecho muy amigas, nuestra casa es su casa, compartimos mi hogar y muchas horas de conversación. Cuando Cortázar está aquí, cada vez que puedo hago un paréntesis, me acerco a él y él está invariablemente escribiendo, leyendo, interesado en las demás personas. No le niega una llamada telefónica a nadie, ni le niega una entrevista a nadie.

Cortázar descubre a Nicaragua cada vez que viene. Quiere verlo todo. Va de aquí para allá: la gente, los volcanes, los ríos, la Costa Atlántica, las cooperativas, la alfabetización, a la que llamó tierna y fantásticamente "la batalla de los lápices", la acción cultural. En fin, no conoce fatigas, porque continúa apoyando al Museo de Arte Latinoamericano, Solidaridad con Nicaragua, dando declaraciones, desmintiendo en Europa a las transnacionales proimperialistas de la información, planeando documentos, pidiendo firmas y suscribiendo comunicados en favor de Nicaragua, de Guatemala, de El Salvador, de Cuba y de su Argentina natal. Y viene y va clandestino, como cuando se deslizaba por los barrotes del somocismo y entra a la Argentina y busca su infancia para evocar el "Coloquio de los centauros" (no se puede tener raíces argentinas y latinoamericanas sin tener en cuenta a Rubén Darío); y da lecturas en el patio de la "Casa Fernando Gordillo", de la ASTC, inaugura los "Martes de Poesía" del Ministerio de Cultura, y bebe con los amigos tragos de ron Flor de Caña y hace vigilia en la frontera norte con intelectuales progresistas de los Estados Unidos y recibe la "Orden de la Independencia Cultural Rubén Darío" y defiende nuestra amenazada y agredida Revolución Popular Sandinista.

Recientemente Cortázar tuvo una tragedia personal y yo temía por su regreso a casa. Vendría seguramente ya sin Carol, y la casa, mi compañera, el ambiente familiar, el paisaje del país, acaso le podían resultar ingratos, lastimar su sensibilidad. Pero reapareció, y yo vi al mismo Cortázar de siempre, ascendiendo de su dolor y trascendiéndolo. La explicación que nos hemos dado es que su mismo amor lo consuela. Cuando se ha sabido amar no hay complejo de culpa. Quien es capaz de amar, aunque parezca una contradicción, sufre menos la pérdida del ser amado que aquél que no fue capaz de dar ni demostrar suficiente amor. El dolor a veces se acompaña del remordimiento. La pérdida de un ser humano golpea en gran medida por los complejos de culpa, que no existen cuando un hombre, como en este caso Cortázar, fue capaz de amar de un modo tan integral a su compañera; lo que a su vez refleja la capacidad de entrega que posee Cortázar para con las otras personas. De modo que, en tales situaciones, los hombres como él son menos vulnerables que aquéllos que no dan nada de lo que tienen. Hombres así sienten menos el impacto del dolor. El amor nos alivia del dolor y nos defiende de la muerte.

Carol me llamó una noche para hablar a solas. Tenía fuertes dolores en los huesos; con manos llenas de misterio y ojos dulces me comunicó el secreto de que le quedaban pocos meses de vida.

Lo que me conmovió y me conmovió más, cuando aquel secreto fue develado por el drama, fueron sus palabras: "Quisiera que Julio muriera primero que yo para evitarle el dolor de mi muerte".



Cuando Claribel Alegría me comunicó la noticia de que Carol había muerto, adquirí conciencia de la magnitud de aquel gran amor.

Quizá la síntesis de toda nuestra relación —y quizá la síntesis de Cortázar— es que cada vez que ha venido y se ha marchado y yo he ido a despedirlo al aeropuerto, he ido perdiendo idea de que él es el célebre autor de *Rayuela*, *Libro de Manuel*, "Reunión" o *Los premios*. Aquel famoso escritor ha ido desapareciendo frente a mis ojos, se ha ido borrando para integrar y transformarse en un hermoso ser humano. Incluso lo veo menos alto desde el punto de vista físico comparado con su estatura humana, moral. Cortázar es tan grande, tan alto como persona, tan profundo humanamente, que logra empequeñecerse y reducir su fama para andar por la vida, por las calles, de la misma estatura que la gente común y corriente. Cortázar es del tamaño del hombre, o sea, es un hombre más alto de lo alto que es. De tal manera que yo no me siento chaparro a su lado ni me siento ese simple lector suyo y de la literatura que he sido, para sentirme junto a él como en compañía de mi hermano. Es una criatura en la que conviven la sencillez, la ternura y la modestia, naturales e inocultables. Sin embargo, yo creo que él ignora que es sencillo, ignora que es modesto y debe de tener alguna noción de su ternura. Todos los que lo conocemos estamos plenamente conscientes de esas dimensiones: la estatura de Cortázar va más allá de su altura y se extiende más allá de su literatura. Yo he advertido una serie de virtudes en Cortázar que me han servido para cultivar, en la medida de lo posible, las mías, si es que las tengo. Yo quisiera ser como Cortázar, pero no en cuanto al escritor, sino en cuanto a lo

humano. Yo quisiera crecer como hombre, aunque no pueda convertirme en artista. Y en este caso, si bien es verdad que yo no podría aspirar jamás a ser un escritor como Cortázar, sí tengo el derecho y la obligación de aspirar a ser un hombre como Julio.

# **JULIO CORTÁZAR, COMO LOS 29 DE FEBRERO**

***Eric Nepomuceno***

**Brasil**

---

La verdad es que la vida tiene sus peculiaridades. Te arma ciertas trampas curiosas, te impone ciertas imposibilidades inexplicables, y lo mejor en muchos de esos casos es hacer como si nada, y quedarse esperando. Por ejemplo: cuidando las palabras con el debido respeto, quizá sea justo decir que no soy amigo de Julio Cortázar. No somos amigos en el sentido de la convivencia o de la experiencia de espacios comunes o de caminos compartidos. Sin embargo, son tantos los amigos, las esperanzas, los cariños que compartimos desde hace tanto tiempo, que hay complicidades profundas e irremediables, y entonces sí las cosas cambian. Lo quiero tanto, y es como si entre nosotros, en las pocas y cortas ocasiones en que nuestros caminos se cruzaron por estos mundos, sobreviviera y se alimentara esta suave atmósfera de la fraternidad más profunda.

La vida tiene de las suyas y mi rara y callada y distante amistad con Julio es una de ellas.

De nuestro primer encuentro me recuerdo poco y mal. Yo recién había llegado a Buenos Aires, allá por febrero de 1973, y estaba todavía helado de asombro por lo que veía y mucho más helado aún por lo que había dejado atrás, en un Brasil cuya memoria jamás dejó de dolerme.

Casi no hablamos. Había mucha gente alrededor del escritor sumergido en prestigio y brillo de estrellas, y lo único que realmente me pareció bueno fue notar de manera bastante clara que todo aquello lo molestaba más que a mí.

Cuatro años después, cuando el tiempo y los vientos me habían llevado a vivir en Madrid, apareció Julio. Habíamos compartido a la distancia ciertos amigos imprescindibles y experiencias definitivas. Estuvimos hablando una larga mañana en el bar del hotel Palace y fue entonces que empecé a descubrir esa rara criatura que es Julio Cortázar. Después vino el resto, encuentros rápidos, ese hombre tan grande y tan parecido siempre a un niño, dueño de una especie única de ingenuidad y de asombro, tanta humildad en tiempos de vanidades.

El descubrimiento del escritor Cortázar, aunque anterior al encuentro con Julio, fue tardío. En Brasil las cosas del continente llegaban con lentitud. Allá por 1967 o 1968 una amiga argentina me habló del cuentista de *Bestiario* y hubo que asombrarse directamente en castellano, porque los cuentos, o no habían sido traducidos, o la traducción había desaparecido. De inmediato vino la primera lectura de *Rayuela* y luego el asombro definitivo. En aquel entonces yo tenía menos de veinte años y vivía enloquecido por un librito que había descubierto en una librería que en general vendía libros importados. Se titulaba *Pedro Páramo* y había sido escrito por un mexicano llamado Juan Rulfo. La verdad es que mis lecturas, ya en aquella época, eran de un desorden total. Cortázar y Rulfo cayeron en medio de un temporal de relecturas de Hemingway y de Mark Twain y muchas

cosas más. Cambiaron todo, Rulfo y Cortázar, inclusive mi manera de releer.

Pasaron algunos años —cinco, seis— antes de que yo empezara a leer a Cortázar con ojos de escritor-lector, y nunca más fue posible leerlo con puros ojos de lector. Muchas cosas me impresionaron en aquellas nuevas lecturas de Cortázar. El manejo de la técnica, por ejemplo, o mejor: la aparente facilidad con que él armaba cuentos perfectos; o mejor: esa imposible intimidad que él demostraba tener con las palabras; y más: la manera casi mágica de crear atmósferas que variaban del absurdo al más cálido rincón de las nostalgias profundas. La verdad es que todavía no leo lo que escribe Julio: lo voy descubriendo de a poquitos; cada vez que vuelvo a un cuento suyo es como llegar, y eso es: a la escritura de Cortázar uno jamás vuelve, uno llega siempre y siempre.

Recuerdo que a partir de aquel primer encuentro tranquilo de Madrid nunca, o casi nunca, hablamos de lo que cada uno estaba escribiendo. Creo que eso de hablar de lo que se está haciendo exige un tipo de convivencia que con Julio todavía no tuve. Y creo, además, que es muy probable que aunque tuviéramos esa convivencia tampoco sería ése un tema frecuente. En cambio, de lo que sí muchas veces hablamos es del trabajo de los demás, y saber lo que lee y lo que le gusta a uno es una buena manera de acercarse, de conocerse. Pero eso es otra historia.

Lo que de hecho quería decir es que no hubo influencia directa de las lecturas de Cortázar o de las conversaciones con Julio en lo que hago, siempre que entendamos por influencia directa eso de sentirme tocado

por un tema o una frase y decidir seguirla, darle vuelta a mi manera. Lo que sí hubo, y hay, y con toda seguridad seguirá habiendo, es lo que llamo influencia indirecta, mucho más honda y definitiva. Cualquiera que comparta ese oficio enloquecido, aprenderá siempre de lo que hace Cortázar, y yo aprendí mucho y guardo mucha memoria de las luces y las ternuras que irradia Julio. "Es un hombre muy dulce, muy cálido, un hombre bueno", me dijo Martha cuando lo conoció, y Martha no se equivocó nunca o casi nunca en estos doce años que compartimos.

Es todo eso y mucho más. No sé cómo podría describir o valorar al escritor Cortázar. Me impresiona su relación de amor con lo que escribe. La verdad, ahora que lo pienso mejor, es que aprendí con él una infinidad de cosas. Fueron muchas e inmensas las lecciones en nuestras conversaciones llenas de silencio.

Lo vi hace poco. Estaba más fatigado que en la última vez, pero la vida tiene también esa clase de trampas. Hablamos poco de muchas cosas. Cuando nos despedimos le pregunté si estaba bien. "No", me dijo, y esa sinceridad es tan de él. "Pero hago lo que puedo". Quedamos de vernos en París, en un par de semanas más. Mientras tanto, voy pensando que en verdad Julio está bien. De lo contrario, no hubiera mentido. Y voy pensando mientras tanto que Julio es como los 29 de febrero: ocurren cada cuatro años, que es mucho tiempo para el día que espera, pero uno tiene la absoluta seguridad de que vendrán siempre y siempre, y en un tiempo de tantas inquietudes y dudas no hay nada como un 29 de febrero, y ésa es una de las razones por las que quiero tanto a mi amigo Julio.

# **JULIO, CRONOPIO Y PATAFÍSICO**

## ***Claribel Alegría y Darwin J. Flakoll***

### **El Salvador y Estados Unidos**

---

Fue en México, en el año 52 o principios del 53, cuando Juan José Arreola llegó a casa borboteando entusiasmos sobre un cuentista casi desconocido que tenía la osadía de inventar un protagonista que de vez en cuando escupía conejos. Le pedimos prestado *Bestiario* y decidimos inmediatamente incorporar a Julio Cortázar a una antología de cuentistas y poetas jóvenes latinoamericanos que teníamos en proyecto. Arreola estaría representado allí junto a Rulfo, Tito Monterroso, Benedetti, Pepe Donoso, García Márquez y otros.

Ese mismo año nos mudamos a Santiago, Chile, pero a Julio se le había ocurrido instalarse en un París remoto. Tradujimos "Las puertas del cielo" al inglés, le mandamos la traducción y le pedimos el permiso correspondiente para publicarlo. Así empezó un intercambio epistolar intermitente, marcado por la convicción implícita de que nunca nos íbamos a encontrar personalmente y, mientras corrían los años, de que nunca se iba a publicar la maldita antología que fue aceptada en el año 56 y postergada indefinidamente por demasiado voluminosa.

En 1962 residíamos en Buenos Aires y una tarde, sorpresivamente, alrededor de las brasas de un asado porteño en El Tigre, nos encontramos con el cordial gigante Cortázar y su primera esposa, Aurora. Para ese entonces, Julio había terminado de escribir *Rayuela*, pero

todavía no se había publicado y en toda una larga tarde de chorizos, chinchulines, mollejas y "asado con cuero" no la mencionó ni una sola vez. Nosotros, en cambio, nos apresuramos a informarle que finalmente estaba por aparecer nuestra antología, lamentablemente descuartizada por los editores, quienes en generalizada carnicería habían echado a la cesta un cuento de cuarenta páginas de García Márquez sobre un pueblo donde llovían pájaros.

La antología se publicó a fines del 62 (*New voices of Hispanic America*, Beacon Press, Boston), fecha que coincidió con nuestra decisión de poner fin a un *wanderjahr* latinoamericano que duró once años, y trasladarnos a Europa. A principios del 63 nos instalamos en París, le entregamos a Julio personalmente su copia de *New voices* y empezó así una amistad estrecha que se ha ido profundizando a través de los años.

Para los escritores y artistas latinoamericanos, París, en las décadas de posguerra de los 50 y 60, era el equivalente de lo que había sido para los escritores norteamericanos en las décadas de los 20 y los 30, después de la Primera Guerra Mundial. Julio era el viejo residente, conocedor de todos los recovecos eternamente fascinantes de la "Ciudad Luz", una especie de decano introvertido para la ruidosa comunidad de escritores latinoamericanos que residían allí o estaban de paso. El núcleo estable lo componían, entre otros, Vargas Llosa, Ribeyro, Carlos Fuentes, Benedetti, Saúl Yurkievich, Rubén Bareiro y unos cuantos pintores. Era un grupo denominado por Fuentes "La Cosa Nostra Latina", que se visitaba o se encontraba en cafés para seguir un



interminable diálogo sobre el quehacer literario, artístico y político de América Latina.

Antes de adentrarnos en esto último debemos recordar la carga de profundidad cuya explosión nos alcanzó y sacudió a todos en 1963 con la publicación de *Rayuela*. Entrar al laberinto mental de Oliveira y seguirlo paso a paso hacia el centro de la mandala para encontrarnos de pronto con el Minotauro en persona, de dos metros de alto, seriamente ocupado en un cuarto vacío tejiendo una telaraña cuatridimensional de piolines, significó una aventura insólita. La repentina yuxtaposición del Julio Cortázar que nosotros conocíamos, con el autor Dédalo de *Rayuela*, nos dislocaba el cerebro. Fue peor todavía cuando apartó su bola de cuerda, nos invitó a tomar un trago y dijo:

—Mira, Bud, *Pantheon Books* quiere publicar el libro. ¿Por qué no lo traducís vos? Claribel saltaba de alegría, pero Bud, todavía con la visión alucinante del Minotauro esperando en la casilla central de la rayuela, respondió:

—Déjame pensarlo.

Después de una noche de desvelo durante la cual pasó revista a los muchos motivos justificados de sentirse muy humilde frente a tan monumental tarea, y quizás adivinando la obra maestra que iba a producir Gregory Rebassa, le dijo:

—Mira, Julio, tenés cosas más importantes que hacer durante los próximos cinco años que presenciar la erosión lenta y segura de nuestra amistad bajo el peso de tal responsabilidad. Por favor, confíale a otro ese trabajo.

Fuera de la literatura, el teatro, las múltiples exposiciones de pintura que ofrecía París, el tema candente para nosotros en aquel entonces era la revolución cubana y su proyección para el futuro de América Latina. Julio venía de una Argentina posperonísta, Benedetti de un Uruguay que aún se jactaba de ser "la Suiza de America". El denominador común de todos nosotros hasta ese entonces había sido, o bien la apatía, o bien la frustración política con respecto a nuestros países.

La revolución cubana que había derrotado el asalto contrarrevolucionario de Playa Girón y que acababa de ser el foco de la "crisis de los cohetes" en octubre del 62, nos mostró que una transformación social era factible en el continente a pesar del papel hegemónico y neoimperialista de los Estados Unidos. Nos impuso la obligación de elegir entre dos posibles futuros para América Latina y a la vez nos planteó a nosotros, como escritores, otra disyuntiva más sutil y peliaguda: ¿en qué grado iba a influir en nuestra obra literaria esta posible visión de una América Latina renovada e independiente?

La mayoría de nuestro grupo parisino recibió invitaciones para ir a La Habana durante la década de los 60 y ver con nuestros propios ojos la transformación que se estaba produciendo. Julio hizo varias visitas a la isla. Desde el comienzo se proclamó abiertamente amigo de la revolución cubana, lo cual no impidió que se mantuviera fiel a su cosmovisión del mundo de las letras. Insistió tenazmente en el derecho inalienable de cada creador a seguir dialogando con sus propios demonios interiores por más que eso lo apartara de la "realidad social" de su época. Según nuestro entender, se produjo en él, no una escisión, pero sí una determinación de colocar "cada cosa

en su lugar" y seguir adelante. En los años venideros, Julio Cortázar escritor siguió dándonos su visión única, inconfundible, de un mundo en el cual las fronteras entre las realidad convencional y lo fantástico se desplazaban progresivamente hacia esa "tierra de nadie" que él se había propuesto explorar. Al mismo tiempo, Julio Cortázar, latinoamericano, ciudadano del mundo y de su época, dedicó porciones cada vez más amplias de tiempo a solidarizarse con los movimientos liberadores de su continente, desde el Cono Sur hasta Centroamérica y el Caribe.

A pesar de toda esa carga, Julio nunca dejó de ser cronopio y patafísico. ¿A quién más se le habría ocurrido telefonarnos una tarde para proponernos que fuéramos a Londres al día siguiente con el propósito de presenciar al *Marat-Sade* de Peter Weiss dirigido por Peter Brook? Veinticuatro horas después nos encontrábamos a bordo de un *packet boat*, en medio del agitado canal de La Mancha, comiendo bocadillos de jamón y queso y tomando té. Julio fue el primero que tuvo que ir a dar un paseíto por la cubierta en medio de un viento frío y salado. Aurora lo siguió minutos después y finalmente fue Claribel quien salió precipitadamente del salón mientras Bud, el viejo marinero del equipo, terminaba con los bocadillos de todos y la mitad del té.

Fue en el Aldwych Theater, esa noche, que Julio comenzó su relación platónica, duradera y siempre a larga distancia con Glenda Jackson, que hacía el papel de una Charlotte Corday demente. A Julio le impresionó la escena en que Glenda empezó a flagelar, pausada y sensualmente con su largo cabello, la espalda desnuda del marqués de Sade. Bud, en cambio, perdió por

completo la escena en la cual Sade le quita a Glenda la daga de goma con la cual va a asesinar a Marat, pone en sus manos un cuchillo de verdad y la empuja hacia él, que se mantenía medio sumergido en su tina. Lo que ocurrió fue que la vecina, a la izquierda de Bud, empezó en ese momento a dar alaridos y a reírse histéricamente, y a Bud y al otro vecino les costó casi un minuto calmarla.

En el año 66 abandonamos París para instalarnos en una vieja casa de piedra que poco a poco renovamos en Deyá, Mallorca. Dos veces por año visitábamos la Ciudad Luz para ver a los amigos y más tarde a las hijas y a una creciente cadena de nietos radicados allí. De vez en cuando Julio devolvía las visitas y pasábamos soleadas tardes en la playa o largas noches de invierno alrededor de la chimenea de Can Blau Vell, conversando o escuchando a Bessie Smith, a la joven Ella Fitzgerald, a Bix Beiderbecke, a Louis Armstrong. Las visitas se sellaban siempre con la pregunta grave: *"When shall we three meet again?"*

Se disuelve la escena y la cámara de la memoria enfoca el 17 de julio de 1979. Julio y Carol desembarcan de un taxi frente a Can Blau. Un coro histriónico de: "¡Qué sorpresa! ¿Tú aquí?" Grandes abrazos de oso, maletas, propina al chofer y Carol asimilándolo todo entre burlona y tímida. Entonces la gran noticia: mientras ellos volaban de París a Mallorca, Tachito Somoza y el Chigüín habían salido de Managua en su Jet Lear rumbo a Miami y al exilio definitivo.

Pocos días antes, cuando el desenlace se perfiló inevitable, nosotros decidimos intempestivamente viajar

a Nicaragua y escribir un libro sobre la revolución sandinista. Estábamos llenos de nuestro proyecto: William Walker, Zelaya, Zeledón, Moncada, Sandino, los marinos yanquis muriendo en las Segovias y luego la epopeya, literariamente irresistible, de la larga lucha del FSLN contra la dinastía de los Somoza. La noche terminó en la terraza entre estrellas, corchos, varios brindis a la nueva Nicaragua, botellas de champagne vacías y la decisión de Julio y Carol de visitarnos en Managua en el mes de noviembre, después de unas programadas vacaciones en Guadalupe.

Algunas semanas más tarde conocimos a Tomás Borge, que se encontraba momentánea e incómodamente instalado en lo que fue el bunker de Somoza. Cuando le mencionamos la próxima visita de Cortázar nos interrumpió con un decisivo: "Se hospedará en mi casa", y así fue.

Desde entonces los interludios cortazarianos/carolianos se entrelazan confusamente entre Nicaragua y Europa: Juntos en el "African Queen" de Humphrey Bogart y Lauren Bacall, navegando las anchas sinuosidades del río Escondido rumbo a Bluefields; juntos compartiendo un asado argentino preparado por Tomasello en la vieja fortaleza templaría de los Thiercelin, en el sur de Francia, la noche de bodas de Julio y Carol; juntos explorando León, Masaya y Granada mientras Carol fotografiaba incansablemente a sus amados niños sonrientes de la nueva Nicaragua; juntos de nuevo asoleándonos en El Velero, mientras Julio y Carol saltaban en las olas cogidos de la mano, como dos adolescentes.

¿Y después? No, todavía no.

Mientras tanto, nos encontrábamos cada vez más enraizados en Centroamérica, sumergidos en las "letras de emergencia" que la lucha revolucionaria de El Salvador y la defensa de la revolución nicaragüense exigen. De vez en cuando Claribel crea el espacio para escribir un nuevo poema o terminar una novela corta pendiente desde hace varios años y se regocija o se pone triste recordando las aventuras de *Luisa en el país de la realidad*, que a Carol tanto le divertían.

¿Y Julio? Siguen proliferando sus cuentos. En *Deshoras*, su libro más reciente, nuevamente tira una botella al mar dirigida a la inefable Glenda Jackson. También proliferan sus artículos que publica en *El País*, de Madrid y en otros muchos periódicos metropolitanos de lengua española, donde trata del quehacer cultural y político latinoamericano, siempre desde el ángulo particular que perciben sus ojos extrañamente espaciados.

¿Y después?

Después el repentino empeoramiento de Carol. Esa rara enfermedad que ella acunaba, negaba, presentía en su novela, *Melanie dans le miroir*. Nosotros, envueltos en túnicas blancas con mascarillas y pantuflas de papel, visitándola por última vez en el hospital de París. Sentados en un banco de madera escuchando a Julio nutrir en alta voz su esperanza y su desesperación. Y después Claribel, en los funerales, abrazando a Stephane, el hijo de Carol, mientras Julio, primero con aire distraído y luego con una rabia apenas contenida contra las injusticias cósmicas, arrojaba rosas rojas dentro de la fosa de Carol.

Pero no es la última imagen. Hace pocas semanas, de nuevo en Nicaragua, compartimos la semana de la Vigilia de Paz en Bismuna, cerca de la frontera hondureña, mientras del otro lado contingentes de los ejércitos hondureño y estadounidense, llevaban a cabo su Operación Pino Grande, ostensiblemente dirigida contra la revolución sandinista.

Otras imágenes de Julio: conversando en nuestra casa con el inolvidable comandante Marcial; conmovido, dando su discurso de agradecimiento por la Orden Rubén Darío. Días después un remanso en el paraíso de Corn Island, empañado por la visión de Julio errando por la playa, solitario una vez más, iluminado por los rayos del sol poniente.

Esa fue nuestra última impresión del colosal Cortázar, pero no será la definitiva. Nos ha jurado que regresará a Managua a fines de este año.

# UNA IMAGEN Y UNA SEGUNDA PIEL

**Miguel Barnet**

**Cuba**

---

*Julio Cortázar escritor es una sensación, una imagen y una segunda piel. Siempre lo intuimos, lo necesitamos y lo degustamos. Aun antes de leer sus libros. Porque ellos eran una necesidad nuestra y un brebaje cotidiano. Toda la obra de Julio penetra con la plenitud del dios de la jiribilla en nuestra alma. Sus cuentos son como una morada subterránea a donde refugiarse. Los leí por primera vez en la antología preparada por Antón Arrufat para Casa de las Américas. Como alrededor de una fogata nos reunimos muchos amigos para conjurar nuestras vidas y celebrar el introito del júbilo y la revelación con estas páginas que fueron un hito para nuestros despegues literarios.*

*En el momento de la aparición de los textos de Julio leía mucha antropología y alguna poesía y desde luego a Faulkner y a Benito Pérez Galdós. Julio introdujo un líquido nuevo y a la vez secular en mi fondo de dicha artística.*

*No creo que la lectura de los textos julianos haya influido directamente en lo que he escrito en mi vida, pero sí en lo que he hecho con ella. Ahora bien, en mi apreciación de la literatura contribuyó a subrayar esa sobrenaturaleza que vamos descubriendo todos como la irrupción de los vellos en las piernas o la primera y deslumbrante erección de nuestro órgano principal.*



*Ese germen cortazariano descubierto añadió una potencia nueva a mi visión del mundo. No pasa así con otros escritores. Sólo me ha ocurrido en nuestro continente con Juan Rulfo y con Lezama Lima. No puedo explicar estas confluencias. I am sorry.*

*Conocí a Cortázar, desde luego, en La Habana. Entonces yo escribía poemas y estaba terminando Biografía de un cimarrón.*

*Hace años que somos muy amigos. Ya no sé si quiero más al Cortázar hombre que al escritor. El Cortázar amigo es una fiesta de los encantamientos, un baúl de sueños, un lago manso y cálido.*

*Pocas veces he hablado con Julio de cuestiones literarias. No hemos tenido tiempo para eso. Han sido muchas las cosas que hemos tenido que debatir de nuestros países y de nuestras vidas pequeñas y semejantes para poder nimbarnos en el fragor de lo estético. Julio es un padre comprensivo y amoroso. Y así siempre lo he sentido; por eso odio tanto a todo el que se le acerca cuando él y yo estamos enfrascados en una intimidad cómplice y murmuradora.*

*Soy egoísta con Julio, yo que tengo tantos amigos con quienes comparto en plena y cordial reciprocidad. Tengo hermosas cartas de Julio que guardo celosamente. La última, que habla de mi libro Gallego, es una respuesta a mi carta de pésame por la muerte de su Carol. Cuando la leí sentí la grandeza, cosa fácil de aprehender, de Julio. En su generosidad fue capaz de decirme que ambos, Carol y él, habían disfrutado la lectura del libro, retozando en sus páginas. Los sentí muy cerca a ambos.*

*No quiero crítica mayor. Con Julio, con su experiencia literaria, con su entrega a la causa de nuestros pueblos, se da un caso grande de honestidad. Nadie se ha apoderado de nosotros como continente con más ímpetu que él. Si alguien es argentino y no lo es, es Julio Cortázar, porque ha sabido trascender lo tribal para insertarse en lo cosmológico repartiendo los huevitos del Eros paternal.*

*Lo que escribo nada tiene que ver con Julio. Somos, quizá, la negación afirmativa. Pero nos entendemos con claves semejantes. No soy quien deba explicar estas contradicciones.*

*Quiero hablar de Julio en el hospital Calixto García, sufriendo una pulmonía galopante y creando fantasías interminables con sus pececillos danzantes en el pomo amarillo de los sueros. Julio tosiendo alegremente sin quejarse y pidiendo cerrar la puerta para que nadie, sino los íntimos, pudiéramos socorrerle.*

*Mucho he caminado con Julio por las calles y los recovecos de La Habana. Y de todo, claramente, hemos hablado. A veces pienso que Julio supera la luz. Cómo se puede ser tan diáfano y a la vez tan oscuro. He ahí su lección. Como tantos amigos de Julio he amado también a Ugné Karvelis, su exmujer. No puedo desprenderla de su vida ni quiero. Porque a través de ella le he conocido mejor y le he querido más. Porque han vivido al borde del caos, como escribiera Rilke, los he tenido que sostener a veces con hilos muy finos. Y ésa ha sido mi misión más entrañable y más difícil.*

*Si tuviera que valorar a Julio con un calificativo, emplearía éste: la grandeza. Qué más podría decir de él... Que le deseo todas las piedrecitas moradas de las playas cubanas y el Premio Nobel. Compartido, desde luego, con Marguerite Yourcenar, a quien supo interpretar magistralmente cuando era mucho más joven que yo y ya estaba poseído del genio jadeante y alborozado.*

*La última vez que vi a Julio lo vi triste. Su única alegría era estar en La Habana con nosotros, en casa de Pablo Armando Fernández, junto a un grupo pequeño de amigos y sentado, desde luego, a mi lado. Su tema obsesivo era Nicaragua. Hablamos de ese gran país, de ese maravilloso pueblo entre llamas y de la amistad que nos une a Sergio Ramírez, el hermano responsable que hoy fecunda el fruto que todos vamos a saborear. Gracias a Julio conocí una tarde a Sergio y sellamos una amistad indestructible. Quisiera decir, para terminar, que me he leído toda la obra de Julio y que prefiero sus cuentos y Rayuela y quizá también La vuelta al día en ochenta mundos y, se me olvidaba, el Libro de Manuel; en fin, quiero tanto a Julio que maldigo al océano que nos separa y espero verlo pronto, de nuevo, en La Habana, en París o en su nueva patria adoptiva de Nicaragua. Me imagino a Julio como a un gato gigante y felpudo tocando un saxo amarillo desde una cúspide visible y hechizada.*

# CONVERSACIÓN REALIMAGINARIA

*Margaret Randall*

**Estados Unidos**

---

Julio, aun antes de que él que me pidiera la conspiración de estas líneas y terminara de explicarme el contexto, yo comencé a hablarte en silencio. Entonces supe, de golpe, que tengo mucho que decirte, muchos recuerdos que compartir, sobre todo muchos recuerdos... Probablemente casi ninguno te hubiera comunicado, sin la hermosa puerta de este libro. ¡Qué hermoso fuera, de verdad, si a todos los que admiramos y queremos pudiéramos honrarlos así... en vida! Escuché el nombre de Cortázar por primera vez dentro de un auto. En la ciudad de México. Quisiera acordarme del año, 64, tal vez, o 65. No puedo estar segura. Manejaba yo, y mi amigo el poeta norteamericano Paul Blackburn —de visita desde Nueva York— me hablaba de tus cuentos. Te había descubierto, me dijo no sin un íntimo orgullo. Pocos te conocían entonces. O conocían tu obra. Por lo menos en inglés. Y Paul había leído un cuento tuyo en una oscura revista europea, en Francia quizá, donde él había ido en busca de su poesía provenzal.

Me habló de un café en una calle de París. Me transmitió el mundo insólito de tus cronopios y famas. Y me habló de sus traducciones, que jamás iba yo a leer. Hay grandes lagunas en la totalidad de este recuerdo. Lo ha hecho retroceder la amargura de la muerte de Paul, pocos años después, en el umbral de su propio mundo de

poeta. Todavía no conocía tus textos, pero nos íbamos acercando en ese camino magnético que comenzó a comprometer a tantos en aquellos años iniciales.

El próximo alto de camino fue *El Corno Emplumado*, la revista que hacíamos en México, que caminaba con esas nuestras vidas en la década de los sesenta. De alguna manera nos contactamos, no me acuerdo cómo (necesito de tu parte en esta conversación), y en una primera carta nos aseguraste que nosotros también éramos cronopios, que no éramos famas (¡inmenso alivio el nuestro!), que buscábamos, como tú, un mundo profundamente nuevo —aun cuando, probablemente, ni tú ni nosotros estábamos todavía muy claros en cómo encontrarlo, ni de qué, realmente, consistía (nosotros, como tú, íbamos a gozar del privilegio, de la enorme suerte de conocer a hombres y mujeres varios que nos ayudaran en la búsqueda de ese mundo y de nosotros).

Aquí quiero hacer otro alto. Pienso ahora, y reflexiono —te lo confieso— a partir de estas pobres notas, que mucho tenía que ver con tu específico desplazamiento sudamericano en París. En tu verbo irremediabilmente transado por el acento que te alejaba a la vez que te acercaba a una realidad internacional —e internacionalista— por excelencia. No eran pocas las críticas prematuras, ni los agrios reclamos... el "revolucionario" (dicho así, entre comillas) latinoamericano que vive "tranquilo" (ahora las comillas son mías) en París.

Sin embargo, ya era el autor de *Rayuela*, comenzando sin titubeos a caminar hacia la nueva alborada. No era el autor desconocido de los cuentos descubiertos por Paul

en una revista encontrada. No. Era el autor de docenas de miles de ejemplares. Era el hombre del "boom" (aun cuando todavía tuvieras la necesidad de la ONU y sus traducciones para asegurarte la sobrevivencia). Era el hombre con la estrella de la consagración, en todo caso... ya con la posibilidad de llegar a ser un Jorge Luis Borges, un Vargas Llosa cualquiera... pero aferrado a la búsqueda de un Cortázar (incluida, por supuesto, la búsqueda de nuestra alborada).

Yo no lo sabía entonces. No lo sabía en los demás, y menos entonces en mí misma. Pero lo sentía. Yo que pasaba años respondiendo a todos con la frasecita hecha de "cuando regrese a mi patria..." Yo que hablaba como exiliada cuando el exilio comenzó desde adentro. Yo que buscaba lejos para encontrarme cerca, y desperté finalmente convencida de la patria latina y americana que llevaba en mis ojos.

¿Será un internacionalismo de nacimiento? ¿Será un patriotismo borrascoso y violento que muere irredento y nace hacia adelante? ¿Dónde quedó tu Buenos Aires? ¿Dónde comenzó tu París? ¿Cuándo cantaba la una en busca de la otra? ¿Cómo respiraste entre los bosques y las calles para honrar así a tu Argentina amada?

Creo que todo comenzó, o comenzó a organizarse en un cuadro claro y coherente, con el primer viaje a Cuba. Para mí también fue así, y es otro espacio de profunda identificación. De hecho, creo que allí nos conocimos por primera vez, más allá de las cartas. Esas cartas que fueron piezas hermosas en el rompecabezas, de *El Corno Emplumado*. ¿Nos conocimos en Cuba, Julio, o en México?

Uno de los precios de estos años es la pérdida parcial de la memoria. Hay tantas cosas que se van borrando...

Pero creo que fue en Cuba. En la playa limpia y esperanzada de Varadero. Año 1967. Centenario de Rubén Darío. Extraño, lo pienso ahora, cómo lo nicaragüense (que de seguro terminó de colocarnos... a ti, como a mí) se hizo presente también entonces. Éramos ochenta poetas del mundo, unidos por la magia de los cubanos en un encuentro con Darío y nosotros mismos.

Seguro te acordarás de todos: de Roque y su hijo, de Haydeé (¡Haydeé!), de Paco, de Thiago y su "grupo musical", de Nancy y su verso joven, de Roberto, Gianni, los demás... Ahora los veo como si fuera ayer. Son quince años, dieciséis... Nunca te he preguntado lo que fue esa Cuba para ti entonces. Mi natural timidez no me lo hubiera permitido. Además, no fue necesario, porque bien sé lo que ha sido para ti desde entonces... el amor de siempre con quien se puede discutir, a quien se puede aferrar, de quien se aprende indudablemente... y por quien todas las pruebas son pocas.

*Rayuela* creció en *Casa de las Américas*. Y así como la Casa, nuestra Casa, fue en esos años Roque y Roberto, Benedetti y Haydeé, siempre Haydeé, fue también tu acento y tu músculo, tu armadura y proverbio, cronopio y continental solidaridad. Y vino Ernesto y llegó otro gran compromiso... la historia tantas veces contada, y en la cual yo no puedo reclamar más que un celoso papel de cronista: tu visita primera a Solentiname.

¿Quién fue el escritor argentino, habitante de París, quien entrara a Nicaragua por el Río San Juan y llegara a la comunidad de poetas sin pasar por la capital? ¿Quién, sino éste cuyo relato resultó ser apocalíptico y profético porque ya se había hecho la paz entre tu espacio y el lugar de todos que ocuparás ya?

Cuando en 1977 —¿fue 1977?— los compañeros del FSLN en La Habana me pidieron hacer una reunión en mi casa para hablar contigo —tú también estuviste en La Habana entonces—, de alguna manera se amplió la cosa, y me acuerdo de un gran círculo de amigos, un gran círculo de compañeros, escuchando como uno la voz suave y terriblemente segura que caracterizó siempre a José Benito. No era José Benito todavía para nosotros; era "Álvaro" simplemente, pero todos intuíamos su estatura. Y te veo en tu lugar de ese círculo, el rostro serio de preguntas, las grandes manos extendidas, como tentando el contacto por donde unir tu energía a la de este pueblo nicaragüense.

Julio, yo no sé si ese encuentro en mi casa fue tu primer contacto con el frente. Ya que lo pienso, me imagino que no... incluso, no sé ahora si la visita a Solentiname fue antes o después de esa noche. Pero me gustaría pensar que la noche en mi casa fuese primero, y lo decido ahora —como la historia todavía nos permite, a veces, moldearla para puntualizar sus hitos—. Lo voy a guardar así.

Después, todo transcurrió muy rápido. Iba a decir "demasiado rápido". Pero "demasiado rápido", ¿para quiénes? Para el pueblo nicaragüense, con su cuota diaria de muerte, seguramente ninguna fecha victoriosa pudiera



haber sido demasiado rápido. En todo caso, la victoria vino antes de lo que gente como nosotros imaginábamos... y llegamos juntos a Managua —tú y yo— en otro encuentro de éstos para los cuales siempre nos sentimos plenamente preparados. Como una conversación que sigue caminando, no más.

En el aeropuerto todavía novedoso de compas y libertad, mi avión llegó un tanto desubicado. Nadie me esperaba. En cambio, a ti te esperaban a bordo del "19 de Julio", y hubo cierta confusión, me acuerdo, acerca de si iba a aterrizar en la pista de la FAS o frente al terminal donde, ya, yo también te esperaba.

Llegaste, por fin, y en la sala de banderas conocí a Carol, a tu Carol: también una especie de gringa latinizada, como yo. El deseo de hablarle realmente, de conocerla más allá de esos "qué tales" y "cómo estases" que son tan propios de los diálogos vacíos —producto de timideces aún más violentas que sus amenas carretas— se quedaría indefenso, violado, fatal. Nunca íbamos a romper, de hecho, ni yo ni ella, ese silencio triste.

De ese día me acuerdo de una caravana de carros, carros frescos aún de su uso dictatorial, y una parada en el restaurante Los Ranchos donde alguien me preguntó qué quería ver o hacer en mi primer día en Nicaragua. Yo contesté que quería ir a Acahualinca, porque las huellas del poema de Rugama me dolieron todavía... pero la caravana y la lluvia... la gente y la tarde... todo transcurrió rápida y eficientemente... nunca llegamos a Acahualinca (yo sí llegué, después), y escuché a alguien preguntarte a ti también, "Julio, ¿dónde quieres ir... qué cosa quieres ver?" pero no oí tu respuesta. Ya íbamos

cada uno por nuestro lado: yo hacia el comienzo de las entrevistas a las mujeres... tú hacia el poema del retorno, que se hizo canto y también conciencia social.

Quizá una de las cosas que más me impresionan, ahora que hablo así contigo, es lo poco que hemos hablado, realmente, a través de los años. Hay muchos silencios, poco verbaje. Pero te escucho siempre a través de los libros... y a través de la conducta. En la "guía flexible" que nos dieron a quienes pidieron aportemos a esta suerte de abrazo colectivo, viene la pregunta: "¿Qué está escribiendo ahora? ¿En qué medida se relaciona su actual escritura con Cortázar? ¿Que hace además? ¿Hacia qué proyecto en particular vuelca su energía actualmente?"

Pues escribo mucho menos de lo que "debería". Prácticamente nada. No hay tiempo para ese proyecto de libro... ni siquiera, la mayoría de las veces, para poder pulir esas notas poéticas, impresas en rápido desorden en cualquier papelito (que luego, invariablemente, se extravía). Mi "proyecto particular", por ahora, es este mínimo aporte al tremendo esfuerzo colectivo por cambiar una sociedad que el enemigo quisiera mantener, a todo costo, bajo la rigidez de su criminalidad.

Es, también, tu proyecto. Tu proyecto particular. Claro que sí, vinieron *La vuelta al día...* El *Libro de Manuel*, *Queremos tanto a Glenda...* Pero por tu obra mayor, la solidaridad militante con los pueblos, ¿cuántos libros no nacidos se ocultan bajo tu enorme frente? ¿Cuánta angustia, del verdadero hombre de letras que sabe, a la vez, que hay que organizar, hablar, contestar, trabajar... para que tantos millones tengan la posibilidad, algún día,

de andar en libertad, con el último libro de cualquiera bajo el brazo?

Creo, pienso no equivocarme, que esa disyuntiva, esa angustia es otra que compartimos, Julio amigo. Guardando la distancia entre tu obra, forjador de lenguajes, y la mía, en gran medida reflejo de las voces antaño silenciadas. Está claro que hablo de un gran escritor, y de una aprendiz de escritora. Pero siento que nos une el compromiso, la necesidad, el tiempo doloroso... y hermoso.

En febrero me tocó llamarte para plantearte la ida: a Bismuna... diecinueve norteamericanos —de los que son "amigos de la humanidad"— vendrían en una Vigilia por la Paz. ¿Estarías tú dispuesto a estar con ellos, un día... o dos? "No", me dijiste en seguida. "No un día o dos. Me gustaría ir como uno más de ellos... y por todo el tiempo que dure la vigilia". Y así fue. Con la guerra, los zancudos, el calor. Aun con el hecho de que ibas a recibir —único receptor en este año— la preciada Orden Rubén Darío, aquí en Managua, mientras los de la vigilia culminaron su experiencia en Zelaya Norte.

Nos contaron que cuando el comandante William Ramírez, en reunión con los compañeros en Puerto Cabezas, les explicó la situación de combate que se vivía en Bismuna, y les pidió que reflexionaran una vez más, que a nadie se iba a ver mal si decidiera regresar a la capital, tú fuiste el primero en ponerse de pie, para reafirmar tu compromiso, que fue, frente a tu ejemplo, el de todos. Hablamos unos días después, cuando llegué al campamento con un grupo de periodistas. Irradiabas la misma serenidad. La misma humildad. El mismo asombro

de niño grande. El mismo temple de hombre parisino que nunca perdió sus lazos latinoamericanos, sino que los multiplicó por cien, por mil, por una revolución. Y así te imagino siempre: hombre-niño, gran escritor, consecuente y solidario, maestro de palabras y silencios. Sin temor por abordar lo doloroso. Sin pretextos ante la historia. Amigo.

# CORTÁZAR EN LA CUEVA

## ***Germán Vargas***

### **Colombia**

---

Los primeros textos de Julio Cortázar se leyeron en Barranquilla a finales de la década de los cuarenta, o a comienzos de los cincuenta. Eran notas y poemas. Notas acerca de películas. Las publicaban en la revista *Sur*, de Victoria Ocampo. Recuerdo especialmente una sobre *Los olvidados*, de Luis Buñuel. Como recuerdo un poema dedicado a Masaccio, pintor toscano del siglo XV. Este hermoso poema termina así:

*Frente a los cubos donde templaría esa alborada  
Masaccio oyó decir su nombre.*

*Se fue, y ya amanecía  
Piero della Francesca.*

La lectura de esos textos de Cortázar me llevaron a sugerir a Jorge Rondón, propietario de la inolvidable Librería Mundo, que trajera los primeros libros de éste — ya desde entonces— "interesante escritor argentino".

Primero fueron los cuentos de *Bestiario* (1951), que sorprendieron maravillosamente a quienes, en esos años, buscábamos una narrativa latinoamericana diferente, más real y auténtica, precisamente porque era literatura fantástica. Éramos Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor, Gabriel García Márquez y quien firma esta

nota un poco nostálgica, pero sigue siendo irremediablemente un lector de cuentos y novelas.

Por cierto que en la primera edición de *Todos estábamos a la espera* (1954), de Álvaro Cepeda Samudio, en la nota de presentación de estos cuentos iniciales de Cepeda, que integran el más innovador y valioso libro de cuentos escrito en Colombia, hice esta anotación: "...Cepeda Samudio es, como podrá apreciarlo quien lea estos cuentos, un poeta, que es una de las mejores maneras de ser algo: un cuentista, un novelista, por ejemplo. Y es también —condición básica para quien escribe literatura de ficción y realidad— un periodista. Como lo son sus grandes maestros los cuentistas y novelistas norteamericanos. Y algunos de nuestra América, como Julio Cortázar y Felisberto Hernández".

Eran dos nombres de narradores del extremo sur latinoamericano que nos habían impresionado con dos libros leídos con asombro: *Bestiario* y *Nadie encendía las lámparas*. Este último del uruguayo Felisberto Hernández.

García Márquez contó en alguna parte la extrañeza de Julio Cortázar en París, cuando se conocieron, al comentarle que en una lejana ciudad colombiana, en Barranquilla, había gentes que lo habían leído con entusiasmo y con admiración. Y que leyeron *Bestiario* a los pocos meses de su publicación. Cortázar no quería creerlo y decía que en ese entonces no lo leían ni en la Argentina.

La lectura de *Bestiario* nos llevó a tratar de retroceder en el conocimiento de la obra de Cortázar. Hicimos que la librería trajera *Los reyes* (1949) y hasta un pequeño libro

de sonetos, firmados con el seudónimo de Julio Denis, de 1941 o algo así. Por cierto que en esos mismos años de principios de la década del cincuenta, Julio Cortázar estuvo a punto a ganar, sin saberlo, y con nombre inventado, un premio a la mejor obra teatral presentada en un concurso regional en Barranquilla.

La historia es ésta: creamos un supuesto autor de teatro nacido en la histórica ciudad de Mompox, lo bautizamos Manuel Alemán, un nombre evidentemente momposino. Hicimos imprimir papel de carta y sobres con su nombre y un amigo de esa ciudad se encargó de portear el sobre y ponerlo al correo desde Mompox. Contenía una copia a máquina de *Los reyes*.

Un amigo que hacía parte del jurado en el concurso de obras teatrales, nos contó que *Los reyes*, "una serie de diálogos sobre el tema del Minotauro cretense, en un estilo algo imponente, abstracto, superrefinado, que refleja su afición libresca a la mitología clásica" (Luis Harss, en *Los nuestros*), era el texto más oprobioso para ganar el premio. Y una noche de tragos, Álvaro Cepeda impidió que Cortázar, con el seudónimo de Manuel Alemán, ganara el premio a la mejor obra teatral "escrita en la costa norte de Colombia". Le contó el secreto al amigo-jurado. Y el premiado fue otro que ya nadie recuerda.

# UN CRONOPIO LLAMADO CORTÁZAR

*Poli Délano*

**Chile**

---

¿Por dónde empezar? Tal vez confesando que, por una parte, no soy un especialista en la obra de Cortázar y que, por otra, no he tenido demasiadas ocasiones de estar muy cerca de él; pero, también, que me coloco en uno de los primeros puestos de la fila que formamos los que queremos tanto a Julio, más que a Glenda, el hombre y la obra, pero por sobre todo el hombre.

A comienzos de la década de los 60 yo había vuelto a Chile después de un par de años en Pekín y algunos meses en Europa y comenzaba ya a sentirme escritor. Se había publicado mi primer libro y el segundo estaba *ad portas*. Como otros escritores de mi generación, me nutría mucho por entonces de los narradores norteamericanos y sabía poco de lo que pasaba en el propio continente. Caldwell, Fitzgerald, Ring Lardner, Saroyan, Faulkner y Hemingway eran lecturas favoritas que me iban dejando huellas, señalando rumbos. Salinger, también, y Norman Mailer. La literatura latinoamericana la conocía menos y me motivaba menos, entre otras cosas porque estaba iniciando mi carrera docente como ayudante de una cátedra de literaturas de habla inglesa en la universidad. En 1963 vino *Rayuela*, que fue mi primer contacto con el escritor Cortázar, deslumbrante, audaz, distinto, loco, irreverente y más que nada —lo que me interesaba mucho en esa época, y



me sigue interesando— despojado de solemnidades. Una novela con proposiciones importantes, con una dosis de poesía que fluía de la narrativa misma y no de la metáfora buscada. Se asentó, pues, con firmeza, el interés por lo que hubiera escrito antes, lo que estuviera escribiendo entonces y lo que fuese a escribir más tarde, y empezamos a tragarnos con avidez sus cuentos, *Bestiario*, *Todos los fuegos el fuego*, *Las armas secretas*.

El nombre de Cortázar corrió de boca en boca entre escritores, maestros, estudiantes, y pronto nos asediaba la curiosidad por la persona y escuchábamos su voz leyendo la carta de la Maga al bebé Rocamadour, los fragmentos en gílgico, sorprendidos del acento francés de Julio. Empezábamos también a detectar cortazarismos en nuestros propios cuentos y a ponernos una señal de alto para evitar las posibilidades de imitación. La influencia valía por sí sola: Cortázar nos enseñó a jugar, a reírnos (hasta de nosotros mismos) y a tirar el cuello almidonado a la basura. Eso bastaba. Parecernos mucho a él no era deseable.

En 1969, como anunciando otra victoria que vendría pronto, la izquierda ganó todas las sillas del directorio de la Sociedad de Escritores de Chile. La fiesta fue grande y los proyectos llegaron en un torrentoso flujo: un encuentro nacional con escritores que se invitarían de todas partes, una contundente revista literaria que se venía necesitando, becas, tantas cosas. Era también la euforia que anunciaba la futura elección de Salvador Allende como presidente, los cambios que llevarían a crear un Chile nuevo, el gran salto adelante en el terreno de la cultura. En septiembre de 1970 Allende triunfaba en las urnas y dos meses después asumía la presidencia de

la república. Julio Cortázar llegó a Santiago invitado a la proclamación y el primer número de la revista de la Sociedad de Escritores, cuya dirección me habían encargado, presentaría una larga entrevista al escritor y una portada de gran foto: Allende y Cortázar frente a frente, dándose la mano. Entre ellos, atrás, una rubia relativamente espectacular, que miraba como si los estuviera presentando y que decidimos sacar de la foto. Creo que Julio habría preferido que permaneciera allí. Por las consabidas razones de billete que nunca faltan, la publicación no apareció jamás, se perdió la conversación con Julio y espero que al menos entre los papeles que dejé rezagados en una casona de Ñuñoa, aparezca algún día la foto, una buena foto, sonriente y vital. En esas tardes fogosas de Santiago, caminé con Julio por la Alameda, Plaza Italia, Vicuña Mackenna, conversando sueltamente, aquilatando por primera vez su calidad humana, su sencillez, su simpatía inteligente, su extraordinario y asordinado sentido del humor. No sé por qué, años después, él recordaba que mientras íbamos vagando por esas calles yo llevaba a mi derecha una bicicleta. ¿Una confusión? ¿Una mentira inocente? ¿O quizás mi propia amnesia? A lo mejor —aunque sigo no creyéndolo— la verdad es que sí llevaba una bicicleta y que lo risible de la imagen me hace querer olvidarlo, señor Freud.

En París, julio de 1972, me alegre cuando supe que iba a ver a Julio (digamos a Cortázar, para no redundar) en una cena. Era el día 12 y el anfitrión, Pablo Neruda, cumplía 68 años. Pero Cortázar había salido de la ciudad por razones de trabajo y no llegó. Conocí esa noche a su esposa de entonces y también a García Márquez y al

poeta soviético Andrei Voznesenski. Y a Julio se le echó de menos.

Vinieron para Chile los tiempos malos: el golpe militar, la represión, el asesinato de amigos y compañeros muy queridos, los desaparecimientos, el exilio. México, D. F., 1976. No entiendo ahora (o no recuerdo) por qué razón no vi a Julio. Tal vez su paso por la ciudad haya sido muy breve y muy agitada su labor en el Tribunal, que investigaba los crímenes de la junta pinochetista. Pero hablé por teléfono con él para saludarlo y aprovechar de pedirle un favor muy especial. Se había anunciado la desaparición de dos dirigentes políticos chilenos, Víctor Díaz (el "Chino") y José Weibel. El favor consistía en que Julio llamara a Santiago al ministro del interior para preguntarle por el destino de esas personas. Julio se comprometió a hacerlo, pero estaba ya casi con un pie en el avión y dijo que prefería realizar la llamada apenas llegara a casa. Poco después el cartero me entregaba una carta de Ariel Dorfman, fechada en París el 12 de junio, para reproducirme el diálogo telefónico entre Julio y el ministro, que se había realizado en su presencia. La conversación se desarrolló más o menos en los siguientes términos (reproducidos por Dorfman):

*Cortázar:* —Quisiera preguntarle, señor ministro, acerca de un amigo personal mío, que conocí en las dos ocasiones en que visité Chile anteriormente. ¿Puede usted informarme sobre Víctor Díaz y las condiciones en que se encuentra detenido? Quisiera poder escribirle.

*Ministro:* (Su voz denota evidente satisfacción por estar hablando con una figura tan importante de las

letras. También denota cordialidad, una semiobsecuencia y mucha seguridad) —Lamento decirle, y no es la primera vez que me llaman sobre el particular, que no puedo darle informaciones, porque no las tengo, ya que no hay ninguna persona con ese nombre registrada por los servicios de seguridad ni del Ministerio del Interior.

(Cortázar, pálido de rabia, visiblemente alterado, reitera la pregunta. El ministro reitera su respuesta).

*Cortázar:* —Ya que estamos hablando, señor ministro, quisiera también aprovechar la oportunidad para averiguar sobre José Weibel.

*Ministro:* —La situación es la misma. Hay una serie de otras personas que están en la misma situación, como un señor Zamorano. Hemos recibido insistentes preguntas sobre ellos. Recién ayer me preguntaban por Eloy Ramírez. Ninguno está registrado. Ninguno se encuentra detenido.

*Cortázar:* —¿Así es que usted no me puede dar ninguna información?

*Ministro:* —Ninguna. Pero le quiero decir que los servicios de seguridad están investigando la situación que pudiera haberse producido.

Ahí se terminó la charla, poniéndose el ministro muy amistosamente a las órdenes de su interlocutor para lo que se le ofreciera. Que llamara cuando quisiese. Que llamara. Ariel me transmite un recado de Julio lívido, cargado de fuerte ironía: infinitas gracias por haberle

pedido este favor, ya que a raíz de él por fin tiene amigos en Santiago.

Hace más o menos un par de años Julio pasaba unos días en la hacienda Cocoyoc. Ariel Dorfman también estaba ahí: eran jurados en un concurso literario y leían el día entero como endemoniados. Un miércoles los invité a comer a mi casa, en Cuernavaca, no a muchos kilómetros. Pero era temporada de lluvias y las lluvias de esta zona asustan a cualquiera. Temieron no poder regresar esa misma noche a Cocoyoc y perder de ese modo valiosas horas de lectura, por lo cual se invirtió la invitación. Llegué a la hacienda a medio día y pasamos una jornada deliciosa. Julio hablaba con obsesión de las novelas que estaba leyendo, de las buenas y las no tanto, de dos que le parecían formidables, una de ellas escrita por un autor chileno desconocido, enviada desde el interior, especie de sátira en política-ficción acerca del derrocamiento de la dictadura. Hicimos recuerdos de aquella conversación de buenos días santiaguinos en que yo caminaba con una bicicleta al lado. Y comimos. Comimos y bebimos. A alguien de la mesa no le gustó que le hubieran servido el aperitivo en vaso de plástico y le pidió a la mesera que por favor le trajera un vaso. La muchacha no comprendió: para ella eso evidentemente era un vaso y la verdad es que *era* un vaso, de algún contemporáneo modo. Al ver el desconcierto de la muchacha, Julio intervino: no sé si tenga yo la memoria para recordar sus palabras exactas o el talento para reinventarlas, pero lo que dijo fue algo más o menos así: "Un vaso, señorita, un objeto de vidrio, de forma cilíndrica, cerrado por abajo y abierto por arriba, que

sirva para poner en él un líquido y bebérselo". Lo dijo con simpatía, sin afán de confundir más a la chica.

En julio del año pasado estuve algunas semanas en París y pensé en visitar a Julio (siempre julio y Julio, Julio y julio) para llevarle mis dos o tres últimos libros, estimulado por una elogiosa opinión que él dio sobre mí en una entrevista.

Pero me enteré de que andaba fuera, de vacaciones, en una fantástica empresa: realizando, veinte años después, el recorrido exacto de la "Autopista del sur". Recordé ese cuentazo que había leído también como veinte años antes y, por supuesto, sentí deseos de haber viajado con él buscando los fantasmas de la muchacha del Dauphine, los jovencitos del Simca, el ingeniero del Peugeot...

Pienso que han pasado veinte años desde que leí por primera vez a Cortázar y que, en realidad, para aquellas primeras lecturas de su obra "veinte años no es nada". Los personajes, el misterio de sus desdoblamientos, la poesía, hacen perdurar sus narraciones en la memoria, y ésta es una de las pruebas de fuego de la literatura. Leer algo y recordarlo veinte años después no es igual que leerlo y olvidarlo antes de veinte años. La Maga vagando por París (donde la va a buscar también algún personaje mío), Oliveira y sus "locos" rulemanes, la isla mirada desde el avión al medio día, los diálogos de la señorita Cora y el muchacho enfermo, las celestiales y diabólicas jornadas de Johnny-Parker están entre las más hondas imágenes que ninguna literatura nos haya dejado.

Pero la verdad es que no sólo queremos tanto a Julio por los momentos espléndidos que su pluma nos ha hecho

pasar, por su calidez personal, o por la sencillez-inteligencia-humor de su conversación. Lo queremos también por su compromiso, por su adhesión a la lucha de los pueblos que buscan liberarse, por su consecuencia, porque ni el éxito ni la celebridad, con todos sus cantos de sirena, han podido nunca arrebatarnos ni doblegar su conciencia. Lo queremos porque no es fama, sino cronopio.

# ¿Y CUÁL ES EL ARTE DE ESE GATO?

**Carlos Rincón**  
**Colombia**

---

—A veces sueño con Julio viéndolo como un gran gato joven de piel atigrada, echado como una esfinge sobre un montón de libros.

—¿Crees que es un signo de afecto representarse a alguien así, en sueños, como un animal?

—Bueno, eso depende del animal...

—¿Y de dónde sale el gato? ¡No me digas que es el gato egipcio de Malraux!

—Es claro. Ni es el de Poe, ni viene de su Adorno. Los sueños no funcionan así.

—Entonces, ¿qué asocias?

—Otra cosa, un asunto completamente distinto. Hay un cuento que leí de niño en un libro que por el título se suponía contenía "cuentos de hadas japoneses", publicado en la Argentina, de donde también llegaba la revista *Billiken*. Mucho más tarde vine a darme cuenta: se trataba de una versión simplificada de un relato zen: "El arte maravilloso de un gato", de Ito Tenzan Schuiyan.

*(¿Sin la afrenta de la impudicia, cómo contar el primer encuentro, después de Alberti, después de Aleixandre, esos monomaniáticos creadores del subgénero? Contar*



*que el director de la revista de la Akademie der Künste me comentó la próxima visita a Berlín de Ugné Karvelis, responsable en Gallimard de literaturas eslavas y, era curioso, latinoamericanas. —Ah, y viene también un novelista, dijo. Se quedó pensativo un momento y luego agrego como para sí: —¿Cómo se llama? Sí, la acompaña su esposo, monsieur Yulió Cortasár.*

*¡Más bien (¿como compensación y en lugar de revelaciones enfáticas?) valdría la pena retener una confidencia de entonces sobre el surrealismo! (Lo encuentro más en la pintura que en la literatura, más en la vida que en las palabras. Pongo a Jarry y a Artaud siempre por encima de Breton. Surrealismo es lo que me acaba de ocurrir esta tarde en la habitación (se aloja en el Stadt Berlín). Estaba escribiendo una carta y tenía frente un vaso de ron con un pedazo de hielo. De repente vi que el hielo se había disuelto casi por completo. Apenas restaba un trozo muy pequeño. Ese trozo tenía la forma de un cisne, con su pico, sus alas, su cola y el cisne nadaba en ron).*

*Más bien, recordar en términos de constelación ese primer encuentro (de la amistad: el desencuentro con Sergio, Antonio sí lo vio, hablamos de Miguel en La Habana, de Samuel en París, de un antiguo suntuoso hotel, sede del organismo de energía atómica, y de Peter en Viena, de Federico (Fritz Rudolf que comenzaba a traducirlo; y del enamorado amor: las líneas de su primera carta después de esa visita en donde habla de la sonrisa tan bella de Gerda y la timidez dichosa de Gerda al saludarlo). O más bien retener (para este presente, para el tiempo de la dificultad, este trozo de angustia reverberante) dos involuntarias lecciones de ese*

antimayéutico por excelencia, corruptor empedernido de juventudes, impartidas entonces. Por ahora, la primera, su

## **Lección sobre la crítica**

Fue sensible al conmensurable espacio abierto de Alexanderplatz. Caminamos. Hablamos de sus viejas notas en *Sur* (sobre Artaud en 1948 (cito de memoria): "Ahora él ha muerto, y de la batalla quedan pedazos de cosas y un aire húmedo sin luz"; sobre el Baudelaire de *Parché*, comentado en *vísperas de su viaje a París*), de la dialéctica de *challenge and response*, en donde la producción literaria transforma a su vez a la crítica, del crítico de "El perseguidor". Habíamos entrado ya en el descifrado laberinto de callejuelas del Fischerkietz cuando comenzó a contar de uno de sus mejores amigos de la época de Buenos Aires, crítico musical como Bruno, el imaginario acompañante de su imaginario Charlie Parker. Con ese excelente crítico musical iban juntos muchas veces a conciertos, y siempre sabía en realidad de antemano lo que iba a leer al día siguiente en el diario. Observaciones brillantes sobre la técnica musical, sobre el sonido de los instrumentos, sobre la acuidad interpretativa del director. Pero estaba seguro de no hallar nada sobre ese irrefutable algo que algunas noches sucede en una sala de conciertos. Ese algo maravilloso que se da, como en una gran pelea de boxeo o en una corrida de toros, y que uno desea durante años se vuelva a repetir fervoroso (en una carta enviada desde Bogotá a finales de los sesenta Rebecca restituía exactamente eso, refiriéndose a una pareja de músicos). Una vez, accidentalmente, estuvo en una corrida en Sevilla, de la que sólo después se enteró entró en la historia de la

tauromaquia. Antonio Ordóñez —el más grande entonces— se enfrentó a un toro digno de él. El rito trágico en donde el hombre vencía a su propia muerte en un ballet erótico, jugándose la vida para hacer surgir un mito mayor, parecía interminable: el tiempo se detuvo, nadie sabrá cuánto duró esa lucha pasional. Nadie podrá decir cuál fue la duración de ese lapso atemporal en que había un pacto secreto, cuando el toro y Ordóñez eran hermanos y amantes, en un pacto de muerte. En esa incandescencia ambos dieron lo mejor de sí: el toro rozó el cuerpo de Ordóñez dejando una huella roja oscura en el traje de luces, mientras el torero, sin moverse del sitio, llevando el peligro al paroxismo, volvía a desafiarlo egregio. Hasta el devastador estrépito de la estocada. Entonces un sevillano que estaba junto a él, le dijo: "Ahora podemos irnos". A veces ocurre eso: algo único. Y quizá al día siguiente apareció en el periódico un artículo muy erudito, reseñando las verónicas clásicas y las innovaciones en los pases de rodillas y por alto, junto con otros datos técnicos. Pero nada de aquello, de lo maravilloso deslumbrador ocurrido ese día entre los espectadores y la arena de toros.

*Leer a Julio: (y aquí, en esta casa expropiada a Somoza, mirando el bruñido verde del árbol gigantesco desgajado de raíz dos días antes de que aquél fuera ajusticiado y que luego me propuse, cortado el tronco hueco y fungoso, nos diera otro esplendor, se me aparece el primer encuentro consciente con un texto de "Cortázar", junto con una vista de la sala amplia, con la alfombra de dibujos (¿eran en diversos tonos de azul?) en el centro, el parquet lacado y chirreante, la mesa con las vetas de la caoba en la esquina en donde siempre leía cuando iba*

*allí, la lámpara de pie de cobre, y a través del ventanal en arco y la terraza con balaustrada, el parque con los pinos oscuros en el temprano invierno: es Lankwitz; ¿y por qué esa luz mate en el aire, esa hora del día, por qué las tres?)* un desconcierto innegable, cierta conmoción ante la vivacidad sugestiva de esas apologéticas *Notas sobre la novela contemporánea*, escritas ya hacía casi quince años (estoy en 1963).

Ciertamente, no podía ser más alta la idea que el tipo se hacía de la literatura: algo libre como el viento y abrazador como el fuego; algo abrupto, obstinadamente inestable, contingente e imprescindible, sin servidumbres, algo que cuesta la vida. Pero eso lo compartía (*literalmente*) con otros. Como también este tal Cortázar (*así estaba escrito en las páginas pares de ese número amarillento de Realidad, con su tipografía elegante*) compartía (*literariamente*) con otros la zozobra de ese irreprimible *to write or not to write* que se respiraba en los recovecos de su ensayo, mientras parecía buscar para cada formulación una lengua inédita, plural, distinta. Su desaforada pretensión: reducir la novela, a la que curiosamente consideraba —¿cómo podía ocurrírsele esa balandronada, olvidando la lírica?— lo literario por excelencia a partir del siglo XIX, a instancias verbales, de lenguaje. La esperanza o el destino eran el objetivo semiconfeso de esa reducción, el anhelo de una certeza: llegar a escribir novelas como en ese entonces no se las había escrito en nuestro idioma (*pero entre tanto se habían compuesto Los pasos perdidos y La región más transparente, Jorge Gaitán Duran, el poeta, me las había prestado, y estaba El siglo de las luces, y La hojarasca*). Pero no era eso lo que me irritaba, era sobre todo otra

cosa: hacía quince años ese tal Cortázar no podía articularlos, había un indeciso silencio, pero ya exigía nuevos conceptos para pensar la literatura, y sin embargo los planteamientos seguían hoy casi igual de ineptos. Entre la programática exigencia de abolir la frontera entre lo poemático y lo novelesco (*era el punto de vista de un productor en trance de escribir*) y la necesidad de plantear la cuestión de la ficción (*tenía que ser el teórico: unos días antes Krauss había dicho, a propósito de Diderot y Aristóteles (y contra Lukács sin mencionarlo): "la representación no se puede definir directamente por la imitación"*), es decir, intentar la clarificación de los viejos problemas sobre las relaciones entre la "realidad" y la "obra de arte" con un cambio de interrogaciones; entre esas dos exigencias, había que tender un puente, había literatos, había teóricos que querían lo mismo. Porque para los segundos el problema (*obvio*) no residía únicamente en el agobio de un tautológico y chato concepto de realidad (*escucho contar a los estudiantes latinoamericanos de Leipzig (pero eso fue en 1972) cómo habían probado a un académico nuestro americano que el sueño como discurso es mundo extratextual y forma parte por lo tanto de lo real*), las consuetudinarias dificultades provienen también (*dice Krauss en Hessenwinkel*) de la supervivencia espúrea del concepto clasicista de obra de arte como todo orgánico: ni es tan obra ni es tan autónoma, y siempre requiere de realización (*de recepción*) para ser (*dice Krauss, en la salita del seminario en la academia*). Ese argentino era uno de los ensayistas literarios latinoamericanos (*¿y cuáles otros había?*) más inteligentes que había leído (*¡qué problema no haberlo conocido antes! ¡la maldita incomunicación de siempre!*), quince años atrás estaba

sintiendo de alguna manera esta problemática y esas nuevas posibilidades, cuando escribía lo que yo estaba leyendo. Aunque hubiera tenido que detenerse a mitad de camino, qué le vamos a hacer. Pero ahí ya estaban esas otras novelas. ¿Qué hacer? se había preguntado el otro.

*(El primer encuentro consciente: porque esa misma tarde, en el metro, volví a recordar el piso impregnado de anticipaciones, lleno de espejeantes libros nuevos, de revistas sin desempacar con matasellos prestigiosos, de la calle cuarenta con séptima en Palermo (no en el sur de Italia, no en el barrio bonaerense, sino en el de Bogotá), en donde Gaitán Duran, que era todo omnímoda generosidad, me había dado a leer descuidadamente en la mañana de un domingo las páginas a máquina de un cuento, cuya posibilidad misma se basaba en el recurso al lenguaje de lo imaginario (discutíamos sobre una traducción del texto de Sartre, preparaba un número de revista sobre Borges). En ese cuento no era como en Ficciones: lo fantástico era un estado de conciencia y a la vez una muy determinada conexión con la realidad, hasta ser una modulación de lo real, mientras el mito se orientaba hacia un núcleo secreto esencial de la vida, para aunar en él los diferentes tiempos y espacios. Lo destinaba a aparecer en Mito. "Me escribieron que ya salió en la Argentina", me contestó un tiempo después, cuando le pregunté por qué demoraba la publicación. Y porque en esos años únicamente tenían nombre los entonces admirados traductores al castellano de filosofía: de los griegos, de Hegel, Marx, Husserl, Heidegger. No sé cuándo descubrí que había leído "Cortázar" mientras seguía fascinado con las memorias de Adriano).*

La segunda lección de la primera conversación personal. "Para que mediten los escribientes". Es una entre tantas, una

## **Lección de solidaridad práctica**

más. La comunidad de los escritores de Chile invitó a muchos colegas latinoamericanos, en noviembre de 1971, a tomar parte en la posesión de Allende. Faltaba el dinero, claro, para cubrir los pasajes y la abrumadora mayoría se quedó en su casa: siempre hay algo más importante que hacer, ¿no? Él viajó desde Europa. No podía excusar —¿dijo innoble?— a quienes hubieran podido (*y sobre todo: debido*) estar en Santiago. Ni siquiera llegaron desde Buenos Aires, Montevideo o Lima, desde donde no hubiera sido tan, tan difícil. Encontró en Santiago a muy pocos colegas y estaban entre los de menos recursos.

—¿Y cuál es el arte de ese gato?

—El de los otros, los que fracasan en la empresa en donde él sale avante, se basa exclusivamente en la técnica, el oficio, la inteligencia, la sensibilidad o la intuición que, absolutizados, son triviales apenas. El gran arte del gato maravilloso no reside únicamente en eso, aunque lo engloba y combina de hecho.

—¿Cómo es entonces?

—Ya te dije que se trata de un cuento zen. En él se dan indicaciones para ejercitarse y llegar a dominar un arte japonés por excelencia: no la caligrafía, tampoco el arco, ni el caballo, sino el arte de la espada, así sea válido también para aquéllos. El verdadero arte está en lograr,

al empuñar la espada, estar libre de todas las cosas. En conseguir, diría yo, ese estado: la ausencia de voluntad de poder. Eso es.

Lo había leído con pasión antes de encontrarlo personalmente, en medio de búsquedas teóricas y de la escritura crítica. Al frecuentarlo, lo he leído diferentemente, encontrando reiterada no sólo la manera cómo cambió nuestro concepto de lo que es literatura, nuestra forma de percibir y de leer, sino hallando próxima y lejana la figura del amigo en el libro. Y así, de alguna manera, las condiciones de efectividad de la escritura de su texto, de la clarividencia. Pues el primer empecinado lector y el primer cómplice de su texto, quien protesta o contradice, rechaza o aprueba (*y sigue escribiendo*) es él. Su noción del "lector cómplice" sólo es teóricamente ingenua, porque el sentimiento de la necesaria "complicidad", esa complicidad crítica, ha estado presente deletéreamente, en la forma señalada, en su trabajo.

Por eso es comprensible, releyéndolo, que haya tenido que desechar el primer frágil capítulo que escribió para *Rayuela* y no incluyó en el libro. Por eso es claro que después de la composición de ese capítulo realmente desechado (*no apenas desechable*) tenía que seguir de modo obligatorio la composición del capítulo determinante, aquel que programa todo el libro: el paso con el tablón entre las dos ventanas. Y que le hiciera falta formalmente la parte aún no escrita de París, que comenzó a incrustarse con todas las caleidoscópicas papeletas y fichas anotadas en esos años y son ahora parte de los primeros capítulos parisinos (*los del estilo nostálgico y pleno de romanticismo, donde se habla del fuego sordo que recorre la Rué de la Huchette*).



## Antonioni/Cortázar y las mariposas

Gerda le explica a una amiga, quien suele imitar a Jerry Lewis (*en un lugar público cerrado muy concurrido se empeña en hacer caber todo el contenido de una gran jarra de agua en un solo vaso*), el funcionamiento del sentido y la construcción de los cuentos de Julio:

—La realidad cumple permanentemente metamorfosis, las realidades son mutuamente intercambiables, la una sirve a la otra como punto de referencia. Es como en la fábula de Zuang Zou. Un día Zuang Zou soñó que era una mariposa, una mariposa feliz que se regocijaba por haber alcanzado la meta de sus deseos, y no sabe que es Zuang Zou. Pero de repente despierta y ve aterrado que él es Zuang Zou. No se sabe si Zuang Zou sueña que él es una mariposa, o si la mariposa sueña que es Zuang Zou. Pero entre tanto se sabe que entre Zuang Zou y una mariposa hay sin duda una diferencia. Se produce así una mutación entre las cosas. En Cortázar los dos polos son mitológicos y todo se desarrolla con una lógica estricta.

Con esas armas dialécticas parten a ver *Blow up* en un cine de Budapest. Alguien ese día ha mezclado las cartas: la película es en sueco con subtítulos en el idioma nacional. Al retorno, mientras tomamos café, revolotean otras mariposas:

—Bueno, lo único que no entendí, comenta cavilando la amiga, es quién les quitó la pelota a los que están jugando tenis al final.

La buscada coincidencia de literatura y vida, de ficción (*de escritura*) e historia. En el texto: el doble mecanismo en acción en la génesis del *Libro de Manuel*, surgido de

los recortes de periódicos incluidos en sus páginas, escogidos y ordenados a su vez mientras trabajaba en el libro.

También en la existencia cotidiana. Atávicos malentendidos con necios sectarios y dogmáticos —el calificativo no es de Julio, el resto sí, dicho con la voz de la simple comprobación—, lo habían mantenido ausente de su Caribe durante casi una década, pero entre tanto pasaban tantas cosas en Latinoamérica y en su vida (hasta un viaje a Solentiname). Tres meses después del 19 de julio de 1979, viniendo de Guadalupe, con Carol, llegó a Caracas y a Mérida, a un congreso sobre exilio y solidaridad en nuestros países en los setenta. Visionarios, episódicos, moralizadores sociólogos, economistas, psicoanalistas, críticos, juristas, politólogos, la sombra de Lelio Basso. Dirigentes populares (*Domitila Chungara, Carlos Núñez*); y Ernesto, y Eduardo (*el trabajo sin indulgencia de Julio fue el más efectivo y no tuvo lugar en las salas. Fue en los corredores, como me contaba Yajaira, encontrando atropellados periodistas, mediando entre los grupos, mientras Carol se desplazaba desde el estrado por las aguas insidiosas de los plenarios*). No fue difícil convencerlos a los dos de seguir hasta Nicaragua: gozosos querían encontrar otra vez a Sergio y a Ernesto, ávidos de conocer el país, de participar en los primeros pasos de la revolución, estaban invitados además por amigos, con casa y todo. El resto, ese lado solar, su encuentro espléndido con la nueva patria, él lo ha escrito.

*(Yo debo llamar, yo evoco aquí también lo otro. Lo que sólo acude como sombra. Un encuentro con Carol —voy con Gerda, hay una voz precisa sin vehemencia que me llama por mi nombre— en París, esa ciudad en donde uno*

*no se encuentra jamás casualmente (no es Berlín, no es Viena) con nadie en la calle; Carol preparando su viaje atemporal de autonauta de la cosmopista; Carol viendo esas severas y poéticas fotografías, sin cotidianidad bastarda ni falacioso arte, que supo hacer Richard en Nicaragua; Carol en una mecedora de espaldas al mar tranquilo, su enfermedad no era indolora, pensando en voz alta sobre un libro con sus fotos de niños y mujeres nicaragüenses. Ese tartamudeante telegrama (veo los tubos de neón de la oficina de correos) que no hubiéramos querido tener que enviar nunca con Gerda.*

*Hay más. Es, un tiempo después, el escalofrío del titular impreciso de un diario finlandés, viniendo de la relumbrante liturgia ortodoxa del monasterio de Valamo, esa azarosa y vejatoria muerte agazapada en el tedio torpe de cuarteles depravados al lado de allá de la frontera hondureña, el dolor hasta el grito, la ilimitada ira de la ordalía. La partida al día siguiente hasta más allá del círculo polar, por umbrosos bosques de abedules, con el sol de medianoche del 24 de junio, las aguas palpitantes como piel de animal prehistórico del gran lago artificial, quimera de las nieblas con las nubes tan bajas que las tocamos con las manos y luego la tierra firme del musgo y los líquenes, las inespecificables miríadas de mosquitos, el pavorecido paisaje de cuarto, de quinto día de la creación. Y al final, después de horas y horas grises, cuando ya no podía haber vida alguna, la visión de la inmensa manada de renos en la tundra pálida y solitaria que ilumina los rostros. Ahora una cosa es otra cosa. Desgarro con los dientes un trozo de carne seca de reno y pienso en los guerreros cimarrones, hombres del caballo, de Palenque, y en los furiosos caballistas Masai, guerreros*

*también. Doy unos pasos, ¿qué siento? El olor de manzanos florecidos en la primer visita (¿pudo haber una primera?) a las dulces calles empedradas y los jardines detrás de las tapias de Villa de Leiva, y al mismo tiempo pienso en la escalera de un hotel junto al Gran Canal. Oigo jubilosas las esquilas de los renos. ¿Los roncoss corderos de la cooperativa al otro lado de la casa que fuera de Bettina von Archim, al comenzar el otoño? ¿El móvil cobertor de los rebaños que vienen junto a la carretera, antes de Epidaurus? Han hecho una pequeña hoguera en la tierra helada, recibo de un pastor same una taza de café en un jarro de estaño decorado, siento el aroma, el calor al acercarlo, pero todavía no lo tengo en los labios, y veo una muchacha clara que tiene que estar viva y seguir llamándose Carol y llamarme por mi nombre. Aun aquí, en el sol de medianoche, en el pertinaz reino del frío. Aquí en donde estoy, sin transposiciones, enterrando el cuerpo quebrado, el rostro noble y querido de Richard, arrastrado por el polvo en la frontera, entre los balidos con que las bestias hace poco nacidas reconocen a sus madres, entre el movimiento incesante de los renos y esta hierba rala que ha pujado por brotar y que acaricio entre los dedos).*

## **Ditirambo**

Vamos en Frankfurt —es el tiempo de la feria—, en la noche, con Eduardo, camino de un restaurante italiano, gota a gota el otoño, la acera amortiguada de hojas rojas y amarillas. Eduardo me pregunta:

—¿Sabes cuál es el mejor elogio de un libro?

—Cuéntame.

Feliz, Eduardo se ríe entre dientes, regocijándose por adelantado. Es éste: Un chico le pregunta a otro:

—¿Ya leíste *Cien años de soledad*?

—No.

—¡Qué envidia!, comenta el primero.

Recordé un seminario, la escucha siempre cambiante de los participantes. Hablábamos de teoría de la lectura. Entre los comentarios que hacían, unos se distinguían inasibles entre todos. Preparaba el máster, pero a esa edad no era sin embargo la ciencia lo que podía autorizar lo que decía esa chica, esa intensidad peleona para reivindicar al lector, la plenitud de su papel en el momento de la escritura, en el acto de novelar. Había detrás un saber de otra clase, es decir, entraba en juego una experiencia particular, en toda su indefensión atónita. Pero, ¿cuál? Concluida la sesión, una hora después (*fue casi frente al Hauptbahnhof y al hotel Astoria*), por azar, hablamos por primera vez fuera de la sala, y me enteré de qué se trataba.

—Yo sé otro elogio, le digo a Eduardo. Una vez le pregunté a una estudiante alemana, que ahora es tu traductora:

—¿Ha leído usted *Rayuela*?

—Por ese autor yo me hago matar, me contestó.

## **TALL STORY**

### ***Antonio Skármeta***

### **Chile**

---

La última vez que vi a Cortázar fue en Nicaragua, donde varios escritores nos habíamos reunido para reafirmar nuestra solidaridad con los Sandinistas. Como aprendí del general Pinochet el arte de la perogrullada, sobre todo en su notable ensayo de geopolítica, donde afirma a la altura de la primera página que "caracteriza a los países extenderse a lo largo y a lo ancho; Chile tiene ambas características" recuerdo que en ese encuentro había narradores altos y bajos. El más encumbrado de todos era Cortázar. Un periodista, que quería disfrutar entrevistándolo, se acercó a nuestro grupo y preguntó quién era Cortázar. Yo respondí: "Es ése que está al lado del poste". Augusto Monterroso, quien goza de un tamaño inversamente proporcional a su talento e ingenio, acotó: "¿Cual es Cortázar, y cuál es el poste?"

Si ésa fue la última ocasión, la primera no fue menos relevante. Cuando Allende fue elegido presidente y aun no había asumido el gobierno, Cortázar no esperó una invitación oficial para hacerse presente en Chile a compartir el júbilo del pueblo. Con una fuerza inagotable que siempre nos hizo sentir vetustos a los escritores más jóvenes, enfrentó un verdadero maratón de entrevistas y discusiones con estudiantes, donde irradió acaso su más notable cualidad: la frescura de un descubridor, un explorador de la palabra y los sentimientos, un tipo

cabalmente inaugural, un hombre que no se deja trabar por su amplia y variada cultura y fama para ejercer el magisterio de la sencillez y la espontaneidad.

Cuando leí por primera vez *Rayuela*, decidí de inmediato hacer mi tesis universitaria sobre ese libro, que me pareció escrito, dada la novedad de su estructura y la libertad de sus imágenes, por un adolescente. Cuando superé la primera prisa y vi la fecha de nacimiento de su autor, quede perplejo. Solo los años siguientes y el hábito de leer y enseñar su obra completa confirmaron esta estupefacción. Es que Julio Cortázar es una anomalía histórica, alguien que posee tal ardiente vocación de juventud, un afán de renovación y cuestionamiento de la realidad, que con cada nuevo libro alcanza la temperatura espiritual de variadas generaciones.

Por cierto que este mérito no es producto del azar, sino de la generosidad de este cronopio que como un disciplinado gimnasta respira el aire de la sociedad y se conmueve por sus conflictos. Ya su obra literaria bastaría para admirarlo. Sobre todo su ofensiva contra las convenciones y esquematismos, ese temblor que comunica y contagia de que la realidad que está frente a nuestras narices es un misterio por resolver y no algo acabado como un monumento, esa habilidad para provocar en nosotros el hábito de la fantasía, el malestar ante la rutina.

Pero además, este hombre nos hace transitar de la admiración al más entrañable cariño por su trabajo de solidaridad con la tormentosa historia de los pueblos latinoamericanos, en esta segunda mitad del siglo XX. Cada vez que habla en defensa de los derechos humanos,

de las justas luchas de los pueblos por su liberación, tiene el tino de no renunciar ni a la fineza del pensamiento, ni a la emoción y dolor con que la gente más humilde ha padecido la barbarie de las dictaduras. Enemigo de la retórica pomposa, ha sabido matizar la estridencia de la consigna, desbrozando la paja para revelar solo la honda humanidad que estas enseñan. Donde otros han ariscado desdeñosos la nariz ante los conflictos, para hundirse en la soledad de sus genios insondables, Cortázar los ha abrazado con íntima hermandad.

Sólo un reproche tengo que hacerle a esta cumbre (sic) de nuestras letras, que proviene de mi caparazón yugoslava. Cuando niño en mi desértica Antofagasta rumiaba mis primeros tedios metafísicos jugando basketball en un equipo local. Los cigarrillos, los tempranos vinos bohemios y la literatura maldita arruinaron mi talento para encestar, y transformaron mi amor por ese deporte en una transacción platónica. Pero además, siempre me faltaron un par de centímetros para ser más eficiente en la zona de la bomba. Cortázar, que abunda en pulgadas, debió habernos provisto ya de un cuento con basquetbolistas, de una calidad no inferior a aquéllos que nos ha regalado con boxeadores, y no condenarnos para la eternidad a que lo único visible en el tema sea el film *Tall story*, con el ahora doblemente psicótico Anthony Perkins.



# **JULIO EN EL PAÍS DE LOS TICOS**

***Samuel Rovinski***

**Costa Rica**

---

Alberto fue el primero en descubrirlo. Era un gigante, como se decía, y caminaba a paso ligero sobre el manto de hojas caídas en la plaza de Fontenoy. Cuando la puerta se cerró tras él, los dos nos miramos, un poco frustrados. No se nos había ocurrido detenerlo. Tal vez lo preferíamos como espejismo que en carne y hueso. Para nosotros, Julio era el personaje legendario inventado por sus propios cuentos. Incorpóreo, nos detenía el tiempo; materializado, podría perder el halo mágico. Alberto fue el primero en apuntarlo también: si Julio viviera entre nosotros, y habláramos con él lo de todos los días, dejaríamos de creer en su mundo fantástico. Todo lo banalizamos, hasta las leyendas. Los ticos no sabemos soñar: igual que los tomistas.

¿Qué lo esperaba en la UNESCO? Para mí, que era la Maga. Alberto me miró asombrado, tal vez de mi ignorancia o de mis arrebatos imaginativos. Ambos sabíamos que a Julio lo esperaban textos sin vida para traducir (de algo debe vivir el hombre, ¿no le parece?). Ambos nos fuimos tras la estela del gigante, con la secreta ansiedad de encontrarlo de nuevo y esa vez sí, esa vez detenerlo por unos minutos para confiarle cuánto lo admiramos y lo queremos.

La Conferencia General de la UNESCO se iniciaba, Alberto volvía a su papel de ministro de cultura y yo de

funcionario de la embajada. Vimos otra vez a Julio desde lejos, tras los ventanales de la cafetería, en animada conversación con sus colegas traductores, pero tampoco nos atrevimos a presentarnos. Alberto me tomó discretamente del brazo y salimos a la calle a hablar de *Bestiario*. Cuando lo despedí en Orly, me dijo: deberíamos invitarlo. Quedé en París a la espera de una orden ministerial, que llegaría dos años después, cuando Carmen sucedió a Alberto. Entonces, invité a Julio a cenar en mi apartamento de rue Letellier.

Sarita, mis hijos y yo, lo vimos frente a frente, como estamos usted y yo. Conversamos con él lo de todos los días y, cuando se fue, sus cuentos se hicieron más verdaderos. La aseveración de Alberto se venía totalmente al suelo. Julio volvía a entrar en la leyenda. Esa noche traté de presentarle mi país con los colores más atractivos que tenía a mano. Al fin y al cabo quería convencerlo de que aceptara la invitación oficial. Hablé de la democracia costarricense, del curioso hecho de que en este siglo sólo haya habido un dictador, que fue asesinado a los pocos meses de adueñarse del gobierno; luego, de la guerra civil de 1948 que transformó las instituciones gubernamentales profundamente y consolidó la democracia. Hablé de Figueres, de la disolución del ejército (único caso en el mundo), de la paz lograda, de la belleza de las ticas, del clima temperado, de las playas, del museo de oro indígena y de la hospitalidad. Pinté una arcadia que Julio digirió respetuosamente junto con la excelente cena de Sarita. Luego vinieron las anécdotas de los hechos insólitos, tan comunes en nuestros países, que se ligaron en el aire a las de Buenos Aires y poblaron la rue Letellier de fantasmas y de futuros personajes.

Pero el encanto se desvaneció prontamente. La compañera de Julio no podía aceptar la verdad de lo que yo había contado sobre mi país. Era una mujer dura, inflexible, cortante, muy segura de sí misma y de sus conocimientos, una de esas europeas acostumbradas a encasillar el mundo en especies, familias, ideologías, modas y costumbres. Para ella, el costarricense y su sociedad debían responder al sitio de su clasificación mental. Costa Rica no podía ser una democracia auténtica. Era un engaño. Había diferencias sociales y los gobiernos tenían que brotar sólo de la clase dominante. Mujeres bonitas hay en todo el mundo y las ticas no tienen el privilegio únicamente. Para buen clima, el Mediterráneo o Tahití. Las piezas indígenas de oro son el desvergonzado producto del saqueo a una cultura vencida, y la hospitalidad estaría por verse. Pero Julio la hizo callarse en la mitad del discurso terrorista: "estás hablando de un país que no conoces y de una gente que nunca has visto". Sarita me miro de reojo y comprendí que ya había clasificado a la mujer en la columna derecha de su libro de gente simpática y antipática.

La demostración de hospitalidad fue inobjetable. Desde que el gigante bajó la escalerilla del avión, los ticos sólo tuvieron ojos para él. La juventud discutía, entonces, sobre el papel del escritor en la sociedad actual. Mesas redondas, coloquios, conferencias: el mismo escenario de casi toda Latinoamérica, para tratar ese tema. Elitista o popular. Evasión o compromiso. Enfrentamientos acelerados entre la mayoría del compromiso y una minoría aterrorizada, que defendía la independencia del escritor. Apoyándome en Sartre, argumentaba entre ambas posiciones irreconciliables: "las ideologías son

libertad cuando se están haciendo y opresión cuando están hechas". Existe un compromiso con la libertad de los lectores, y por esa libertad debe luchar el escritor.

Cuando Julio habló en el Teatro Nacional, repleto de público expectante, el mundo de la literatura se ensancho. Ya no se trataba de una oposición entre lo concreto y lo imaginario. Rota la frontera, no hay campo para el odio ni la necesidad. La fantasía es inherente al ser humano y la realidad no tiene límites. Cada paso revelado y explicado, no hace más que avanzar en la región de lo desconocido. La casualidad en el encuentro puede ser, igualmente, el trazado del destino, como el sueño de uno puede ser la realidad de otro. La imaginación es tan concreta como el deseo de amar o la ansiedad por el pan que no tenemos a mano. El ser humano está inscrito en una realidad que debe descifrar cotidianamente. Tan concreta es la lucha contra el tirano, como vencer el temor por la lucha. Si hablamos del unicornio es porque existe, aunque sólo sea una imagen. La joven Circe porteña es tan real como sus fatídicos chocolates y la fascinación de los pretendientes. Quien mira concentradamente un pez exótico puede ser habitado por su imagen. En el mundo de los niños es donde está más presente esa libertad imaginativa: ellos pueden edificar fortalezas invisibles, que luego forjarán su personalidad. Los personajes de Julio han roto las barreras; no actúan arbitrariamente: están en libertad. Y si la lucha por la libertad de los lectores es el compromiso del escritor, Julio es un escritor comprometido. De ahí a apoyar la imaginación al poder, no hay más que un paso. Los jóvenes lo comprendieron bien esa tarde y regresaron

más entusiasmados al día siguiente para escuchar a Julio con devoción. La semilla parecía estar bien plantada.

Claro está que en algún momento debía saltar un fama al ruedo. Desde un balcón de nuestro coliseo barroco, una joven preguntó a Phileas Fogg, con la vocecita quebrada por la indignación, si se consideraba traicionado por el director que transpuso al cine su *Libro de Manuel*. Tomado fuera de juego, Julio quedó brevemente desconcertado, pues sólo recordaba el *Blow up* de Antonioni; a menos que, en uno de esos ensueños metafísicos, alguien hubiera realizado un film sobre su novela. El silencio espeso del Teatro Nacional, apenas recortado por algunas risillas malévolas, tendría que revelar a Julio, más tarde, que la jovencita había visto, con la cara a medio tapar, el film de Silvia Kristel. El embarazo de la gente instruida no superaba la satisfacción de los juguetones que, gracias al fama, vieron rota la barrera de seriedad impuesta por las preguntas cajoneras sobre el compromiso, el realismo mágico, el cómo escribe y para quién escribe, autores preferidos que han influido en su obra, por qué vive en París (¿la distancia ayuda a ver mejor?) y no en Buenos Aires, si es comunista confeso (unos) o tibio internacionalista (otros). Julio debió sentirse como el director de orquesta de su cuento, a punto de ser devorado por el público. Después del cerrado aplauso de más de mil espectadores, tuvimos que hacer un titánico esfuerzo para protegerlo del asedio de sus admiradores. Autógrafos, más preguntas, más fotos, más grabadoras. Una nube de abejas sobre el polen. Cada quien celoso de guardar una parte del tesoro: éste la voz, el otro la imagen, aquél la firma y aquélla solamente el calor del

contacto con la mano del maestro. Para alguien que discurre sobre la existencia en una tabla suspendida en el vacío, el mandala sería un juego inocente en comparación a la empresa de trasladarlo del teatro al hotel Europa entre interrogatorios, saludos y más autógrafos de los josefinos arremolinados en las calles para verlo pasar. Y, luego, los cronopios que tanto quiere Julio. El primero que se aparece, de sorpresa, en el hotel: Ernesto Cardenal, con una invitación a Solentiname, viaje que haría con Oscar y Sergio, como se relata en "Apocalipsis de Solentiname".

El remolino de muchachitas de buen ver fue mi primer testimonio de que había dicho la verdad aquella noche en rue Letellier. En las calles, escasos policías de un país sin ejército. Temperatura de laboratorio casi todo el año (aquí mentía un poco), tal vez con un grado de humedad poco recomendable para el reuma, pero ¿a quién ha visto usted morirse de un poco de reuma? (pregunta el personaje de uno de mis cuentos). Tiene su explicación: capital situada en valle de montaña, 1130 metros de altitud, vientos alisios soplando siempre del buen lado y con protección de un anillo de montañas; como para estar perennemente en una hamaca. ¿Y la hospitalidad? Hubo que rechazar invitaciones a almorzar, cenar, tomar el té o el café o el roncito: para conocerlo y amarlo, para leerle unos poemas o un cuento, para presentarlo a las amistades y luego colocar una placa conmemorativa o, simplemente, para constatar si es de este mundo.

¿Y los objetos indígenas de oro? Cierto que están en poder de los blancos, herederos de la conquista; pero la historia no puede dar marcha atrás, dicen en el Banco Central. ¿Cómo no admirar esos extraños y maravillosos

objetos de las vitrinas del museo? Julio las comparó ventajosamente con la orfebrería de Cellini, mientras el guía daba sabia información sobre su origen y técnica de fabricación. Supongo que esos murciélagos, águilas, ranas, ídolos, dragones con un indio en las fauces, sonajas, petos, pendientes, canutos, ocarinas, deberían instalarse para siempre en la memoria de Phileas Fogg y crear uno de los ochenta mundos en su vuelta por el día, como sucedería efectivamente con los cuadros ingenuos de Solentiname y la idea de asar miles de patos en el inmenso cráter del Irazú, ese volcán que, años atrás, había cubierto todo el valle central con nubes de cenizas durante meses y meses, desde la visita del presidente Kennedy. Pero, claro está, a Julio lo ocupaban, entonces, y continúan ocupándolo, asuntos prioritarios de conmociones sociales. El Julio de la jaula del obispo y un gato nombrado Teodoro W. Adorno, quería ayudar a quienes sacrificaban sus vidas para sacudirse a los dictadores de estas tierras. En ese entonces, aquí cerca, en el norte, medraba la dinastía Somoza, y el viaje a Solentiname era el respaldo moral al poeta y su comunidad.

Una noche reuní en mi casa un buen grupo de amigos para departir unas horas con Julio. Me proponía presentarle a don Pepe, con la secreta esperanza de convertirlo en cronopio. Nuestro caudillo parece llenar los requisitos: enemigo de las dictaduras, valiente defensor de la libertad hasta las uñas de los pies, ilustrado sin pedantería, original, ingenioso, admirador de gente como Julio y escritor a medio tiempo de cuentos, ensayos políticos y económicos. Esa noche me permití la travesura de hacerlo leer un ensayo de un viejo escritor tico sobre

las delicias y virtudes de la cocina autóctona. Tengo la certeza de que fue escrito en serio, pero la lectura en voz alta produjo el efecto contrario y todos nos revolcamos de risa. Era como para convertirlo en cronopio; pero algo no marchó bien. ¿Por qué? Aún no he encontrado la explicación.

Pensé que alguna vez tendría el gusto de leer algo relativo a ese curioso ensayo en una segunda vuelta al día de Julio, para sentirme satisfecho de haber colaborado en su obra. Por supuesto que no se le compara al hermoso párrafo entreverado en la primera vuelta: "Para hacer bailar a una muchacha en camisa", que es cálido, sutil, sugerente. El de la cocina auténtica tiene un lenguaje retórico, pomposo, apenas como para acompañar el discurso latinoamericano de plaza pública; pero, en su ingenua argumentación, tal vez se esconda el fama, uno de éstos que aparecen para mitigar las penas del colapso económico, como el López del "Tema para San Jorge", a quien "le toca volver a trabajar porque ha descubierto que el dinero tiene una desagradable propensión a irse encogiéndose" y nos revela el impacto del tremendo castigo divino de condenarnos a ganar el pan con el sudor de la frente, que muchos han eludido poniendo a sudar las frentes de los demás en beneficio propio.

Julio es un escritor al que los escritores gustosamente le entregaríamos todo el material insólito que cayera en nuestras manos para que lo transmutara en su crisol. Nadie ha explorado, mejor que él, los entresijos del alma, esos pequeños rincones del sueño y la esperanza de los seres anónimos de las ciudades, nuevos personajes de una mitología naciente, como un Cnossos de sabor



urbano, en laberintos más complicados que el de Minos, porque pasan indistintamente por frente y reverso del espejo o se reflejan en múltiples facetas de una verdad equívoca. El personaje de Julio entra siempre de la mano de Alicia en un mundo maravilloso, sin mojones ni himnos, ni ideologías hechas para sujetarlo hasta la muerte. Se libera del dogma y de esa seriedad que esconde el miedo a lo auténtico. Julio ha soltado el lenguaje literario de sus ataduras formales para hacerlo vehículo prodigioso de la creación.

Nunca tuve oportunidad de hablar de estas cosas con él. Tratamos más de lo cotidiano que de problemas de la creación literaria; para eso están los libros y su espacio propio: conversar de libro a libro, como amigos que se estudian a distancia. Ventajosamente para mí, Julio me lleva una enorme distancia. Así puedo disfrutar escuchándolo, sin gran esfuerzo de mi parte.

Cuando el gigante abordó el avión de regreso a París, cargado de libros y artesanía centroamericanos, en el país de los ticos rompió a llover. Nos había costado mucho sostener el clima temperado para que yo no mintiera. El valle se cubrió de una neblina triste, pero ya no estábamos solos ni seríamos los mismos: habíamos aprendido a soñar un poco más sin cargo de conciencia.

Alguien me pidió que escribiera una crónica, pero no me sentí capaz. Sin embargo, ante la insistencia, escribí unas líneas para un periódico local. Otros se encargaron de los comentarios ilustrados: universitarios y colegiales emprendieron las tareas impuestas por sus maestros de comentar las obras de Julio. Yo quedé con la ilusión de formar parte, algún día, de su galería de cronopios.

Recuerdo que esa ilusión me sostuvo en momentos que me sentí flaquear, cuando los malévolos destrozaron mi comedia "Un modelo para Rosaura", que Julio había comentado favorablemente entre amigos, tal vez con mucha generosidad. Pero volví a la vida, y a sentirme legítimo escritor, meses después, con su elogiosa crítica a Ceremonia de casta, mi primera y única novela: un nuevo gesto fraternal de Julio que nunca olvidaría.

Leí Rayuela en 1968. Fue mi primera inmersión en el océano cortazariano. Recuerdo que me la recomendó un amigo que nunca la había leído, apenas guiado por la reseña de libros de una prestigiosa revista extranjera que elogiaba a Rayuela como la "mejor novela de los últimos diez años". Aunque siempre he desconfiado de los críticos que fijan importancias literarias por décadas y lustros, el título me atrajo por lo que evocaba de juego metafísico. Las instrucciones para la lectura estuvieron a punto de llevarme al rechazo. Se oían voces de alarma de serios lectores universitarios y damas que se sentían engañadas por los librereros. "Libro poco serio, incomprensible, una tomadura de pelo, peligroso para la moral y la estabilidad mental". La cacofonía de los comentarios críticos me hizo sospechar que se trataba de una novela original. La indignación de aquéllos invitaba a leerla. A partir de Rayuela, y del asombro inmediato, entré a formar parte de los fans de Julio, a interesarme en los textos patafísicos y en los divinos locos que han hecho tambalear el universo formal de la literatura.

Soñé con el París de Oliveira y la Maga, yo, que nunca había cruzado el gran charco, pero que conocía el mundo desde los ojos de Verne, Hugo, Balzac, Dumas y Conrad (¡quién no desearía viajar por los Mares del Sur en la

estela del novelista!), entre tantos otros recreadores del tiempo humano. Vi el Buenos Aires de los personajes cortazarianos que hacen crecer a la ciudad ilimitadamente con una visión ubicua de muchos mundos, con la atención dispersa de un afuera y un adentro indiferenciados; sobre todo en los cuentos fantásticos que parecen narrarse a sí mismos. Algo que hubiera regocijado a Lewis Carroll y su pequeña.

¿No es extraordinaria una obra capaz de suscitar la imaginación creativa de los lectores, como lo es la de Julio? ¿No es como para reconciliarse con el género humano, que tantos visos de cretinismo da en toda su historia y tan pocos de sublime inteligencia, cuando descubrimos a alguien capaz de entretenerse durante largo tiempo en la invención de un mobiliario para la lectura de Rayuela?

Confieso mi sana envidia por la obra de Julio. Es inimitable. Cuando me preguntan en qué medida ha influido en mi narrativa, respondo, invariablemente, que por desgracia en muy poco, debido a mi falta de talento para dejarme influir. Al mismo tiempo, declaro abiertamente la firme esperanza de escribir algún día con el mismo genio travieso de Julio, capaz de manipular con erudición la literatura universal y jugar con palíndromas, anagramas y laberintos, y clasificar el género humano en tres categorías fundamentales: cronopios, famas y esperanzas, dejando el resto para la trivialidad.

Han pasado siete años y Julio no ha vuelto, a pesar de su promesa de explorar juntos los inmensos parques nacionales, estos nichos ecológicos tan celebrados por biólogos protectores de la naturaleza, que esconden

rarísimas especies de insectos, pájaros y demás bichitos de colección. Y cientos, miles de flores y plantas, como en un caleidoscopio. A propósito, le contaba la paradoja del costarricense suburbano que, en la espejosa época del dólar barato, viajaba a Miami para adquirir, entre la panoplia de chunches inservibles, ramilletes de flores plásticas. En el aeropuerto, usted veía emerger de las bolsas de manila penachos de rosas, flores del paraíso, orquídeas (algunas de cera), azaleas, en fin, las ingeniosas imitaciones de todas esas flores que se encuentran en enojosa abundancia en nuestros parques nacionales, jardines e invernaderos que las exportan a los Estados Unidos, vía Miami. Pues bien, Julio no volvió, aunque ha estado cerca en varias ocasiones, aquí en el norte, desde la desintegración de la dinastía Somoza. La solidaridad revolucionaria debía ocuparle todas sus energías, obligándolo a postergar la exploración de nuestros parques.

Nuestra juventud necesita una nueva sacudida de fantasía y libertad creadora. Es cierto que siguen revoloteando cronopios, famas y esperanzas. Se escribe y lee mucho. Teatro, narrativa, poesía, artes plásticas, música, todo en efervescencia, pero en camino a la solemnidad. Hace falta de nuevo el tono juguetón, travieso, ingenioso que estimule la esperanza y la alegría de vivir. La realidad trágica de esta región es, de por sí, suficientemente triste como para que el arte y la literatura solemnes y pomposas la terminen de rematar. ¿Será que ya no caben el humor y el juego en nuestro tiempo y debemos enfermarnos de fatalismo o retórica ideológica?

¿Debemos ser fatalistas ante las atrocidades que se cometen diariamente, la injusticia, la terrible miseria, y hacer del desaliento una constante de nuestra época? Creo que sería una traición al género humano y deberíamos recordar constantemente el acápite del "Diálogo con maoríes": "Un pasito más adelante y corrasén de costado que hay lugar..." (Un guarda de ómnibus en Buenos Aires). Hay lugar para todos, efectivamente: acomodemos mejor el espacio.

El océano cortazariano está poblado de seres conmovedores, algunos con la conciencia de la realidad de su medio y de los peligros que los asedian; y otros, más ingenuos, débiles, indefensos, quizá los verdaderos actores del drama, en los que Julio vuelca toda su piedad. Una de las más grandes virtudes de su narrativa es precisamente esa piedad, ese inmenso cariño con que trata a los personajes. El lector lo intuye y lo aprecia, como un hermano en el sufrimiento y en las alegrías.

El humorismo cortazariano no tiene cabida para el sarcasmo, ni esta recargado de patetismo. Aunque su visión del mundo abierto, oceánico, lleve intenciones moralistas, en ningún momento están presentes la prédica, la sanción o el panegírico aleccionador. Como en toda buena literatura, en la obra de Julio están asociados el amor por sus personajes a la sabiduría de la observación y la búsqueda del bien. Ahuyenta el escepticismo y la incredulidad demoledora, para dar paso a la esperanza. Si Thomas Mann viviera, seguramente le aplicaría estas sabias premisas: "Si el arte hace reír a los hombres de buen grado, no provoca una risa sarcástica, sino una jovialidad donde el odio y la necesidad desaparecen, una jovialidad que libera y une, renaciendo

sin cesar en la soledad, su efecto es unificador". ("El artista y la sociedad", 1952).

Separando a *Los reyes* y *Los premios* del resto de su narrativa, y dejando como satélites: *62/modelo para armar*, *La vuelta al día en ochenta mundos* e *Historias de cronopios y famas*, por sus peculiaridades, Julio se ha manejado dentro de los parámetros de lo efímero que es, en realidad, lo único importante del tráfago social y que, paradójicamente, es la memoria activa y constante del ser humano. Napoleón será una figura histórica para los textos, en tanto la Maga, Ana Karenina, Eva Bovary, y tantos otros personajes, recobran la vida y nos son próximos al penetrar en nuestra libre imaginación. Para citar nuevamente a Thomas Mann: "(Lo efímero) es el alma del ser, es lo que confiere a toda una vida un valor, una dignidad, un interés, porque es lo efímero lo que crea el tiempo, y el tiempo es, al menos en lo potencial, el don supremo, el más útil, emparentado por esencia e incluso idéntico a todo elemento creador y activo, a toda movilidad, a todo querer, a todo esfuerzo, a todo perfeccionamiento, a toda progresión hacia un plano más elevado y mejor". ("Elogio de lo efímero", 1952).

¿Qué habría pasado si Alberto y yo hubiéramos detenido al gigante en las propias puertas del hemiciclo unesquino? Tal vez habríamos cometido un desliz involuntario y el país de los ticos no le habría sido descubierto a Julio, el mundo se habría visto privado del "Apocalipsis de Solentiname" y esta crónica breve y precipitada estaría aún en el tintero (para alivio y tranquilidad de Julio). ¿O resultó ser el "Fin de etapa" en el que, como Diana, nos perdimos en un pueblo situado como pequeña marca en el globo terráqueo, y pasamos a

la realidad atravesando el lienzo del pintor, en el vaivén desenfadado y libre del océano cortazariano?

Dejemos que Julio encuentre un resquicio en su tiempo para hacernos de nuevo personajes de algún hermoso cuento o nos coloque a cavilar sentados en una tabla sobre el vacío. Y, si eso no es posible, que nos guarde en un buen lugar de su memoria porque lo seguimos queriendo y respetando. ¿Vos te reís?, diría el porteño. No, te lo decimos en serio.

# TRES TEMAS PARA JULIO

*Jorge Amado*

**Brasil**

---

## 1. La calidad del escritor

Antes que todo, quien quiera escribir sobre  
*Antes de tudo quem quiser escrever sobre*  
Julio Cortázar para marcar las extensas fronteras  
*Júlio Cortázar para marcar as extensas*  
de su actuante presencia debe resaltar la  
*fronteiras de sua actuante presença deve ressaltar*  
importancia pura y simple del escritor. Si no  
*a importância pura e simples do escritor.*  
fuese él el escritor que es, límpido y profundo  
*Não fosse ele o escritor que é, límpido e do,*  
cuya elevada calidad literaria amigos y  
*profundo, cuja alta qualidade literária amigos e*  
enemigos, correligionarios y adversarios,  
*inimigos, correligionários e adversários,*  
progresistas o conservadores, ciudadanos de  
*progressistas ou conservadores, cidadãos*  
ésta o aquella parte, cada uno con su verdad  
*dês se ou daquele lado, cada um com*  
y su deuda, pero todos de acuerdo reconocen  
*sua verdade e sua dúvida mas todos de acordo*  
y afirman. De nada valdría ser correcto y justo,  
*reconhecem e afirmam. De nada adianta*  
estar del lado bueno y luchar con coraje,  
*ser correcto e justo, estar do lado certo e se*  
decencia y generosidad y además el libro



*bater com coragem, decência e generosidade*  
no sería arma de combate digna de ese nombre,  
*pois o livro não será arma de combate*  
si su autor no poseyera el don de la invención  
*digna desse nome se o autor não possuir o*  
y de la escritura, si no supiera tocar  
*dom da invenção e da escrita, não souber tocar*  
igualmente el misterio y la realidad, si huyera  
*igualmente o mistério e a realidade, se*  
de la experiencia y de la experimentación,  
*fugir da experiencia e da experimentando,*  
si buscara limitarse, sea cual fuere el motivo  
*se buscar limitar-se seja qual seja o motivo*  
mismo, incluso aparentemente correcto.  
*mesmo quando aparentemente correcto.*  
Para servir adecuadamente al hombre y al futuro,  
*Para bem servir ao homem e ao futuro e escritor*  
el escritor necesita ejercer su oficio con  
*necessita exercer seu ofício com dignidade*  
dignidad e independencia, con conocimiento  
*e independência, com conhecimento*  
y vocación, de corazón abierto. Si no fuese  
*e vocação, de coração aberto. Se não for assim*  
así, de nada valdría su compromiso, terminaría  
*de nada adianto seu compromisso, ele*  
confundiendo los términos de su  
*terminará confundindo os termos da proposta*  
propuesta y en lugar de ser el cantor de la  
*e em lugar de ser o cantor da vida ou o*  
vida o el creador de la vida, sería apenas un  
*criador de vida, será apenas mero propagandista*  
mero propagandista que repite fórmulas y ha  
*a repetir fórmulas, e a reduzir sua*

reducido su misión. El primer tema por estudiar *missão. O primeiro tema a estudar e definir* y definir en el caso de Julio Cortázar es *no caso de Júlio Cortázar é a grandeza desse* la grandeza de ese escritor cuya obra literaria *escritor cuja obra literária é honra e orgulho* es honra y orgullo de todos nosotros, los que *de todos nos que exercemos o duro ofício* ejercemos el duro oficio de la literatura. *da literatura.*

## **2. La fidelidad al hombre**

Después se hace necesario estudiar en la *Após o que, cumpre estupor lhe na obra* obra admirable de Julio Cortázar las intenciones *admirável as intenções temáticas, os múltiplos* temáticas, los múltiples aspectos de *aspectos da realidade do tempo e do* la realidad del tiempo y del espacio en que se *espaco em que se espraia a escritura desse* despliega la escritura de este analista, quien *analista que tomou da carência e da angústia* asumió la carencia y la angustia y ha reflexionado *e sobre o ser humano refletiu para* sobre el ser humano para iluminar *com essa reflexão iluminar caminhos, traçar* caminos, trazar itinerarios con esa reflexión. *itinerários. Júlio Cortázar realizou* Julio Cortázar realizó esa tarea con exacta *essa tarefa com excita percepção e em nenhum* percepción y en ningún momento le faltó la *momento lhe faltou a consciência de* conciencia de que con el destino del hombre

*que com o destino do homem não se joga*  
no se juega en vano. De allí su fidelidad a la  
*em vão. Daí sua fidelidade à vida complexa,*  
vida compleja, profunda y contradictoria.  
*profunda e contraditória. Por isso o individuo*  
Por eso el individuo es fundamental en su  
*é fundamental em sua obra pois é*  
obra, pues es de él de quien nace la colectividad.  
*dele que nasce a coletividade. Essa fidelidade*  
Esa fidelidad inalterable, ese compromiso  
*inabalável, esse compromisso primeiro*  
primero y mayor con el hombre, hace  
*e maior com o homem, faz com que*  
que las calidades de escritor emérito no sirvan  
*as qualidades do escritor emérito sirvam*  
apenas para la alegría y el placer de la escritura.  
*não apenas para a alegria e o prazer da escrita.*  
En su caso, la escritura está puesta al  
*No caso, a escrita é posta a serviço*  
servicio del humanismo, de la ruptura con la  
*do humanismo, da ruptura com a realidade*  
realidad injusta para la transformación de la  
*injusta para a transformanção da sociedade.*  
sociedad. Así, para servir adecuadamente e  
*Assim para bem servir e influir tem*  
influir, ha ejercido Julio Cortázar su oficio  
*Júlio Cortázar exercido seu ofício, exemplarmente.*  
ejemplarmente.

### **3. La trayectoria solidaria**

Mi compadre y amigo Miguel Ángel Asturias,  
*Meu compadre e amigo Miguel Angel Astúrias,*  
indio de Guatemala, acostumbraba hablar

*índio da Guatemala, costumava falar*  
de los escritores de una literatura del  
*em escritores de urna literatura do exílio,*  
exilio, refiriéndose a los autores de los países  
*referindo-se a autores dos países da*  
de América Latina, mejor dicho de la  
*América Latina, melhor dito da América*  
América española, pues nosotros los brasileños,  
*Espanhola pois nós brasileiros, por diversas*  
por diversas razones que no cabe mencionar  
*razões que não cabem aqui, escapamos*  
aquí, escapamos casi siempre al exilio literario.  
*quase sempre do exílio literário.* As  
Las negras condiciones de las  
*negras condições das ditaduras militares,*  
dictaduras militares, odiosas y nefandas,  
*odiosas e nefandas, fizeram do caminho do*  
han hecho del camino del exilio político una  
*exílio político uma verdadeira tradição*  
verdadera tradición literaria en ciertos países  
*literária em certos países de nosso continente*  
de nuestro continente americano. Yo mismo  
*americano. Eu mesmo conheci e tratei*  
he conocido y tratado con decenas de escritores  
*com dezenas de escritores de nossas pátrias*  
de nuestras patrias que trabajaban en  
*que trabalhavam em condições difíceis,*  
condiciones difíciles, distantes de su paisaje  
*distante de sua paisagem física e humana*  
físico y humano, y aun hoy los encuentro y  
*—e ainda hoje eu os encontro e reencontro,*  
reencuentro, maestros chilenos, centroamericanos,  
*mestres chilenos, centro-americanos,*

paraguayos, argentinos. Tal vez sea  
*paraguaíós, argentinos. Tal vez seja*  
falso situarlos distantes de la belleza y de la  
*falso situá-los distante da beleza e da*  
originalidad nacional de sus países y de su  
*originalidade nacional de seus países e de*  
gente, porque cada uno de esos escritores  
*sua gente porque cada um desses escritores*  
lleva consigo, en sus entrañas más profundas,  
*conduz consigo, em suas entranhas*  
la verdad de su pueblo. Donde quiera  
*mais profundas, a verdade de seus povos.*  
que se encuentren estarán luchando, levantando  
*Onde quer que estejam estão lutando, levantando*  
las banderas de la libertad y de la justicia,  
*as bandeiras da liberdade e da*  
sufridos campeones erguidos contra las  
*justica, sofridos campeões erguidos contra*  
dictaduras, la miseria, el hambre, la desesperación.  
*as ditaduras, a miséria, a fome, o*  
Hagan lo que hagan, están manteniendo  
*desespero. Mais do que isso, estão mantendo*  
vivas en sus obras las virtudes, las  
*vivas em suas obras as virtudes, as características,*  
características, los fundamentos de la nación  
*os fundamentos da nação de que*  
de que son parte, del suelo en donde nacieran.  
*são parte, do chão onde nasceram. Entre*  
Entre esos escritores del continente  
*esses escritores do continente americano*  
americano que buscaron abrigo del otro lado  
*que buscaram abrigo do outro lado do*  
del océano, se levanta la figura de Julio Cortázar.

*oceano, eleva-se a figura de Júlio Cortázar.*  
Puede decirse que esté en donde esté,  
*Pode-se dizer que esteja ele onde estiver*  
con él estarán Argentina y los argentinos.  
*com ele estarão a Argentina e os argentinos.*  
Pero que así, también estaremos todos nosotros,  
*Mais que isso, estaremos todos*  
desde México hasta Chile. El lucha por  
*nós, do México ao Chile. Bate-se ele por*  
nosotros todos diariamente, su barricada es  
*nós todos diariamente, sua barricada é*  
extensa, en donde quiera que se abre la línea  
*extensa, onde quer que se acenda a linha de*  
de combate, Julio comparece, solidario. No faltó jamás.  
*combate, Júlio comparece, solidário. Não faltou jamais.*

# NO LO HE VISTO UNA ÚLTIMA VEZ

**Manlio Argueta**

**El Salvador**

---

*No lo he visto una última vez. Pero me lo imagino cada vez más joven, negándose a envejecer; su estatura moral es mucho más impresionante que su estatura física; lo cual —como dice García Márquez— lo hace uno de los hombres más altos del mundo. Es notable precisamente porque se ha elevado hasta las dimensiones en donde el hombre puede alcanzar el cielo con las manos y trazarle sus esperanzas y las armazones de la felicidad. Cortázar nos impuso el deber de leerlo mediante la creación de una obra de la más alta calidad. Nos complicó con su obra. Nos introdujo en el sueño y en la realidad de la sociedad argentina. Nos introdujo al juego de la imaginación, que es también el origen de toda transformación. Los centroamericanos mismos, los salvadoreños mismos, hemos partido de los sueños para ir arribando poco a poco a una realidad que se hace con los mismos sueños. En El Salvador no teníamos ni tenemos una preparación cultural sistemática y metódica. Cuando nosotros comenzamos a escribir, a mediados de la década del sesenta, nuestro enriquecimiento cultural lo recibimos más grandemente de lo que se publicaba y se vendía, de los libros que circulaban en español y especialmente los de América Latina.*

*Nuestra generación le debe mucho a la literatura del boom; a nosotros se nos permitía ya en ese momento el*

*acceso a ese tipo de literatura a través de las librerías universitarias, a través del trabajo cultural y político que estábamos haciendo en la universidad, a través de La Pájara Pinta, nuestra revista. Fue así como nos fueron llegando los escritores de México —el caso de Rulfo, de Carlos Fuentes—, de Suramérica, y especialmente Cortázar. A nosotros, muchachos, ya se nos conocía como poetas. Nos gustaba mucho Vallejo. Pero de repente aparece un interés por la novela, aunque ninguno se dedicó inmediatamente a escribir novela. Vos ves, por ejemplo, cómo Roque Dalton en su poesía imprime una estilística —en algunos de sus poemas, quiero decir, no en su poesía— una estilística cortazariana. Yo pienso que dentro de la generación que tomó enseguida primeramente la novela como una forma diferente de comunicarse literariamente, Cortázar fue la clave. Casi a un mismo tiempo Roque anda metido en su Pobrecito poeta que era yo, yo escribo El valle de las hamacas... Necesariamente la literatura de Cortázar tenía que incidir en nuestro crecimiento. Habíamos tenido una experiencia desde el punto de vista social y político en El Salvador, desde la universidad. El único medio, la única forma que teníamos para desarrollar todas esas inquietudes era a través de la universidad, aunque el régimen, la dictadura militar, no había aflojado, al contrario, en esa época.*

*Con Cortázar, con el boom, sentíamos que por vez primera nos llegaba algo diferente a lo poético que conocíamos: a Huidobro, a Vallejo, a Neruda, a Octavio Paz. Y nos adentramos también a un interés en decir más cosas a través de la literatura. La influencia de Cortázar fue especialmente dentro de un estilo literario: una prosa fluida, una prosa desentramada, en cierto sentido*



*irrespetuosa con las concepciones del lenguaje tradicional, ceñido a la academia. Una influencia eminentemente técnica, aunque eso no quiere decir que no admiráramos todo el esplendor y toda la fuerza de su obra. En un encuentro personal que tuve con Cortázar en Costa Rica le contaba cómo Rayuela había ejercido una gran fuerza sobre mí como escritor, y le decía que se hablaba de Rayuela como una novela metafísica pero yo afirmaba públicamente que tenía la más grande influencia de Rayuela en mi novela El valle de las hamacas, que lo menos que puede tener es de metafísico. Porque El valle de las hamacas, que publicó Sudamericana, es una novela sobre la lucha estudiantil en 1960, es la derrota de José María Lemus, el coronel representante de la dictadura militar, y la participación de los jóvenes centroamericanos en la lucha guerrillera en Nicaragua. Lo que Cortázar nos enseñó con esa prosa fluida, desenfadada, fue a tender a buscar nuestra propia expresión. Esa es una influencia importante, es decir, una influencia de actitud. También nosotros teníamos que buscar nuestra propia expresión, no avergonzarnos de nuestras expresiones populares porque no eran universales.*

*Comenzamos a rebuscar, a husmear sobre nuestra expresión, nuestro contexto más concreto, a citar nuestras propias situaciones geográficas, dentro de la literatura. Comenzamos a proyectar lo nuestro literariamente, con independencia de que gustara o no gustara, pero era lo nuestro, era salvadoreño, y los salvadoreños en ese momento éramos los hombres de un país que se comía sus propias derrotas y que apenas había alcanzado victorias a niveles populares pese a la*

*gran tradición de lucha insurreccional, bastante aislados, como en una ínsula, de manera que nuestra pretensión de proyectar nuestro país queriendo hacer trascender sus pequeñas cosas, sus problemas, era una manera de dar a conocer que vivíamos en la más injusta de las sociedades. La mejor manera era haciendo buena literatura, es decir, forjándonos el mejor instrumento posible, junto a la práctica política. Cortázar vino a dar lo particular de la expresión, lo particular de lo cotidiano, de lo sencillo, para poder contribuir literariamente a las luchas de nuestro pueblo, dándolas a conocer, dando a conocer su cultura, su mundo, aunque estuviéramos todavía comiéndonos nuestras propias derrotas, nuestras propias miserias y pobreza, soportando la represión de una dictadura que en esos momentos cumplía veinticinco o treinta años sin que nadie en el mundo pareciera darse cuenta. Rayuela, estoy hablando de los años sesenta siempre, la leí siete, ocho veces. Después me deshice de ella, regalé el libro, consideraba que ya era suficiente; así como en un momento necesario para mi poesía me había deshecho de los libros de Neruda, a medida que iba tomando un desarrollo más personal. Siempre regalo Rayuela a los amigos para no tener la tentación de leerla otras tantas veces, cada día. Porque soy lector de obras, no de varias obras sino de obras definidas, me gusta una obra y la puedo leer cinco veces. Quizás mi forma de ser depende de mis años de adolescencia. Siendo provinciano apenas tenía acceso a los libros, si es que había libros en algún lugar, en alguna biblioteca de la provincia. Si un libro caía en tus manos, necesariamente tenías que leerlo. ¡Y cuántas veces tenías que leerlo! Es el caso para mí de Los miserables, Los hermanos Karamazov, Crimen y castigo: no podría decir cuántas veces los leí, diez*

*veces cada uno, veinte, cien. Por eso nunca podíamos tender a ser cultos, siempre atacamos lo pretendidamente culto, de ahí nace, puede nacer, nuestra inclinación hacia el desenfado en contra del lenguaje de cultismo de la academia.*

*Hablo en plural. Porque cuando hablo de nosotros, verdaderamente los salvadoreños hemos aprendido a hablar en plural: porque nos desarrollamos en conjunto, y nos iniciamos casi desde el ser y para eso necesitamos siempre la fuerza de los otros, del grupo, del nosotros. Y para mí, el nosotros fueron Roque Dalton y Otto Rene Castillo, mis hermanos, nosotros. De provincia, y la historia nos reunió en la universidad. Conocí a Julio Cortázar en 1975, cuando yo estaba escribiendo Caperucita en la zona roja. Fue por muy poco tiempo, pero el suficiente para contarle estas cosas, para decirle que había sido Rayuela lo que había despertado en mí el deseo de escribir novelas. Y le conté las veces que había leído Rayuela, pero no se la dije de memoria. Y le dije que nos había mostrado el camino, y que lo bueno es que uno no tenía que seguir ese camino, sino buscar el propio, porque te tenías que buscar cómo ir sorteando tu propio camino, los baches de tu camino, las dificultades, cada quién a su manera. Es por eso que Cortázar nos dio el punto de partida. Desde ese punto de vista yo podría decir que el aporte de Cortázar a los escritores salvadoreños, y hablando en estos momentos de mi persona, es un aporte inicial pero fundacional. Aunque ya mi literatura siga otro derrotero, porque me tuve que deshacer de Rayuela, así como me había deshecho diez años antes de Neruda.*

*Encontré, he encontrado una forma novelística que implica la incorporación del testimonio, de lo documental dentro de la novela, y la proyección de nuestra gente humilde, de nuestros campesinos como personajes vitales estructuradores de nuestra sociedad. Proyectar esa cultura campesina, cuando el boom postulaba una literatura urbana en oposición a la literatura de la selva y la barbarie, era un reto literario y político. No era que tuviera que romper con la novela urbana, era que para mostrar perfectamente a una mujer campesina de Chalatenango, analfabeta, paciente, tierna, pero perfecta en el camino de la liberación, tenía que proyectar esa realidad, esa experiencia a mi manera. A nuestra manera. Tenía que mostrar, sin mencionarlo si era el caso, el hecho central: las grandes mayorías de nuestra sociedad son campesinas, han sido pacientes, han sufrido las opresiones más crueles, pero también contribuyen creativa y activamente a darse una sociedad digna, la sociedad que se merecen (vuelvo a recordarla insurrección de 1833, dirigida por Anastasio Aquino, y cien años más tarde, la dirigida, en 1932, por Farabundo Martí). ¿Cómo vive nuestro campesino? ¿Cómo ha logrado liberarse de los garfios ideológicos y terroristas que le impuso la opresión? Le pusieron una venda en los ojos y un puñal en la conciencia para asegurarse mejor su sumisión. La acción de los opresores es hoy la misma que ayer: amenazas, guerra, exterminio. La de los oprimidos es la que ha cambiado: hay una gran aspiración humana que los liga a una actividad libertadora. Detrás de esto hay toda una sedimentación cultural que es lo que hace inexplicable a los opresores esa aspiración, esa inspiración.*

*En eso ando, detrás de esto, ésa es la base de la novela en que estoy trabajando. ¿Y Cortázar? Hemos ganado un hermano. Si antes lo tuvimos en la cercanía literaria, ahora la hace acompañar con su presencia física en Centroamérica. Nuestros pueblos se han ganado el derecho universal de tener hermanos en todo el mundo. Hermano nuestro, de nosotros, hermano en eso en que andamos, darnos un mundo que antes ni siquiera cupo en los sueños.*

# **LA PLUMA EN EL CORAZÓN**

## ***Jaime Labastida***

### **México**

---

Es curioso, lo primero que leí de Cortázar, hasta donde recuerdo en este momento, es Rayuela. Veinte años. Y lo leí —porque me pregunta aquí de las circunstancias—, seguramente lo leí en un momento de exaltación vital muy grande: recuerdo que el impacto que me causó fue tremendo. Particularmente, a pesar de que es una escritura eminentemente cerebral, muy técnica, intensa y se arma y desarma según ciertas posiciones que el escritor ha establecido. Sí, es muy complejo y por lo tanto cerebral, pero también de una actitud vital profunda, y lo que más impacto me causó en la novela fue justamente esa relación de vitalidad en profundidad, actitud del personaje, sus relaciones con la Maga, esos encuentros mágico-casuales. En el fondo, el culto de las artes.

¿Qué leía en ese momento? Leía mucha poesía, como todavía leo mucha poesía; en ese momento era un acercamiento muy directo a Marx y a Lenin y al propio tiempo, la lectura directa de novelas, que nunca he dejado de hacer. La novela siempre ha sido una lectura axilar, en mi caso, que no soy especialista, ni crítico literario, no soy especialista en crítica. Mi especialidad está más bien en el terreno de la filosofía, desde el punto de vista ensayístico. Y empecé a leer también por ese entonces a Carpentier: dos obras claves en ese momento

que me impactaron lo mismo, *Rayuela* y *Los pasos perdidos*.

No fue, en cambio, la primera aproximación literaria a Carpentier. No. En el caso de Carpentier yo creo que había leído antes que *Los pasos perdidos*, *El reino de este mundo*; pero no me había causado el impacto básico que me causaron *Los pasos perdidos* y *Rayuela*. Yo tengo la idea de escribir un ensayo —tengo sólo notas sobre él—, que trataría los aspectos de la estructura, de la construcción, en la novela latinoamericana: sobre Cortázar y sobre Carpentier; incluso creo que el eje es Carpentier. También Sábato, Revueltas, Arguedas. Mi idea en ese ensayo es discutir los problemas de concepción del tiempo que se reflejan en la organización estructural de la novela y la concepción ideológica.

Lo que yo escribía por aquella época era poesía, casi solamente poesía. En alguna ocasión un ensayo de carácter político: yo militaba entonces en una organización política que luego desapareció. Era un grupo de intelectuales, quizá haya oído mencionarlos, la Liga de Espartaros. Fuimos fundadores de ella, el principal era José Revueltas. Luego tuvimos miles de discrepancias con Revueltas y acabamos en posiciones absolutamente opuestas, muy opuestas.

¿Que si su lectura pudo influir en mi producción literaria? No. En mi producción literaria no. Aunque lo cierto es que es muy posible que sí y de una manera segmentaria y muy a largo plazo. En mi cuarto libro de poesía, que se llama *Obsesiones con un tema obligado*, hay una parte construida a base de oposiciones de bloques, de aglomeraciones que se oponen entre sí. Mi idea es la de

utilizar contrastes desde el punto de vista de lo que llamarían luego el *collage*; pero no se trata de un *collage*. Tampoco es un modelo para armar de una manera azarosa, sino que responde a un cierto orden, pero algunos de estos poemas están estructurados como bloques completos, cada estrofa. Por caso, hay uno que se llama "La trinchera en la playa" y es un homenaje a Martí hecho a base de textos de Martí, pero recreados con escenas en La Habana y otras cuestiones, metidas en un conjunto de poemas que se funden formalmente en un argumento con un solo sentido. Luego he usado eso en otros poemas. En uno que se llama "Conversaciones con Siqueiros", otro que se llama "Conversaciones con Revueltas", otro que se llama "Conversaciones con Efraín", con Efraín Huerta, en donde utilizo prácticamente lo mismo: noticias periodísticas, acontecimientos directos, cosas que hablé con ellos, partes de lo que ellos escribieron para usar una especie de mezcla, que no es un *collage* arbitrario. Pienso que muchas de estas cuestiones fueron usadas por mí, es la primera vez incluso que lo digo, y tal vez surge esta respuesta como posibilidad a su pregunta, no sabemos si estas cosas hayan surgido directamente de la lectura segmentaria de la obra de Cortázar, de cómo modernizar también la estructura poética.

Pero más que como recuerdo, la lectura como parte orgánica, la lectura de Cortázar, metodológicamente hablando, como parte orgánica de lo que yo quería escribir. Una intención semejante, un punto de vista semejante: modernizar la escritura poética a partir de técnicas con metodologías también modernas. Así que la modernización no se encuentra en el léxico, no se



encuentra en la estructura formando un verso o en el hecho de que usted utilice elementos lexicológicos de la vida cotidiana, sino cuando desde el punto de vista metodológico incorpore una nueva forma al escribir. Es algo siempre presente en la obra de Julio. Es esa modernización de su técnica narrativa particularmente presente en su obra máxima, *Rayuela*. Es toda una formulación matemática, además. La matemática como invención.

Después de leer *Rayuela*, prácticamente devoré todo Cortázar: *Último round*, *La vuelta al día...*, *Octaedro*. Pero el primer encuentro... Desde luego estoy seguro de que no fue en La Habana, porque la primera vez que yo estuve en La Habana era en el año 1960. Fui al Congreso de la Juventud. Y yo no lo vi entonces. Volví luego a La Habana en el 65 y tampoco lo vi. Volví a La Habana en el 75 como jurado del Premio Casa de las Américas, en el género de ensayo, y tampoco lo vi; volví a La Habana en el 77 al Segundo Congreso de la UNEAC. Tampoco lo vi. Nos hubiéramos encontrado en el Encuentro de Intelectuales Latinoamericanos que había en La Habana en el 81, pero él no llegó. Pero quiero esforzar la memoria... Sí: ya lo conocía. ¿Cuándo? En el 81, recuerdo, nos desencontramos porque no nos vimos, él no llegó al Encuentro de Intelectuales Latinoamericanos, que había en La Habana. Y el año pasado, en el Diálogo de las Américas, que realizamos aquí en México —él es miembro del Consejo Permanente—, entonces él tenía que haber venido y tampoco pudo, porque si usted recuerda estuvo gravísimo en ese momento y ya no pudo llegar. Envío de todas maneras un documento con el que

se abría el diálogo. Yo lo busqué en el año 79 que estuve en París y hablamos sólo telefónicamente.

Pero de todas las veces que lo vi, quizá la primera vez que lo vi, y que conversé con él, además muy largamente, fue aquí en México. Sí: ahora sí estoy seguro: en mi casa: él llegó a cenar una noche a mi casa. Debe haber sido en el año 73. Ya lo recuerdo bien, a través de Arnaldo Orfila, del que soy amigo hace tantos años. Arnaldo fue el director del Fondo de Cultura Económica, editó mi primer libro de poesía y desde entonces fue una amistad muy estrecha con él: yo trabajé en Siglo XXI, y además de que trabajé en Siglo XXI, formo parte de su Consejo de Administración. En esa ocasión, él había venido con su anterior mujer, con Ugné Karvelis y sucedió que querían hablar con alguien que les diera una visión distinta, desde el punto de vista de los intelectuales, sobre la situación del país. Entonces nos pusimos en contacto y Ugné me hizo una larga entrevista radiofónica a propósito de las posiciones políticas literarias del país, que luego se pasó por la radio y televisión francesas. Eso debe haber sido... otra vez no recuerdo bien, en el 73, 74.

Conversamos muy largo. Estuvo en mi casa muchas horas. Hablamos más que nada de cuestiones políticas, de la situación de México, de la situación de la literatura y de los compromisos políticos. Eso fue. Esto... quizá... y no sé por qué me vuelvo a confundir. Era al principio del sexenio de Echeverría: Echeverría fue presidente del 70 al 76, así que debe haber sido entre el 71 y el 73. Eso es. Dejémoslo así. Bueno, pues por ese momento yo estaba escribiendo ese libro que se llama Obsesiones con un tema obligado. ¿Y qué leía? Leía lo mismo que leo ahora,

con el mismo desperdicio de tiempo y con el mismo desorden. La misma filosofía, al mismo tiempo novela. Más filosofía. La lectura de Marx es recurrente en mí.

Fue un momento verdaderamente cultural, en el sentido de que se producía precisamente la expresión de la influencia de que hablábamos al comienzo en la función de escritor político y se producía el conocimiento personal, el encuentro. De pronto se halla uno escribiendo algo que tiene que ver con lo que está leyendo, pero yo no lo sabía. Ahora me surge como posibilidad de respuesta a partir de su pregunta, es decir, lo que había en mi caso era entrar en contacto con una persona a la que, vamos, yo había leído tanto y que me había marcado tanto desde el punto de vista de la lectura. En ese sentido le puedo decir que las dos personas que más me han impresionado han sido él y Carpentier.

Julio es lo que yo pensaba de Julio Cortázar. Con sólo decirle: era una persona, en primer lugar, que no era mito ni se vivía como mito, no: esa increíble modestia. Es un hombre que seguramente sabe lo importante que es y lo que significa para la literatura latinoamericana, y posiblemente para la literatura mundial. Es un hombre que está muy, pero muy por encima de la pequeñez de creerse grande y de ostentarse grande porque su grandeza es real. Y eso no se expresa en algo externo bajo la forma pequeña de una actuación miserable, sino que es un hombre espontáneo. Es lo que más me llama la atención. Ese efecto me produjo de inmediato. Fue una relación espontánea, abierta, franca, de amigo, como si nos hubiéramos conocido de muchísimo tiempo atrás. Él debe de saber que yo conozco toda su obra y yo estoy

seguro de que él quizá haya leído un verso mío, pero de todas maneras, independientemente de eso, la relación fue una relación de amistad completa, es decir, no nos unía entonces una de esas falsas afinidades literarias de que si me lees te leo, sino que fue una relación humana simplemente, de dos personas que están unidas además por otras cuestiones: afinidad desde el punto de vista gesto-afectivo y, desde luego, político.

Algo que también me impacta enormemente es la juventud de Julio, la juventud física, además de la juventud mental, es decir, es un hombre que, todo el mundo se lo habrá dicho, jamás representa la edad que tiene; pero no la representa no sólo desde el punto físico: tampoco la representa desde el punto de vista mental. Es un hombre de una enorme vitalidad, está al día en una gran cantidad de cosas, y a pesar de que tiene esa enorme influencia de la cultura europea no se vive como europeo sino que sigue viviéndose como latinoamericano. Llega a Nicaragua, un país de tan bajo desarrollo económico, y no lo ve como el colonizador, no lo ve con los ojos del crítico europeo, ni como una persona que llega desde el alto estrado de su gran cultura a examinar un objeto folklórico, sino que se integra al medio, al paisaje y a su pueblo, vive Nicaragua en el corazón y a partir de ese momento, también en la pluma.

# **DOS, TRES PALABRAS PARA EL GRAN JULIO**

***Luis Cardoza y Aragón***  
**Guatemala**

---

Siempre Julio Cortázar me ha atraído por lo inventivo de su lenguaje, en su inaudito imaginario que inviste sus textos de carácter personalísimo. En más de un cuento me sedujo y leí otros que me asombraron, antes y después de *Rayuela*, en donde, como en los otros cuentos, sus poliedros renuevan a cada lectura su delicia.

Cómo disimula su profundidad, su angustia metafísica, es para mí uno de sus mayores encantos de encantador de encantamientos de maestro mago. Y después de lo ya señalado me conmueve con sus páginas sobre Nicaragua, tan ricas de sencillez poética y de claridad en la ternura sentida.

Sin ser descriptivo, con un toque lateral, sentí el paisaje y el acento popular. Los libros de viaje son imposibles si no es a la manera de Laurence Sterne o de Cortázar sacudido por cielo y tierra. Releí su breve tratado de ética y estética subyacente en su bello discurso al recibir la medalla "Rubén Darío". Escuché su parecer acerca de la necesidad de lo diverso, de la más abierta imaginación y que para él sería triste aun la insistencia de cierta temática. Son terrenos en los cuales me he detenido más de una vez pero nunca los había encontrado tan sutil y magistralmente expuestos.

...Y más allá del escritor, del escritor que es, el hombre que vive como suyas nuestras revoluciones, la de Nicaragua acosada. El pueblo de Sandino que está cantando ahora con fusiles, Julio Cortázar lo escucha con la fraternidad con que ayer escuchó las guitarras en Solentiname. Intuí que abomina lo llamado escritor comprometido; no se entiende eso del "compromiso". Simplemente siento que Cortázar es solidario, incitado por el fervor más que por la voluntad. ¿Compromiso? No, en manera alguna, eso quedaría para los pedantes. Es nada más respiración de su alma.

# **POR ESO QUEREMOS TANTO A JULIO**

**Juan Rulfo**

**México**

---

*Lo queremos porque es bondadoso. Es bondadoso como ser humano y muy bueno como escritor. Tiene un corazón tan grande que Dios necesitó fabricar un cuerpo también grande para acomodar ese corazón suyo. Luego mezcló los sentimientos con el espíritu de Julio. De allí resultó que Julio no sólo fuera un hombre bueno, sino justo. Todos sabemos cuánto se ha sacrificado por la justicia. Por las causas justas y porque haya concordia entre todos los seres humanos.*

*Así que Julio es triplemente humano. Por eso lo queremos. Lo queremos tanto sus amigos, sus admiradores y sus hermanos. En realidad, él es nuestro hermano mayor. Nos ha enseñado con sus consejos y a través de los libros que escribió para nosotros lo hermoso de la vida, a pesar del sufrimiento, a pesar del agobio y la desesperanza. Él no desea esas calamidades para nadie. Menos para quienes sabe que, más que sus prójimos, somos sus hermanos. Por eso queremos tanto a Julio.*

Este libro se imprimió en los talleres gráficos COMPANIC,  
de Managua, en el mes de enero de 1984.

Su edición consta de 10 000 ejemplares en papel bond.

Editorial Nueva Nicaragua