DIALOGO CON JEAN POUTET

UNA NOVELA FRANCO-URUGUAYA

"¿A los cuarenta y cinco años se puede abandonar a la esposa y a dos hijos, para unirse con una mujer joven, hermosa y rica, hallada en circunstancias fraternantes?" Con este estilo de episodio barato la editorial Juillard presenta una novela, —La Medusa—, de un autor nuevo: Jean Claude Ruyzel, así identificado en el mismo boletín publicitario: "Profesor de letras. Ha escrito "muchos versos y dos novelas impublicables", fundado cinc.clubes en las numerosas ciudades de provincia donde los asares de la Universidad lo has destinado. Vive en Montevideo desde hace cuatro años".

La novela, que transcurre en la atmósfera de un Montevideo evocado como para exasperar el chauvinismo, siempre alerta, de sus ciudadanos, sus los ilustrados, tiene un autor que los lectores de MARCHA conocen bien porque ha colaborado en sus páginas de cine y literatura: Jean Poutet. Con él hemos mantenido el diálogo que sigue.

—Hoy con quién voy a hablar? ¿Con Jean Claude Ruyzel o Jean Poutet?

—Con el autor. El seudónimo es simplemente un cambio de personalidad, pero no es un anonimato. No quiero camuflarme y no es del punto de vista de Montevideo que lo he adoptado, sino por razones familiares.

—¿Por qué ese título? ¿Qué alcance explícitivo le da a La Medusa?

—Alude al personaje central —Pierre Avenel— que flota a la deriva desde el momento que abandona la casa materna. La ambigüedad del título es buscada puesto que también evoca el personaje mitológico, que transformaba en piedra lo que miraba. En este sentido la "medusa" no es Pedro, sino la amante, Concepción: en la opinión que ella tiene de él lo que lo obliga a matar. Esa mirada que lo molesta es un juicio sobre él.

—Tanto vale decir que partes de Sartre.

—Más que de Sartre, de la fenomenología y de Merleau-Ponty, que han elaborado esta idea de que la persona. Edad depende de la mirada del otro.

—Esa concepción domina la narrativa francesa moderna, pero en tu caso está complicada con un constante escudriñamiento interior de los personajes, cosa que no parece ocurrir en los ejemplos más famosos de la novela objetiva francesa (Robbe Grillet, etc.).

—Sin embargo creo haberme inspirado también en la "nueva novela", sobre todo en la concepción del héroe. Creo, como ellos, que la conducta del personaje, en el sentido como la practicó Balzac, es artificial. No hay tal héroe basado en un carácter determinado. Integra un medio, es si. milar, y en él al carácter es resultado por la situación.

—¿Cuál es la situación?

—Una de rumiación interior permanente. Determinada esa situación, cualquier personaje asumiría como Pierre Avenel. En mi nueva novela esta. blecro una situación diametralmente opuesta lo que determina personajes también opuestos.

—Pero tus personajes tienen una lucidez casi forzada para analizarse y dominar la situación en que se encuentran.

—Sin embargo nada prueba que el personaje comprenda su situación. El lector sí. Aunque uso un método es. pontáneo, es visible su parentesco con el del psicoanálisis: un estado afectivo presente arrastra el recuerdo de otro estado afectivo idéntico del pasado. Así la evocación perpetua del acuario, a partir de la casa húmeda en que vive. Las evocaciones de la infancia, tan comunes, no vienen motivadas intelectualmente, y los personajes no podrían explicar por qué se suscitan en ellos.

—Quizás el elemento detonante radique en la situación elegida, en su persistente sordidez, que no llego a comprender muy bien...

—Es una situación deprimente. Mi tipo, por lo tanto, es de los que no pueden llegar a nada. Aunque lo advierto, por las reacciones recogidas, que nadie está exento de tener sentimientos parecidos en determinados momentos.

—Me gustaría saber qué función cumple para ti el decorado. Porque es obvio que entre nosotros el Montevideo que has elegido va a provocar grititos de espanto.

—El decorado es visto por los personajes en función de su estado de espíritu. Quise lograr la intersección entre los personajes y el decorado y por eso elegí detalles que correspondan a la situación de los personajes. Te repito que el punto de partida es la situación, habiendo creado una escenografía que correspondiera a ese estado de crisis en que no hay modo de tomar una decisión.

—Es decir que el Montevideo en que se desarrolla la acción postula la visión que de él pueden tener los personajes?

—Sí. Pero qué para? Que no existe el decorado en sí, como no existen los caracteres en sí. Elegí un día de lluvia para la acción de toda la novela porque es correspondía a la situación. No hay duda de que en Montevideo no llueve permanentemente. Si se leyera con atención se repararía en que todas las observaciones están hechas a través de los ojos de Pierre Avenel y él no ve más que lo que corresponde a su estado de espíritu. Si hubiera un personaje optimista cuidado hubiera pintado un Montevideo a lo Jules Supervielle.

—Entonces se te puede reprochar haber usado el nombre de una ciudad real.

—Bueno. Yo anoto antes de iniciarse la obra, como en las películas, que "lleva el personajes sonl imaginal res". Hay un solo detalle material y a propósito es falso, así como para mostrar que no pretendía hacer un documental. Es la atribución al Palacio Salvo de 32 pisos, en vez de sus reales 24 ("treinta.doce étages de pláce monsée rococo. cerdo de sculpteurs prétenlieuses").

—Aunque de ver la publicidad de tu novela. Da la impresión de una novela de intriga sobre el adulterio. Lo que va a decepcionar a muchos lectores.

—La intriga me importa un bledo. Hay capítulos que escribí. integramente. sin que tuvieran ninguna vinculación con la intriga, y sólo por la atmósfera creada. Es fácil descubrir que todo es simbólico. Por ejemplo, la esposa, Monique, y la amante, Concepción, son la misma persona. Los lectores minuciosos descubrirán que las retrato con las mismas frases. Concepción representa realmente el deseo de evasión de Pierre, pero no es real.

—Sin embargo excite.

—Es producto de una visión, de un ojo que la mira. Si Pierre pudiera ver así a Monique, ésta desempeñaría el mismo papel de Concepción. Cada personaje es diferente según el ojo que lo mira: Pierre es un pintor genial cuando Concepción que lo cree genio. Se transforma al mismo tiempo en lo que su mujer piensa de él. Monique, por ejemplo, es hermosa para su seductor, como lo es Concepción para Pierre.

—El planteamiento es muy bueno, pero vinculado a tu intriga te puede llevar a una conclusión de novela moral: "los hombres no van los tesoros que tienen en la casa".

—Creo que el humorismo recrata esas conclusiones morales. Fíjate que Monique encuentra el placer sexual con su marido porque está pensando en su futuro amante. La novela termina cuando va a vivir la misma aventura en la que ha transcurrido. Por lo demás la novela, que dura un día, se abre con Pierre que hace el amor con Monique, pensando en Concepción, y se cierra con la misma escena de amor, donde es Monique la que evoca a su futuro amante.

—Son esos elementos, si acumulación, los que pueden resultar chocantes, en especial para nuestro espíritu parroquial.

—Ocurre que son elementos reales, esos que se quieren ver. El Mismo Avenel, que vive la novela, puesto a escribir quinda cierla en el "Yra. to de mostrar en la pareja cosas reales que no se ven, y les muestra brillamente. Es mi forma de optimismo: sólo los optimistas no rehusan ver la miseria.

—Pero, como dices, están presentadas brutalmente, con una violencia que revela una participación psicológica muy dramática.

—Sí, para mí ha sido un ejercicio de exorcismo. Como Verlaine dijo de sabe la literatura y torcerle el pescuezo, quise torcerle el pescuezo a una tendencia mía, que es bastante lo contrario de la sordidez del libro. Para lograrlo fui a fondo.

—Lo que significó que tu participación no te permitió dosificar y has sido generoso.

—Es probable. Yo siempre pecaí por la literatura que exagera con trazos gruesos y directos. Es nuestro Rabelais. Es Malaparte que estoy leyendo con entusiasmo. Pero del mismo modo que yo he divertido engrosando los detalles y exagerando, pienso que el lector también se divertirá. En cierta instancia la novela es una gran broma, y eso me gusta. Ahora estoy escribiendo una novela optimista, precisamente el lado "rosa". Tiene un ritmo más rápido, más ligero, para que el lector se entusiasme, siga el héroe, le acompañe en sus hazañas y de pelos "él también toma coca-cola". La mixtura maravillosa se pega un tiro.

—Hay la forma de una literatura de juego, como si no quisieras comprometerte con tus materiales.

—O un modo de liberar al lector para que juzgue este personaje desvertido. Y que nada le choque. Ambumbrarle la grosería para que no dé ninguna importancia. Lafforgue. Yendo la primera versión, me decía: Yo te he suprimido todo el malabarismo "Dieu est encuit" es demasiado. Yo lo dejé pienso que, o se cree sólo puede provocar risa la frase. o se cree y quiere tener una actitud cínica. Las palabras no tienen una sagrada.

—Tu destino está en la farsa.

—Mezclada con otras cosas. Yo he sacrificado el mal personaje, y observado que tengo la misma sensacionalidad. Pero veo que el lector adopte una actitud humorística.

ILUSTRO: Luis Camnitzer