

Héctor Manjarrez

La revolución y el escritor según Cortázar

I

En 1972 —a la edad de 61 años— José Bianco publica su primer libro en casi tres décadas: *La pérdida del reino*. En 1973 —cuando cumple 59 años Julio Cortázar publica su primera novela larga posterior a *Rayuela: Libro de Manuel*. La novela de Bianco es una de las obras capitales de la literatura moderna de lengua española; reconstrucción de una época remota los años veinte y treinta en Buenos Aires—, se caracteriza por un lenguaje de la más estricta, la más severa riqueza. *Libro de Manuel*, por su parte, es una de las obras más fallidas de Cortázar; novela del tiempo presente que apuesta en favor del futuro, tiene por lenguaje un grito del corazón, un grito de esperanza y un grito de combate entremezclados.

En *Libro de Manuel*, Cortázar apela a la Historia e invoca a los hacedores de revoluciones. El presente en el que escribe es París y América Latina, en 1969-1972; y el futuro que invoca y que relama es el futuro político de la Argentina y de América Latina toda. José Bianco, en cambio, lo que evoca, y magistralmente, es el discreto encanto de la vieja oligarquía argentina. Aunque han transcurrido cincuenta años desde los primeros hechos que nos narra, parece que fuera ayer cuando el protagonista, Rufino Velázquez, fue joven y conoció el amor y —al mismo tiempo— el encanto y la sofisticación de una cierta capa social; parece que fuera ayer que la clase dominante argentina tomaba el té, bromeaba en francés, tenía *affaires* y villas y yates y viajaba con frecuencia a Europa. Bianco es un hechicero que —buen lector de Musil, de Proust y, sobre todo, de Flaubert— reconstruye un mundo para siempre perdido, monstruoso y encantador a la vez.

De entrada, sería difícil encontrar dos novelas más distintas. Sin embargo, hay algunos interesantes puntos de contacto entre Bianco y Cortázar. El primero —no por obvio menos importante—: que los dos son argentinos. El segundo: que en ambos la cultura predominante es la francesa. El tercero: que sólo hay tres años de diferencia entre ellos. Si uno lee los dos libros en rápida sucesión, *Libro de Manuel* da la impresión de ser, en muchos aspectos, una

especie de secuela de *La pérdida del reino*, la secuela, desde luego, que hace un escritor muy distinto. Una cita:

[...] O sea que están a contrapelo del absurdo porque lo hacen vulnerable, vencible, y que en el fondo basta gritarle en la cara [...] que no es más que la prehistoria del hombre, su proyecto amorfo (aquí, innumerables posibilidades de descripción teológica, fenomenológica, sociológica, dialéctico-materialista, pop, hippie) y que se acabó, esta vez se acabó, no se sabe bien pero a esta altura del siglo hay algo que se acabó, hermano [...]¹

Desde luego, Cortázar no está refiriéndose específicamente al mundo del que proviene Bianco y que el propio Bianco reconstruye. Pero Cortázar es argentino y, como tal, al mandar al basurero de la prehistoria todo lo anterior a "esta altura del siglo", indudablemente tiene que estar descalificando todo un mundo que él también vivió. La pregunta, entonces, es: ¿cómo es que un autor sólo tres años menor que Bianco puede parecer veinte, treinta y hasta cuarenta años posterior, es decir más joven, capaz de descripciones pop y hippie, sean lo que sean éstas? ¿Cómo sucede que un argentino de cultura francesa, nacido en 1911, escribe una gran novela sobre los años 1920-1950 (en la que lo más denso pertenece a los años veinte y treinta) y otro argentino, nacido en 1914, se establece de lleno como heraldo no sólo de la vanguardia literaria (*Rayuela*) sino también de la vanguardia política (*Libro de Manuel*) ?

Alguna futura biografía del autor de *Libro de Manuel* deberá esclarecer, con abundancia de datos por demás fascinantes, cómo se originó y se nutrió y se justificó esta incompatibilidad suya con su generación, en la cual precisamente debe fundarse el misterio de la eterna juventud de Julio Cortázar.

Bianco es el extremo opuesto a Cortázar. Donde éste salta permanentemente hacia el futuro, Bianco contempla más y más minuciosamente el pasado. Cortázar insiste en vivir en su época —aun cuando es la época que condenaba a los mayores de treinta años— y Bianco no deja de morar en una era remota que sólo él es capaz de devolver a la vida.

Aquí se nos presentan dos interrogantes. ¿Qué razones no sólo personales, sino culturales y tal vez políticas, dictaron que Bianco no concluyera *La pérdida del reino* hasta principios de los años setenta? Y ¿qué relación tenía Julio Cortázar —sin duda muy similar a la de Bianco— con la cultura y la política argentinas hasta 1962, fecha —como veremos más adelante— a

¹ *Libro de Manuel*, ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1973, p. 17. (*La pérdida del reino* la publicó Siglo XXI, Buenos Aires, 1972.)

partir de la cual data su metamorfosis?

Ninguna de estas dos preguntas se esclarecerá aquí. En estas páginas tan sólo intentaremos un somero itinerario de Julio Cortázar a partir del momento de su metamorfosis. Antes de tocar el tema del encuentro de Cortázar con la Revolución Cubana, sin embargo, vale la pena que nos detengamos un poco más en algunos antecedentes y, también, en la propia *Pérdida del reino*.

Entre Borges (1899) y Cortázar hay quince años de diferencia. Entre Cortázar y Sábato (1911), tres. Cortázar y Bioy Casares —el alter ego de Borges— son ambos de 1914. (También de 1914, en México, son José Revueltas, Octavio Paz y Efraín Huerta.) Ni Sábato ni Cortázar pertenecen al grupo Sur. Cortázar y Bianco son claramente afrancesados, a diferencia de los anglófilos y germanófilos de Sur. Menos Bioy Casares, que publica *La invención de Morel* en 1940, todos tardan en producir sus primeros libros importantes: si bien Borges empieza a ser legendario a mediados de los treinta, *El Aleph* es de los cuarenta; Sábato publica *El túnel* en 1948 y *Sobre héroes y tumbas* hasta 1961; y Cortázar no publica el *Bestiario* sino en 1951, año en que se marcha de la Argentina definitivamente.

¿Cuál es la razón de Cortázar para marcharse? Sin duda, el atractivo de Europa para esa generación. Por otra parte, como Borges y todos los del grupo Sur, Cortázar detesta a Perón y aborrece del peronismo. A los 37 años, pues, la posición política de Cortázar parece ser la de todo argentino culto-y-civilizado: para los intelectuales rioplatenses de la época, el peronismo es, más que un fenómeno político, una desgracia nacional, y Perón un salvaje que viene a poner fin violento a las formas culturales y políticas que hasta entonces estaban vigentes.

Aunque Cortázar no pertenecía al grupo Sur, publicaba en su revista y no era un opositor a su ideología. En otras palabras, Cortázar no discrepaba del estilo cosmopolita (subordinado, pero ciertamente brillante) de la cohorte de Victoria Ocampo. Hace cincuenta años, cuando Cortázar tenía veinte años, no era absurdo definirse a sí mismo como una persona culta; *ser culto* no era un oprobio en Europa, y menos aún en la Argentina. En ese país de inmigrantes, la cultura era por definición la cultura europea; de hecho, el prestigio del grupo Sur no radicó en la obra de sus componentes, sino en la rigurosa difusión que hacía de la "cultura universal", en particular de la literatura europea. Rufino Velázquez, el protagonista de *La pérdida del reino*, cuando va a Europa después de la segunda guerra mundial, ya no se deslumbra, como antes le hubiera sucedido; ahora encuentra medio cómicos a los franceses y si admira a alguna figura de la cultura francesa es a Jean Genet, que obviamente en nada respondía a los ideales de Sur.

Por su parte, Cortázar, que llega a París por la misma época, muy bien puede haber vivido

algo semejante a lo que le sucedió a Rufino Velázquez: un desencanto inicial con la Francia eterna, pero paliado por el rechazo visceral a la Argentina que Perón está dando a luz. Rufino, aquejado por una grave y misteriosa enfermedad, tiene que dejar París y muere a su regreso a Buenos Aires: así concluye esa autobiografía de la casta intelectual a la que Bianco pertenece, y así se pronuncia, también, la oración fúnebre de la clase dirigente que había detentado el poder hasta la irrupción del peronismo (en adelante, los militares ocuparán el poder en nombre y beneficio propios y no como meros ayudantes de la oligarquía). Julio Cortázar, desde luego, ni muere entonces, ni vuelve a la Argentina. A diferencia de Rufino Velázquez, Cortázar se queda en París hasta su muerte en 1984, un París que deja de ser de posguerra para ser post68, un París, además, desde el cual Cortázar acaba por reconocer y amar a América Latina, y primordialmente a Cuba y Nicaragua.

En 1967, Cortázar escribe:

Hace veinte años veía yo en un Paul Valéry el más alto exponente de la literatura occidental. Hoy continúo admirando al gran poeta y ensayista, pero ya no representa para mí ese ideal. No puede representarlo quien a lo largo de toda una vida consagrada a la meditación y a la creación ignoró soberanamente (y no sólo en sus escritos) los dramas de la condición humana [...]²

Igual que a los miembros del grupo Sur, a Cortázar los surrealistas no le decían nada, mientras que Paul Valéry era la figura señera de la cultura francesa, es decir europea, es decir mundial... En 1967 Cortázar explicita su rompimiento con, un ideal a fin de cuentas todavía más argentino que francés; es decir, se hace una severa autocrítica:

Ya no es posible respetar como se respetó en otros tiempos al escritor que se refugiaba en una libertad mal entendida para dar la espalda a su propio signo humano, a su pobre y maravillosa condición de hombre entre hombres, de privilegiado entre desposeídos y martirizados.³

¿De qué habla Julio Cortázar? Habla de un renacimiento, de un rejuvenecimiento suyos, de un radical enderezamiento y trastocamiento de su teoría y práctica. Está diciendo (al mismo

2 "Carta a Roberto Fernández Retamar", *Casa de las Américas*, n. 45 (dedicado a la "Situación del intelectual latinoamericano"), La Habana, noviembre-diciembre de 1967, p. 11. (Recogido en libro en Último round, ed. Siglo XXI, México, 1969.)

3 Loc. cit.

tiempo, recuérdese, que Borges defiende la guerra de Vietnam como una guerra para salvaguardar los "valores de Occidente") que rechaza la ideología de la intelectualidad porteña. No sólo ironiza a su respecto —como le aconteció a Rufino Velázquez, quien además vio cómo muchos intelectuales y miembros de la refinada clase dominante se entusiasmaban por Hitler—, sino que abjura de ella y la condena sin apelación. "Ya no es posible respetar"... El Bloomsbury que era Sur, el occidentalismo argentino, la noción misma de cultura europea que tiene un país de inmigrantes, todo eso queda, para Cortázar, en el pasado, en la "prehistoria". Es en 1967 cuando lo deja claramente asentado, y dice que su cambio data de 1962, es decir, a la madura edad de 48 años: casi "toda una vida consagrada a la meditación y a la creación". Cortázar descubre el valor y la vitalidad de cosas que antes anatemizaba o le eran indiferentes. Por ejemplo, la argentinidad:

[...] yo siento que también la argentinidad de mi obra ha ganado en vez de perder por esa ósmosis espiritual en que el escritor no renuncia a nada, no traiciona nada [...]⁴

Cortázar, en suma, descubre la argentinidad de Cortázar. Algo muy semejante le había pasado —pero mucho menos fervorosamente, menos militantemente— a Rufino Velázquez. Cortázar no sólo rompe con el cosmopolitismo argentino tradicional y típico, sino también con Valéry; y descubre lo que sólo los peronistas proclamaban: la argentinidad. El vuelco es radical. Pero no es completo, afortunadamente; no renuncia *a todo*. En 1960, Cortázar había publicado una de sus novelas más hermosas y menos resaltadas: *Los premios*; allí su argentinidad y su cosmopolitismo brillaban por partes iguales. Cortázar, pues, no sólo declama, promulga y confiesa su cambio; también se defiende:

no han faltado los que se inquietan amistosamente por [mi] supuesto exilio. Como la falsa modestia no es mi fuerte, me asombra que a veces no se advierta hasta qué punto el eco que han podido despertar mis libros en Latinoamérica se deriva de que proponen una literatura cuya raíz nacional y regional está como potenciada por una experiencia más abierta y más compleja, y en la que cada evocación o recreación de lo originalmente mío alcanza su extrema tensión gracias a esa apertura sobre y desde un mundo que lo rebasa y en último extremo lo elige y lo perfecciona.⁵

4 Ibid., p. 10.

5 Loc. cit.

Cortázar defiende la razón y la utilidad mismas, y no sólo para él, de su exilio, al que llama "supuesto". Ya no lo defiende porque Europa pueda permitir un mayor juego y rejuego cultural y ambiental a un escritor, sino porque ¡le permite descubrir y afirmar su argentinidad! El cosmopolitismo queda a salvo en la medida en que ya no lo practica un escritor "de espaldas a su patria" (como solía decirse) el cosmopolitismo queda validado por su utilidad para afirmar a su supuesto contrario: la nacionalidad. Cortázar, con esa sinceridad tan suya, explica su nuevo fervor por Buenos Aires y por ese reciente descubrimiento —no de él, sino de la época— que es la (perdón) latinoamericanidad.

¿No te parece en verdad paradójico que un argentino casi enteramente volcado hacia Europa en su juventud, al punto de quemar las naves y venirse a Francia, sin una idea precisa de su destino, haya descubierto aquí, después de una década, su verdadera condición de latinoamericano?⁶

Es paradójico, pero no incomprensible. Tal vez era incomprensible, y absurdo, para sus coetáneos-compatriotas —y ahí reside buena parte del valor de la ruptura que comete Cortázar—; pero no así para gente más joven y de otros países latinoamericanos. Esa paradoja fue bastante común en los años sesenta, y aun en los setenta.

Rufino Velázquez, el hombre de inmenso talento que nunca escribió un libro, se prolonga en Julio Cortázar. La renuncia de Rufino a las pompas y a la creación (y a las pampas) se vuelve la metamorfosis de Julio. Bianco, el secretario de redacción de la revista Sur, nos da en *La pérdida del reino* algunas pistas para entender ciertas coordenadas del mundo en que vivió Cortázar hasta 1962, hasta los 48 años. Cortázar resume en muy pocas palabras su transformación:

De la Argentina se alejó un escritor para quien la realidad, como la imaginaba Mallarmé, debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad.⁷

¡La realidad! ¿Qué realidad? *La realidad de América Latina*, como se decía entonces en todo momento. Los intelectuales latinoamericanos cobraban conciencia de la identidad fundamental del continente entero. Los movimientos foquistas, que hacían caso omiso de las

6 Ibid., p. 7.

7 Ibid., p. 8.

particularidades nacionales y locales, llevaban aún más lejos esa identificación. Finalmente, los militares se encargarían de extender esa identidad. Antes de que la sangre sellara el pacto entre latinoamericanos —particularmente entre conosureños— Cortázar tiene una epifanía (*credo quia latinoamericanum*):

Sin razonarlo, sin análisis previo, viví de pronto el sentimiento maravilloso de que mi camino ideológico coincidiera con mi camino latinoamericano [...]⁸

Poco antes de que Cortázar escriba su "Carta" a Fernández Retamar, José Bianco —que ha dejado su puesto en una revista *Sur* que ya ha sobrevivido demasiado tiempo— publica en *Casa de las Américas* un artículo: "Sobre la función social del escritor".⁹ No se trata en absoluto de una metamorfosis como la que le acaece a Cortázar: la política cultural cubana hacia América Latina es entonces de apertura a todos los que quieran colaborar, y Bianco se anima a enviar un texto. Grave error: los de su grupo lo sancionan aislándolo. Por esa época, el nuevo secretario de *Sur*, H. A. Murena —pese a ser el mejor traductor de Walter Benjamin al español—, lanzaba una filípica contra la perniciosa influencia del marxismo en la cultura...

II

La "Carta a Roberto Fernández Retamar" es uno de los documentos más ricos con que contamos para empezar a entender tanto a Cortázar cuanto los años sesenta en América Latina. El número 45 de la revista *Casa de las Américas* (noviembre-diciembre de 1967) dedica la mitad de sus páginas a la "Situación del intelectual latinoamericano"; las colaboraciones de Cortázar, Vargas Llosa, Benedetti, Depestre, Dalton y Lihn, entre otros, son "el tributo a la gran revolución de Octubre" que *Casa de las Américas* ofrece a la primera revolución socialista justo en el momento "que puede considerarse el amanecer de la revolución continental".

El tributo no deja de tener su ironía en ese mismo momento: a la revolución que acabó por acallar cualquier disensión y tildar de antipatrióticos y antisocialistas a sus mayores escritores —para no hablar de los propios dirigentes bolcheviques—, *Casa de las Américas* le ofrece los testimonios dispares y libres de escritores estelarmente procubanos de la época, como Cortázar y Vargas Llosa. Así se las gastaban los cubanos entonces.

⁸ Ibid., p. 9.

⁹ *Casa de las Américas*, n. 43, julio-agosto de 1967.

De hecho, el número 45 entero de *Casa de las Américas* es fascinante. Aparte de las desiguales pero reveladoras colaboraciones de los escritores latinoamericanos sobre su *situación*, la revista publica documentos de la OLAS y una entrevista con Haydée Santamaría. La "Declaración General de la Primera Conferencia Latinoamérica de Solidaridad" establece entre sus puntos básicos que "los principios del marxismo-leninismo orientan al movimiento revolucionario de América Latina"; que "la lucha revolucionaria armada constituye la línea fundamental de la revolución en América Latina"; que "todas las demás formas de lucha deben servir y no retrasar el desarrollo de la línea fundamental, que es la lucha armada"; que "la guerrilla como embrión de los ejércitos de liberación constituye el método más eficaz para iniciar y desarrollar la lucha revolucionaria en [lo que parecería una pequeña salvedad a los postulados previos] la mayoría de nuestros países"; y que "la Revolución Cubana, como símbolo del triunfo del movimiento revolucionario armado, constituye la vanguardia del movimiento antiimperialista latinoamericano".¹⁰

Por otra parte, la "Resolución sobre la penetración cultural e ideológica del imperialismo norteamericano en América Latina" establece, entre otras cosas, que

los intelectuales [...] tienen que prescindir, por supuesto, del vergonzoso abrigo de los instrumentos del imperialismo, para plantearse su *destino revolucionario* [...] es necesario además que articulen los organismos idóneos mediante los cuales participar colectivamente, a escala continental, en el respaldo a la gran lucha de liberación que está en marcha, y que fue la aspiración de Simón Bolívar y José Martí, y es hoy la tarea de los hombres como Fidel Castro y Ernesto "Che" Guevara y de innumerables mártires, intelectuales revolucionarios, caídos en la lucha por esta causa.¹¹

Uno de esos mártires sería justamente Guevara. Al estarse imprimiendo *Casa de las Américas*, se difunde la noticia de su muerte en Bolivia. El número 45 de la revista —que en las circunstancias sólo alcanza a incluir dos páginas sobre la muerte del Che: una foto y un texto de recordación— se hace, así, aún más representativo de las ideas y las tragedias de una época. El Che, consagrado como la inspiración de la OLAS, ha muerto, al parecer poniendo en tela de juicio la teoría y práctica cubanas pero en realidad —como sabemos—inspirando a muchos a seguir su ejemplo.

Los cubanos actúan en esa época como la vanguardia política del continente. Sólo los PC

¹⁰ *Casa de las Américas*, n. 45, cit., pp. 109-10.

¹¹ *Ibid.*, p. 114. Subrayado mío.

tradicionales osan rebatirlos, sin que ello se anote en su crédito. Cuando *Casa de las Américas* entrevista a Haydée Santamaría a propósito de la OLAS y le menciona que "algunos órganos de prensa comunistas, ya no sólo de la América Latina, sino también de Europa, han expresado que la OLAS no es ortodoxa, o que es abiertamente heterodoxa", Santamaría responde:

Pero, de todas maneras, eso de que se sea marxista-leninista no es para ser decidido por el órgano oficial de un Partido Comunista. [...] Porque podrá haber un Congreso de Partidos, donde nada más que se hable de marxismo-leninismo, donde nada más que se lleven los textos y se reciten los textos del marxismo-leninismo, y cuando se salga de ese congreso murió el Congreso, y yo quisiera saber si el marxismo-leninismo puede morir. Cuando algo muere ya no es marxismo-leninismo.¹²

Aquí lo que hace Haydée Santamaría es defender la teoría y praxis de la revolución cubana, la vitalidad de la revolución cubana, el mesianismo de la revolución cubana, de cara a los PC de Europa oriental, empezando por el soviético. Como las fórmulas sagradas duran mucho, Santamaría, cuidándose de atentar contra la fórmula del marxismo-leninismo, antes bien reconsagrándola, defiende el castrismo, el guevarismo, el foquismo, el debrayismo. La revista, por cierto, publica una foto a página entera de Régis Debray, y Santamaría exclama sobre el entonces prisionero de Camiri: "¡Régis es libre porque ya los pueblos, los que luchan, le han dado la absolución, le han dado la libertad! [...] A mi juicio Régis está más libre, mucho más libre, que muchos que pasean por las calles de París".¹³

De 1967 a 1984, el discurso cubano ha dejado de gozar del prestigio y atractivo que lo caracterizaron entonces. Para desamparo de muchísimos, la expresión cubana hacia afuera se ha vuelto reiterativa —por momentos litúrgica— y terriblemente nacionalista, tristemente incapaz de expresar toda su vitalidad y sus contradicciones. Cuba y la URSS ya no se enfrentan ideológicamente. Por un lado, Cuba impuso su autonomía en cuestiones latinoamericanas; por otro lado, el foquismo fracasó, los PC latinoamericanos ya no son aquellas cuevas de tiranosaurios estalinistas, Fidel mismo apoyó a Allende (y a Velasco), las derrotas fueron espantosas hecatombes y Nicaragua no es ni pretende ser marxista-leninista. En 1967, sin embargo, no cabe la menor duda de que Cuba es la vanguardia continental: los argumentos políticos en contra del foquismo tenían todos su origen en los personeros más

12 Ibid., p. 115.

13 Ibid., p. 106. Subrayado info.

desprestigiados de la vieja izquierda. Además, Cuba no sólo era la vanguardia política. También quena ser la vanguardia cultural. *Casa de las Américas* fue —como institución y como revista— el primer sitio donde se reunieron todos los latinoamericanos. Lo que hizo Cuba por pregonar y practicar la unidad e identidad latinoamericanas fue inmenso y todavía hoy no podemos medirlo ni agradecerlo suficientemente. Sin *Casa de las Américas*, los latinoamericanos hubiéramos demorado todavía más en establecer claramente nuestras simpatías y diferencias, nuestras semejanzas y distinciones. Después, los intereses políticos y las prácticas específicas difirieron, y vinieron rupturas que aún no se curan; pero, mientras *Casa de las Américas* fue el aglutinador de la intelligentsia latinoamericana, su obra fue extraordinaria.

En ese contexto, entonces, Julio Cortázar —quien se paseó por las calles de Paris hasta 1984— escribe su histórica carta a Roberto Fernández Retamar. ¿Por qué es su colaboración al número sobre la "Situación del intelectual latinoamericano" la que más destaca la revista? En gran parte, porque es la mejor. También porque es el mentís a las mojigaterías de un René Depestre ("el Occidente cristiano, cuando se *apodera* de un intelectual del tercer mundo, hace de él las más de las veces un seudointelectual, un seudohombre, un minirrevolucionario"),¹⁴ al fárrago de Lihn ("el vinculo con el pueblo, algo muy distinto al populismo o a una poesía *conductora* de masas [...]),¹⁵ y a la retórica de Alejandro Romualdo ("considero que Javier Heraud y Régis Debray representan *ejemplarmente* la situación real del intelectual latinoamericano").¹⁶ La revolución cubana, en ese momento, necesita a un Julio Cortázar para expresar su posición innovadora en el terreno cultural. Ningún cubano producía un discurso así entonces: Cabrera Infante ya se había marchado —aunque en el n. 45 se menciona que en Uruguay se le incluye en una antología de escritores cubanos de la Revolución—, Reinaldo Arenas era un autor primerizo —en el mismo n. 45 Eliseo Diego reseña su *Celestino antes del alba*—, Lezama Lima no está dotado para hablar de "situaciones" ni sartreanas ni marxistas, Heberto Padilla hace un día poemas a favor y otros días por fuera de la mística de la revolución. El mismo Fernández Retamar, burócrata principal de Cuba en cuestiones de cultura latinoamericana, no es capaz de producir una posición tan nítida como la de Julio Cortázar: no en balde, en la presentación del n. 40 de *Casa de las Américas*, dedicado a los escritores que maduraron después de la revolución, acude a él: "Tiene razón Julio Cortázar cuando dice `que escribir para una revolución, que escribir dentro de una revolución, que escribir revolucionariamente, no significa, como creen muchos, escribir obligadamente acerca

14 Ibid., p. 39. Subrayado mío.

15 Ibid., p. 73. Subrayado mío.

16 Ibid., p. 75. Subrayado mío.

de la revolución misma' ".¹⁷

Con todo, Cuba era el centro de emanación o de reunión de mucho de lo que era innovador entonces en la cultura latinoamericana. ¿No era acaso el primer país socialista que no tenía problemas con la pintura abstracta? ¿No era la Bienal cubana un gran acontecimiento continental? ¿No era entonces el Premio Casa de las Américas una consagración? ¿No sentían acaso los artistas de América Latina que la libertad creativa estaba a sus anchas en Cuba?

Julio Cortázar responde como nadie a esos estímulos y produce, en su "Carta", los más emotivos argumentos de la época a propósito y a favor de la necesidad de revolución, de la libertad del escritor y del encuentro entre todos los latinoamericanos. Antes que él, el Che había encontrado en Cuba la prueba de que sus ideas y sus sentimientos podían dar fruto. Cortázar, pues, es el segundo argentino "orgánico" de la Revolución Cubana.

Vale la pena, por ello, que hagamos un mínimo repaso de las ideas que aduce Cortázar en su "Carta".

Al principio de las siete nutridas páginas en que se explaya, Cortázar formula una autoimagen: "el almidón y yo no hacemos buenas camisas", "llevo dieciséis años fuera de Latinoamérica.", "me considero sobre todo un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido ardorosamente por todos los cronopios, es decir su regocijo personal" y "tengo que hacer un gran esfuerzo para comprender que a pesar de esas peculiaridades soy un intelectual latinoamericano."¹⁸ Cortázar, inventor de los cronopios, que son gente buena e imaginativa por definición, no vacila en calificarse a sí mismo como cronopio. Como nadie dudaba que él era el primer y más principal cronopio, semejante autodefinición no se antoja presumida, pero no deja de ser curiosa.

Enseguida Cortázar afirma que su residencia en París es irreversible, aduciendo su "soberana voluntad de vivir y escribir en la forma que me [parece] más plena y satisfactoria". Esa soberanía, sin embargo, no lo vuelve indiferente, puesto que es "un ente moral, digamos lisa y llanamente [. . .] *un hombre de buena fe*".¹⁹ A un hombre así, la cataclísmica sacudida que la Revolución Cubana les plantea a todos los hombres (incluidos Nono, Gorz, Toti, Jouffroy, Sartre, Debray y muchos otros europeos, además de a los latinoamericanos), a las interrogantes morales que los contemporáneos de la gesta cubana se han de plantear si no quieren sentirse hombres de un mundo antiguo y periclitado, Cortázar responde sin culpas, sin aspavientos retóricos y sin teorías reformuladas al calor del desafío cubano: "hechos concretos

¹⁷ *Casa de las Américas*, n. 40, enero-febrero de 1967, *Desde la Revolución. Veinte autores escriben*.

¹⁸ "Carta", cit., p. 5. Subrayado por Cortázar. La gran cantidad de citas que aparecen en adelante son de las pp. 5-12.

¹⁹ Subrayado mío.

me han movido en los últimos cinco años a reanudar un contacto personal con Latinoamérica, y ese contacto se ha hecho por Cuba y desde Cuba", país que no sólo para Cortázar es la entrada a América Latina. Aquella era la época en que sólo se podía volar a Cuba, en el continente, desde México; para evitar la identificación que se llevaba a cabo en el aeropuerto mexicano, los intelectuales (y los revolucionarios) latinoamericanos volaban hasta Praga con el solo fin de aterrizar en Cuba.

Ahora bien, Cortázar —que entre otros motivos para residir en París aducía que allí no tenía que sufrir la aplastante inmediatez de la realidad latinoamericana; eran las épocas en que vivir en el propio país era considerado castrante, agobiante e insoportable por Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez y muchos más— se "apresura a decir" que su contacto con Cuba, y por tanto con América Latina, "nace de una perspectiva mucho más europea que latinoamericana, y más ética que intelectual"... Si Rufino Velázquez se hubiera quedado dieciséis años en Europa, sin duda hubiera dicho algo así.

En 1967, Cortázar se siente más europeo que latinoamericano, más procubano que indígena del continente (su argentinidad se la reserva para su escritura). Todavía no es la época en que había llegado a ser el decano de los escritores latinoamericanos —tanto de los exiliados como de los tráfugas; tanto de los políticos como de los sólo preocupados por la literatura— en Europa: la voz moral de todos ellos, la encarnación del compromiso con la revolución o con la literatura. En 1967, a los 53 años, Cortázar ha terminado de buscar, ha encontrado en definitiva el papel y la causa que mejor le sientan.

Y explica: no cree, dice, en ciudadanías del mundo, ni en escapismos intelectuales (todavía se hablaba del "escapismo del intelectual" y se lo identificaba, entre los grandes escritores, con Borges), pero es un hecho que Europa a él, a Cortázar, le permite descubrir "las verdaderas raíces de lo latinoamericano sin perder por eso la visión global de la historia y del hombre". Cortázar no explica cuáles son las "verdaderas raíces de lo latinoamericano" —en esa época supuestamente todos entendían de qué hablaba—, pero sí se inclina a suponer que, si no las hubiera descubierto, "habría seguido la concurrida vía del escapismo intelectual que era la mía hasta entonces y sigue siendo la de muchísimos intelectuales argentinos *de mi generación y mis gustos*".²⁰ En otras palabras, Cortázar es un cuasi miembro de *Sur* que cree en el socialismo; conserva sus gustos, que le parecen legítimos, pero adquiere una fe, que le parece esencial.

Ahora bien, Cortázar quiere dejar bien claro que las "verdaderas raíces" no se encuentran en "el telurismo", el cual le es "profundamente ajeno por estrecho, parroquial y hasta diría

²⁰ Subrayado mío.

aldeano". Para Cortázar —como para las dos generaciones literarias a las que pertenece, una argentina y de su edad (Bioy, Sábato, Bianco) y otra más joven y continental (Cabrera Infante, Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez, Donoso)— lo latinoamericano es o tiene que ser radical y moderno. De esa camada, sólo Cortázar y Cabrera Infante fueron radicalmente modernos; pero innovadores, al día, hastiados del telurismo y el costumbrismo y el provincianismo (que es lo que Cortázar quiere decir con la voz inglesa *parrochial*), todos ellos pretendían serlo: era su lema, era su ideología común en literatura, por mucho que acabaran difiriendo políticamente. (Procubanos, por ejemplo, sólo siguieron siéndolo García Márquez y Cortázar.) En la época, esta postura era fundamental y sin concesiones: ¡basta de Martines Fierros y Doñas Bárbaras y todos sus insoportables epígonos!, ¡hay que escribir tan bien como los europeos y los gringos! (Vargas Llosa simple y sencillamente decía que no había escritores europeos interesantes, y que la gran literatura latinoamericana preludiaba inmensos cambios sociales en lo inmediato.) Para *ser*, para existir, América Latina tenía que ser radical y moderna. La historia era un lastre. Los escritores de esa generación traían la buena nueva: se acabó el atraso. Borges, sin duda, era un escritor moderno; pero no tenía la convicción de esta generación de que lo moderno era lo bueno, lo imprescindible.

La alianza con Cuba era natural e ineluctable, puesto que Cuba ahora era socialmente moderna y radical, y culturalmente —después de tantos años de ser un casino— necesitaba revivificar sus contactos con el continente. Cuba y los escritores del *boom* compartían el mismo nacionalismo antinacionalista, el mismo nacionalismo continental, y luchaban contra todos los latinoamericanos provincianos y arcaicos, así como contra los reaccionarios y escapistas. Esa alianza no duró mucho tiempo, pero fue intensa mientras duró.

Cortázar sin embargo, no era EL escritor mexicano, como Fuentes, ni EL escritor peruano, como Vargas Llosa, ni EL escritor macondiano, como García Márquez, ni EL escritor cubano, título que se disputaban Carpentier y Cabrera Infante. Cortázar, como ya hemos visto, hablaba de otro tipo de escritor; aquel que, como Mallarmé, se imaginaba que la realidad debía culminar en un libro. ¿Qué lo hizo cambiar? Como a muchos, primero Argelia y luego Cuba; podría uno agregar: primero Frantz Fanon y luego el Che Guevara. Así, llegamos al momento de la gran metamorfosis de Julio Cortázar, al momento de su conversión:

El triunfo de la revolución cubana, los primeros años del gobierno, no fueron ya una mera satisfacción histórica o política; de pronto *sentí otra cosa*, una encarnación de la causa del hombre como *por fin* había llegado a concebirla y deseirla. *Comprendí* que el socialismo, que hasta entonces me había parecido una corriente histórica *aceptable* e incluso

necesaria, era la única corriente de los *tiempos modernos* que se basaba en el hecho humano esencial, en el ethos humano tan elemental [...] la humanidad empezará verdaderamente a *merecer su nombre* el día en que haya cesado la explotación del hombre por el hombre.²¹

El gran fervor de la Revolución Cubana ha hecho mella en el cronopio que creía en Mallarmé y Valéry (no en Rimbaud o Breton, no digamos en Eluard o Aragon). Nada preparaba a Cortázar (aunque quién sabe cuánto lo predisponía en secreto) para el impacto que le produjeron sus dos primeros viajes a Cuba; el incomparable defensor de las virtudes del Viejo Mundo se convierte, *también*, en el inmejorable defensor de los aciertos de la nueva Cuba, la nueva América Latina.

"Lo ignoro todo de la filosofía política", dice Cortázar. Si llegó a sentirse "un escritor de izquierda" no fue "a consecuencia de un proceso intelectual" —es decir, por ejemplo, marxista — "sino por el mismo mecanismo que me hace escribir como escribo o vivir como vivo, un estado en el que la intuición, la participación al modo mágico en el ritmo de los hombres y las cosas, decide mi camino sin dar ni pedir explicaciones". ¡Algo mágico, como una revolución en América Latina, decide su camino! Cortázar aquí subraya la profundidad de su compromiso y, de paso, se pinta de cuerpo entero. Él, escritor que hubiera seguido en el "escapismo", en el error del que carece de "verdaderas raíces" —obsesión por lo demás muy francesa respecto de los extranjeros, los cuales deben obedecer a ellas—, espontáneamente, apasionadamente, sin dar ni pedir explicaciones, se afilia a una revolución que era entonces apasionadamente radical y espontáneamente libre, tan libre como el Che, el cual no lo ignoraba todo de la filosofía política pero tampoco era un doctor en ella ni se dejaba guiar primordialmente por sus reglas.

Para Rematar esta parte de su argumento, Cortázar esgrime una justificación y un motivo. La justificación es indeleblemente de los sesentas (y cubana): hay "hombres que conocen a fondo la filosofía marxista y actúan sin embargo con una conducta reaccionaria en el plano personal", mientras que "a mí me sucede estar empapado por el peso de *toda una vida* en la filosofía burguesa, y sin embargo me interno cada vez más por las vías del socialismo".²² La justificación era válida para Dutschke, Cohn-Bendit, Haydée Santamaría, Cortázar y muchos otros: era crucial afirmar una y otra vez que la espontaneidad y la autenticidad eran mucho

21 Subrayados míos. Obsérvese el uso de "humanidad" como concepto moral positivo, muy parecido a los pronunciamientos de la guerrilla de entonces según los cuales la *Historia* de América Latina empezaba con la Revolución Cubana: todo lo anterior sería "prehistoria".

22 Subrayado mío.

más importantes que la doctrina. En cuanto al motivo, ya no es de los sesentas —o no solamente—: se trata de "ese conflicto, permanente de un poeta con el mundo". En otras palabras: las razones de Cortázar son románticas; son personales y muy hondas.

Enseguida Cortázar, poeta (siempre se sintió y se dijo ante todo poeta), se adentra en el lenguaje de la revolución, lenguaje que por primera vez cobra sentido para él; así, habla de "mi nueva conciencia de la revolución"; de que "por un lado tocaba otra vez la realidad latinoamericana [...] y por otro lado asistía cotidianamente a la dura y a veces desesperada tarea de edificar el socialismo"; y, como ya se mencionó, de que "viví de pronto el sentimiento maravilloso de que mi camino ideológico coincidiera con mi retorno latinoamericano". El maravilloso sentimiento, en suma, de que "convergían y se conciliaban mi convicción en un futuro socialista de la humanidad y mi regreso individual y sentimental a una Latinoamérica de la que me había marchado sin mirar hacia atrás muchos años antes". Ahora, Cortázar mira hacia adelante. La tierra de promisión, el nuevo continente, la esperanza, está en América Latina. Cortázar sabe, al llegar a Cuba, a diferencia de Colón, que arriba al nuevo mundo.

Cortázar puede desechar, entonces, aquel "vago compromiso" de antaño en favor de un nuevo compromiso de "colaboración personal" con la Revolución que no le impide seguir defendiendo la "libertad estética". Es un cronopio —concepto que a Maiakovsky nunca se le ocurrió— "sin obligaciones `latinoamericanas' o `socialistas' entendidas como a priori pragmáticos", pero con algo mucho mejor: deseos latinoamericanos y deseos socialistas que son deseos cumplidos. De ahí que él, como Lezama Lima —arguye—, pueda asimilar lo "extranjero a los jugos y a la voz de su tierra"; y que la argentinidad de su obra "haya ganado en vez de perder". Para Cortázar, en 1967, luego de su encuentro con América Latina y con Cuba, todo es ganancia. No hay por qué no creerle: Cortázar siempre dijo lo que sintió y pensó. Además, el tono entero de la carta se caracteriza por esa dicha lúcida del encuentro, la conversión; del amor, en suma.

Por todo ello, Cortázar reitera —sin ninguna incomodidad teórica, evidentemente— que si bien "mi problema sigue siendo, como debiste sentirlo al leer *Rayuela*, un problema metafísico", sin embargo ha logrado una "entrevisión del futuro en el que la sociedad humana culminaría por fin en ese arquetipo del que el socialismo da una visión práctica y la poesía una visión espiritual". Problemas metafísicos son problemas de generaciones viejas, no modernas; socialismo como "arquetipo" es un verdadero disparate; y ¿desde cuándo la poesía es un proyecto social, o siquiera individual, del hombre? El fuerte de Cortázar, efectivamente, no es el "almidón" del pensamiento lógico o histórico. Lo que él siente con fuerza no es la

trabazón formal y lógica de sus ideas sino la alegría de sus nuevos atisbos y la positividad de sus nuevos deberes. La conciencia, para Cortázar, es un alivio, una dicha, no una moral ni un peso. Solamente en un renglón —pero a fondo— Cortázar puede suscribir el proyecto de René Depestre: "¡Patria o muerte, venceremos también las alienaciones del hombre!" (sic).²³

Gracias a Cuba, Cortázar siente que la literatura de "mera creación imaginativa" no basta para hacerle sentir que se ha "cumplido como escritor". ¿Por qué? Porque su "noción de esa literatura ha cambiado y contiene en sí el conflicto entre la realización individual como la entendía el humanismo, y la realización colectiva como la entiende el socialismo". La frase no es muy clara —cosa rara en Cortázar—; ni siquiera con su complemento: "conflicto que alcanza su expresión quizás más desgarradora en el *Marat/Sade* de Peter Weiss". ¿Si escribe tan desgarradoramente como Weiss en *Marat/Sade* —que es una obra de teatro, no una novela o cuento, y menos un poema que "entrevea el arquetipo"— se habrá "cumplido" Cortázar como escritor? En ese caso, Cortázar nunca se "cumplió" como escritor: no hay un solo texto desgarrador —literario o político— en Cortázar, autor que reservó al mal, a la tragedia, a la muerte y al horror un papel puramente alusivo en su obra. ¿Conoce usted un solo escrito de Cortázar que lo empavorezca o lo ponga triste? Por ejemplo, en el muy imaginable infierno de miles de coches embotellados en "La autopista del sur" todo transcurre como en un cuento infantil bastante ocurrente y que en nada se parece a nuestras vidas; ni siquiera aparecen famas demasiado malos (los famas, como todos sabemos, no son demasiado malos) que le arruinen la vida a los cronopios. Pese a su "problema metafísico" —"el desgarramiento continuo entre el monstruoso error de ser lo que somos como individuos y como pueblos en este siglo"—, Cortázar no fue jamás un escritor que, en tanto tal (como persona sin duda era otra cosa, y lo mismo se aplica al personaje público en instancias como el Tribunal Russell II), enfrentara el horror y el desgarramiento de nuestras vidas e historias. No en balde sus personajes son casi todos totalmente imaginarios.

Cortázar, pues, no cumplió con esa especie de programa futuro que, como viejo humanista y nuevo socialista, parecía querer plantearse. Desde luego, la cuestión no es importante en sí misma; si la discutimos es porque él le concede importancia en un dado momento. Al momento siguiente, sin embargo, ya ha eludido la trampa moralista en que estaba metiéndose, y afirma contundentemente:

Jamás escribiré expresamente para nadie, minorías o mayorías, y la repercusión que tengan mis libros será siempre un fenómeno accesorio y ajeno a mi tarea; y sin embargo

²³ Ibid., p. 41.

hoy sé que escribo *para*, que hay una intencionalidad que apunta a esa esperanza de un lector en el que reside ya la semilla del futuro.

Vargas Llosa, Fuentes y García Márquez ya sabían entonces que escribían para alguien: en primer lugar para sus compatriotas, en segundo lugar para los latinoamericanos en general y en tercer lugar —caso de Fuentes— para los europeos. Cortázar, que vive en Europa y pertenece a una generación de argentinos que no escribía "para nadie" (pero que todos hemos leído y leído), opta por lectores no identificados en quienes ya "reside la semilla del hombre futuro". Por eso, aunque la repercusión de sus libros sea "accesoria y ajena", Cortázar no puede "ser indiferente al hecho de que mis libros hayan encontrado en los jóvenes latinoamericanos un eco vital". No, no puede, y la razón le asiste; pero Cortázar no quiere un (e) lectorado que le exija compromisos concretos y por ello prefiere atenerse al "hombre futuro" en lugar de satisfacer a quienes piensan que el "hombre nuevo" se procrea, entre otras formas, mediante la literatura.

De todas maneras, lo que importa es que para Cortázar los tiempos han cambiado: "si alguna vez se pudo ser un gran escritor sin sentirse partícipe del destino histórico inmediato del hombre, en este momento no se puede escribir sin esa participación que es responsabilidad y obligación". Aquí Cortázar no sólo coincide con el discurso cubano punto por punto; también —o sobre todo— refuta a sus maestros Borges y Valéry. Sin embargo, Cortázar no le exige a ningún escritor "que se haga tribuno de la lucha que en tantos frentes se está librando contra el imperialismo en todas sus formas, pero sí que sea *testigo* de su tiempo como lo querían Martínez Estrada y Camus". (Las cursivas son de Cortázar.) ¿Camus luchador contra el imperialismo? ¿Camus, al que Depestre, pedestremente, llama "el nihilista Albert Camus" en el mismo número 45 de *Casa de las Américas*?

Después de esta exigencia de testimonio —a fin de cuentas nada nueva en el costumbrismo, realismo y liberalismo latinoamericanos—, Cortázar hace —tiene que luchar— una nueva y breve defensa de su residencia en Europa. Allí puede ver al Giotto, a Velázquez, la curva del Rialto en el Gran Canal de Venecia y la luz de Turner en la Tate; allí se entrega la gente, según Cortázar, total y fervorosamente, a los problemas estéticos e intelectuales, a la filosofía abstracta (sic), "a los altos juegos del pensamiento y la imaginación"... Esta suma de placeres sumos, que deleitan a Cortázar tanto o más que cuando llegó de Buenos Aires (y que desde luego son para matar de envidia a cualquiera), tienen —ahora lo sabe— un lado pecaminoso, malvado: por eso volvemos a las justificaciones: "nada de todo eso se justifica éticamente si al mismo tiempo no se está abierto a los problemas

vitales de los pueblos". De todos modos, afortunadamente, Cortázar no abandona al Giotto y compañía.

Para culminar, Cortázar hace un señalamiento a sus ojos tan importante que le pone bastantes cursivas. Hay que asumir

decididamente la condición de intelectual del tercer mundo en la medida en que todo intelectual, hoy en día, *pertenece potencial o efectivamente al tercer mundo puesto que su sola vocación es un peligro, una amenaza, un escándalo para los que apoyan lenta pero seguramente el dedo en el gatillo de la bomba.*

Cortázar tercermundiza a los intelectuales (quiere decir escritores: en esa época no había muchos científicos sociales en América Latina y la confusión era común) ; tercermundizarse era el siguiente paso que los latinoamericanos debían seguir, *luego* de destelurizarse y modernizarse. Así, Cortázar habla de que "un escritor digno de tal nombre" no puede "seguir escribiendo con el confortable sentimiento de que su misión se cumple en el mero ejercicio de su vocación", lo cual no puede sino recordarnos que ya antes afirmó que la humanidad no merece aún este nombre. El viejo dilema argentino (y latinoamericano) pervive: civilización o barbarie; sólo que ahora recoge los términos de Marx y Castoriadis y se plantea como civilización bárbara o cultura revolucionaria. Ante estos términos apocalípticos, Cortázar, aunque defensor de la autonomía de la obra intelectual, se siente también capaz de presagiar "que sólo la obra de los intelectuales que respondan a esa pulsión y a esa rebeldía se encarnará en las conciencias de los pueblos" y además "justificará con su acción presente y futura este oficio de escritor para el que hemos nacido".

El tono es extraño: Cortázar era el menos prosopopéyico de los escritores del *boom*; era, en el fondo, parco y escéptico como buen descendiente de Borges. "El dedo en el gatillo de la bomba" es una frase inusitadamente vulgar en él. Sin embargo, estos excesos retóricos son comprensibles: después de defender tan impecablemente la autonomía de la obra literaria, Cortázar tenía que concluir su "Carta" en un tono fuerte, solidario. Como en su léxico no existían aún las frases para expresar esa solidaridad auténtica, apela al tremendo lenguaje apocalíptico-atómico... de principios de los sesentas; y como ese lenguaje le parece insuficiente, le pone cursivas. Más aún, tercermundiza a *todos* los intelectuales, no sólo a los latinoamericanos: así quiere dar a entender que, aun en tanto europeo, "éticamente" no tiene alternativa y ha optado. Decir que la vocación de escritor es una amenaza y un escándalo para los dueños de la bomba es una inmensa petición de principio (y por lo demás olvida a los

pueblos o los tiene por seguidistas), pero también es comprensible: Cortázar estaba *del lado* del socialismo cubano y no *dentro* de la retórica socialista. Su adhesión era sincera, profunda, firme y humanista; humanista era también su retórica.

II

Si 1966 es el año de la muerte del cura guerrillero Camilo Torres y del desencadenamiento de la revolución cultural china, y 1967 el año de la OLAS, del número de *Casa de las Américas* sobre los escritores latinoamericanos y de la muerte del Che, 1968 es el año nodal de las revueltas juveniles en México, Brasil y sobre todo —para Cortázar- París. Por primera vez en la historia, los cronopios charlan y declaman y gritan sobre la toma del poder, y por lo pronto toman las calles —toman la cultura y la política— por asalto. Cortázar no se imaginaba hasta qué punto sus personajes dilectos, sus propios cronopios —"mezcla de Beatle y Che Guevara"—, cobrarían vida.

Desafortunadamente, 1968 es también el año de la invasión soviética a Checoslovaquia, con objeto de aplastar el intento (del pueblo y la *vanguardia*, el PC) por instaurar lo que se llamó "un socialismo con rostro humano". Y es el año en que Fidel Castro opta por la realidad y el socialismo real: el único dirigente socialista con autoridad para condenar a los soviéticos —aunque sólo fuera con su silencio—, el único líder revolucionario que tiene detrás de sí a todo un pueblo —en China, Mao ya procuraba salvar al partido del loco embate de las masas juveniles y campesinas—, defiende la *fraternal intervención* de los ejércitos del Pacto de Varsovia. Quien haya escuchado ese esperado discurso de Fidel —yo lo escuché en Londres por onda corta; tal vez Cortázar lo escuchó en París— recordará la inmensa e irrevocable sensación de pérdida. Fidel apoyaba a los rusos. Se acababa el fervor, se acababan las hermosas locuras, se acababa el "pensamiento salvaje" de Cuba, casi nueve años después del triunfo. Fidel le daba la puntilla a Dubcek y los checoslovacos. La primavera de Praga exhalaba su último estertor en La Habana, a miles de kilómetros de distancia. Todos los PC del mundo que estaban en el poder —incluido en último término pero en primer lugar el PC cubano —estaban de acuerdo en suprimir la aventura checoslovaca.

La historia de repente ya no era tan nueva como la pobre trataba de serlo. Ya era casi la misma historia de siempre, en demasiados aspectos. En el frente cultural, que tanto había significado para los latinoamericanos —empezando por los cubanos mismos—, las cosas pronto se endurecieron. Vargas Llosa, el segundo niño mimado de los cubanos (el primero era Cortázar), pronto rompió con Casa de las Américas, lo mismo que —poco antes— el principal

y mejor novelista cubano posterior a Lezama Lima: Guillermo Cabrera Infante. La latitud había desaparecido. Vargas Llosa siempre había sido conservador y sumamente pequeñoburgués, pero ahora ya no se le toleraba que se explayara en sus ensayos decimonónicos, ni que guardara el dinero de yo ya no sé qué premio. Haydée Santamaría se encargó, pues, de escribir una carta virulenta para denunciarlo.

El noviazgo había terminado. Según los cubanos, había que estar con Cuba hasta el final. No sólo en las maduras sino —con todo y la URSS y sus fraternales invasiones— en las duras también. El hilo se rompió al principio por lo más delgado: a Vargas Llosa no le costó mucho descubrir que le gustaba mucho más la libertad de prensa, de la que hizo un inmenso fetiche, que la "desesperada tarea de edificar el socialismo" que conmovía a Cortázar. En cuanto a Cabrera Infante, ni siquiera los posibles beneficios de la polémica se le concedieron: como era cubano y aún no era famoso, su alejamiento se tildó de traición pura y simple; se le convirtió en apátrida por el simple expediente de no renovarle el pasaporte. Después, el grueso de los intelectuales mexicanos —procubanos todos, y de todos matices— dudó de las medidas que tomaba la Revolución en el famoso Caso Padilla, y Cuba rompió con todos ellos, por distintos que fueran (como lo eran), sin titubear.

¿Dónde quedaba la política los deseos y la acción— de Cortázar a todo esto?, Cortázar había planteado que era posible —y necesario— estar tanto a favor de la cultura como a favor de la revolución; con la cultura y con la rebeldía, con la literatura y, con la guerrilla. Cortázar (igual que no pocos cubanos) había creído que la revolución era realmente la hora cero, la tabula rasa; ignoraba que la historia no se va así como así: ni el chovinismo de los países, pequeños o inmensos, ni las peores tradiciones del socialismo en el poder. Pero no es fácil "romper" con una revolución; de esperanzas vivimos todos, y mejor si es de grandes esperanzas. Socialmente, el paradigma de la esperanza son las revoluciones. Hubo mucha gente para quien deslindarse respecto de la revolución cubana no fue fácil, como tampoco aceptar el rechazo absoluto, perentorio y dogmático que los cubanos externaron ante la crítica. Vargas Llosa tomó las cosas con calma —retórica aparte—; pero no Cabrera Infante, por mencionar a un cubano, ni muchos otros.

Por su parte, Cortázar actuó calladamente. Defendió a Cabrera Infante, dentro de Cuba, hasta el cansancio, hasta que Cabrera Infante se separó amargamente de la Revolución; después se negó a colaborar con la efímera revista *Libre*, editada en París por españoles exiliados y latinoamericanos, si Cabrera Infante también contribuía para ella. En cuanto al Caso Padilla, Cortázar también tomó medidas diplomáticas.²⁴ Fue inútil. Los cubanos estaban

24 Cf. el *Apéndice* a este ensayo.

heridos, enardecidos. Para ellos, el bloqueo gringo se agravaba con las rupturas y/o dudas de muchos escritores latinoamericanos. Para los cubanos era alta (o vulgar) traición. Quedaban aislados de sus hermanos. No sólo eran víctimas del bloqueo ejercido por la nación más poderosa del mundo, sino sentían también que tenían que padecer la incompreensión de numerosos escritores (y hay que recordar la importancia que se daba entonces en toda América Latina a los "intelectuales") de su misma cultura: la cultura latinoamericana que antes que nadie los cubanos habían contribuido a hacer entrañable y viva.

Cortázar entendió esto. Cuando los cubanos se cerraron a piedra y lodo, Cortázar se alejó de ellos, pero no públicamente. Él, que se sentía y se proclamaba ajeno a toda acción política, descubrió entonces que tenía un corazón de militante. Los tiempos eran duros, y él no estaba dispuesto a transigir con los principios que lo habían llevado a encontrarse con la esperanza, pero tampoco a romper a causa de incidentes que *podían*, no ser más que coyunturales. Las revoluciones son "maravillosas", pero no perfectas. Algo de lo mejor que tiene la izquierda — su pensamiento y su esperanza a largo plazo, su ocasional tolerancia hacia los defectos humanos— se expresó nítidamente entonces a través de Cortázar. Cortázar no había sido nunca un hombre de izquierda, ni lo era a fines de los años sesenta: su generosidad y su paciencia eran obra de una reflexión política, de una pausa en la impaciencia que recubre a todo ideal. Ahora bien, ¿qué tipo de reflexión política era ésa? ¿Era, ya, la de un luchador que aparta los desmayos? ¿Era, todavía, la de un humanista de corte clásico?

El hecho es que Cortázar aguantó vara donde muchos otros tuvieron muchas razones, unos muy buenas, otros muy malas, para ya no sentirse inspirados o acompañados por los cubanos. Más tarde se supo que Cortázar y los cubanos habían acordado respetar sus mutuas discrepancias. En otros casos, el vínculo con Cuba había sido, por ambas partes, o un matrimonio de conveniencia, o un noviazgo metejonesco y enclaudado con un abrupto y pésimo final. Entre Cortázar y Cuba había una larga, compleja y satisfactoria relación de amor. Se habían dado mucho para romper así nomás: se suspendieron las relaciones, pero no el amor. Y Cortázar, en todo caso, no era un marido consuetudinario, un adherente sistemático y profesional, a diferencia de tantos otros.

No pocas reputaciones literarias, por otro lado bien ganadas ante lectores y ante dictaduras, se desgastaron merced al acriticismo frente al discurso cubano. Cortázar, pese a que él tampoco disputó en público con los cubanos y su discurso cada vez más rígido, mantuvo bien a salvo su buena fama. En muy buena parte, ello se debió a la libertad de su literatura, la cual abarcaba la capacidad para escribir textos prorrevolucionarios de calidad, la mayoría de las veces, por lo menos aceptable; y también —quizá sobre todo— gracias a su patente

sinceridad, de la cual logró hacer una virtud política.

IV

El número 46 de *Casa de las Américas* está dedicado a recordar al Che. Entre otros, colaboran: Haydée Santamaria, Carpentier, Cortázar, Lezama Lima, Semprún, Calvino, Gorz, Claude Julien, *New Left Review*, Cardoza y Aragón, Ángel Rama, Gianni Toti, Roque Dalton, Emmanuel Carballo, Arnaldo Orfila, Rodolfo Walsh, Fernández Retamar, Nicolás Guillén, Luigi Nono, Benedetti, Lihn, Viñas, Gelman, Ida Vitale, Laurette Sejourné, Desnoes, José Miguel Ullán, Saverio Tutino y Sánchez Vázquez. No son "todos", pero son muchos.

Diecisiete años después, puede ser difícil entender, o incluso recordar, el golpe que representó la muerte del Che para el continente entero, se fuera guevarista o no. El Che era el Fanon de Cuba, y Cuba era el primer desafío triunfante al imperio; el Che, además, por su audacia, por su hermosura, por su radicalismo y por su entrega, encontraba un eco profundo e inmediato en el romanticismo de toda América Latina. El Che era un individuo único; pensar que seguía vivo "en algún lugar de América Latina" (cuando no de África), daba todo tipo de fuerzas a todo tipo de gente. Su muerte, como sucede con todos los grandes héroes, "no era posible"; cuando se comprobó que era cierta, fue insoportable. El Che debía ser inmortal y resultó que, como todos, no lo era. Fue un gran dolor: "Y su imagen es uno de los comienzos de los prodigios, del sembradío en la piedra, es decir, el crecimiento tal como aparece en las primeras teogonías, depositando la región de la fuerza en el espacio vacío", diría Lezama Lima, el gran mitólogo, cuando todavía era considerado por el *establishment* cubano como su escritor más admirable, tanto y más que el luego canonizado Carpentier.²⁵

De inmediato, surgió la respuesta: Che vive, aunque esté muerto. Hay que ser como el Che. Che sigue luchando en cada uno... Entre otras razones, la tragedia de su muerte hoy no nos es del todo inteligible precisamente porque el Che, en la versión que cada quien tiene, sigue vivo; a fin de cuentas, sí resultó inmortal. Con su muerte multiplicó sus adeptos y seguidores. En el momento de su caída, en todo caso, la gente no supo o casi no supo qué decir: el número 46 de *Casa de las Américas*, por ello mismo, es casi insoportablemente retórico. Pero no por insinceridad, no por obra de consigna, sino por incapacidad para expresar lo que se perdía. A modo de ejemplo, sirva el testimonio de André Gorz: "me entristezco no por ti, que te burlabas bastante de la vida y te considerabas indefinidamente sustituible, sino por todos

25 José Lezama Lima, "Ernesto Guevara, comandante nuestro", *Casa de las Américas*, n. 46, p. 7.

nosotros que quedamos y a quienes nos toca ese terrible y difícil privilegio: sobrevivirte".²⁶

El texto de Gorz empieza así: "Te escribo desde un continente lejano, camarada, donde los hombres no son felices". Gorz no se refiere a Indochina o a África, sino a Europa. Desde el mismo continente escribe Claude Julien ensalzando al Che y a Camilo Torres, a cristianos y ateos en la misma lucha, hoy la de América Latina, ayer la de la Resistencia francesa. Y dice *New Left Review*: "Che era un revolucionario total". Y Gianni Toti: "El Che ha vencido. Nos ha vuelto a cuestionar". E Ítalo Calvino: "Todo lo que trate de escribir para expresar mi admiración [...] me parece fuera de tono". Y Semprún: "se utilizará alevosamente la muerte del Che contra toda su vida". Y, también desde Europa, Julio Cortázar, en un texto que intitula "Mensaje al hermano":

[...] Pido lo imposible, lo más inmerecido, lo que me atreví a hacer una vez, cuando él vivía: pido que sea su voz la que asome aquí, que sea su mano la que escriba estas líneas. [...] Toma, escribe: lo que me quede por decir y por hacer lo diré y lo haré siempre contigo a mi lado. Sólo así tendrá sentido seguir viviendo.²⁷

Sólo así tendrá sentido seguir viviendo, dice Cortázar. Como dirían los franceses, la frase es fuerte. No es una mera "frase latinoamericana". Cortázar —de quien la gente creía que nunca iba a morir, por su cara de niño afectado de la tiroide, por su frescura interminable, por su literatura siempre infantil o adolescente— le escribe *al hermano*. Entre otras cosas, Cortázar tenía que sentirse muy unido al Che por el hecho de ser argentinos ambos y porque los dos habían encontrado en Cuba y su revolución su más profunda razón de ser latinoamericanos. Cortázar se dirige al hermano menor, al héroe: Sólo así tendrá sentido... Doce años antes, otro argentino trasterrado, Arnaldo Orfila, conoció a Guevara en México y lo consideró un joven imberbe y equivocado. En el 60 vuelve a verlo, cuando es director del Banco Nacional de Cuba: "Le recordé nuestro encuentro y la discusión de cinco años antes, confesándole que me avergonzaba recordar que él, el joven lampiño que se iniciaba en la vida política, pudiera haber acertado en sus exámenes y sus diagnósticos, cuando yo, desde la altura de mis años, había visto todo tan borroso que ni siquiera había advertido que él llegaría

26 André Gorz, "Al camarada Che Guevara", *ibid.*, pp. 10-11.

27 Julio Cortázar, "Mensaje al hermano", *ibid.*, p. 6. Lo que Cortázar se "atrevió a hacer" una vez fue escribir el relato "Reunión", en *Todos los fuegos el fuego*, ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1966, versión cortazariana, con muchas palabras del Che, de cómo se lograron reunir los sobrevivientes del desembarco del "Granma" luego de su bautizo de fuego y muerte.

a ser el Che Guevara".²⁸ Orfila, que tanto hizo —primero en el Fondo de Cultura Económica y luego en Siglo XXI—, por animar y fortalecer el desarrollo de la intelectualidad latinoamericana de izquierda, sería el editor del *Diario* del Che.

Volviendo a Cortázar: el papá de los cronopios le escribe al hermoso hermano menor, al audaz y poco formal enemigo de los famas y los imperialistas, tan efectivo en muerte como en vida. Sólo muchos años después —poco antes de la muerte de Cortázar— sabríamos que quizá sí existió en la guerrilla una mezcla de Che Guevara y Beatle (o cumbiambero y gnóstico): el flaco Jaime Bateman, máximo dirigente del M-19 colombiano. Éste decía, al hablar de su muerte:

Si una persona es absolutamente sentida, constantemente querida, si en ella se dan cita una cantidad de afectos fuertes, el afecto de mamá, de las hermanas, de la amante, de los amigos, esa cadena de afectos lo defiende de la muerte, del peligro, lo vuelve casi inmortal. Por lo menos impide que lo maten a uno así nomás. [...] Los hombres que no tienen amores constantes, absolutos, inflexibles, no son amados, y por tanto están solos. Son vulnerables, mortales. Hay que amar con berraquera y hay que despertar el amor con berraquera. Ésa es una vaina clave en este paseo. [...] Sólo cuando una ideología se vuelve apasionada, sentida como su propia carne, se transforma en fuerza, real. [...] No, no es un problema de magia. Es un problema práctico. [...] nosotros, la izquierda, debemos despertar al idealismo. Nos hemos negado el idealismo que es el puro sabor de la utopía, la fuerza de la crítica. [...] La izquierda tradicional, con la posición pendeja y racionalista del marxismo [...], se ha negado a ver la riqueza y potencialidades de las manifestaciones mágicas, religiosas, culturales, y de sus cambios rapidísimos, ligerísimos. [...] La gente de izquierda la única posibilidad idealista que se permite es el marxismo-leninismo y la teoría de la plusvalía.

Antes, Bateman había dicho:

¿Marxista? ¡Bah! Místico [yo] o no, hermano, estoy persuadido que eso funciona. En este paseo de la revolución, la pasión es la gran palabra, es el verbo, y tú sabrás qué es eso...

Y también, como para preocupar a Claude Julien:

28 Arnaldo Orfila Reynal, "Recordando al Che", *Casa de las Américas*, n. 46, p. 38.

Apasionado, sí, un gran apasionado [se refiere a Camilo Torres]. Pero ¿sabes cuál era el problema? Que a Camilo lo acompañaba una gran contrapasión. Sinistra. Terrible. Fabio Vázquez deseaba que Camilo muriera y eso equivalía a matarlo en realidad. A Camilo no lo protegieron. A mí no me dejan hacer ni siquiera una guardia, y no porque yo sea más bonito que los compañeros. Allí hay un problema de concepción.²⁹

Según el léxico que Cortázar usaba en 1967, Bateman evidentemente no cabe en la categoría de tribuno; como obviamente tampoco es un testigo, un Camus o Martínez Estrada, es posible que se le tenga que calificar —antes que de héroe o mártir— de Gran Cronopio. Ahora bien, las declaraciones de Bateman son de 1983, mucho después de la muerte del Che. *Sólo así tendrá sentido seguir viviendo*, dice Julio Cortázar a su hermano menor dieciséis años antes. Es una promesa, es un juramento, es una de las rarísimas ocasiones en que Cortázar se expresa con tal intensidad.

Con todo, como ya dijimos, Cortázar, acuciado por la nueva intolerancia de los cubanos, suspende las relaciones poco después. No el amor, sino las relaciones. Posiblemente en cumplimiento de su juramento (que es la síntesis y reiteración de la epifanía que conoce desde 1962), de 1969 a 1972, en sus domicilios de Saignon y París, escribe *Libro de Manuel*, esa especie de inconsciente refutación y secuela a *La pérdida del reino*. Desde siempre cree en la autonomía de lo literario; desde 1962, cree también en la revolución en América Latina. Para él, ni Camilo el cristiano ni Che el romántico murieron en vano. En *Libro de Manuel* escribe, por tanto:

Lo que cuenta, lo que yo he tratado de contar, es el signo afirmativo frente a la escalada del desprecio y del espanto, y esa afirmación tiene que ser lo más solar, lo más vital del hombre: su sed erótica y lúdica, su liberación de los tabúes, su reclamo de una dignidad compartida en una tierra ya libre de este horizonte diario de colmillos y de dólares.³⁰

El discurso —puede usted verlo— es muy de los años sesenta (los cuales empiezan a concluir justamente por ahí de 1972, 73). ¿Qué ha pasado desde entonces? Seguimos reclamando una dignidad compartida y seguimos, desde luego, viviendo de cara a un horizonte de colmillos y de dólares. En estos tiempos, nuestros presidentes y parlamentarios ya protestan también por el colmillo de los dólares: la situación, en 1984, es mucho peor que

29 "Cuando Jaime Bateman habló de su muerte", *El Día*, México, 10 de febrero de 1984, p. 17.

30 *Libro de Manuel*, ed. Sudamericana, 1973, p. 8.

cuando Cortázar escribía su especie de proemio a *Libro de Manuel* y, desde luego, que cuando el Che, en su papel de ministro, causaba escándalo en Punta del Este y en la ONU.

1973: hace un año escaso que Bianco publicó *La pérdida del reino*. Faltan pocos meses para que Allende muera y Chile sea el primer baño de sangre del hemisferio. Mientras Vargas Llosa afirma su discurso antivelazquista, anticomunista y "democrático", mientras Fuentes sorprende a propios y extraños equiparando a Luis Echeverría y Salvador Allende, mientras Cabrera Infante afila su amargura anticastrista, mientras a José Donoso le toca descubrir lo que le toca del *boom* (que los cubanos, no sin buenas razones, sienten que causaron en buena medida), Cortázar apuesta a que es capaz de poner su literatura al servicio del futuro, para bien de la literatura y para bien del futuro.

Cortázar publica *Libro de Manuel*. Por primera vez, vuelve a la Argentina —coincidiendo con la aparición de la novela— como personaje *político*. Habla, como en la especie de proemio de su libro, de revolución y de los sacrificados en la masacre de Trelew. Como Octavio Paz al volver a México, está un poco fuera de ritmo; con todo, la gente a él le agradece su sincero intento por estar al día, por interpretar a los que mueren y a los que sobreviven. Por primera vez, comete el error en que ya todo argentino puede caer: dar crédito al peronismo, por entonces otra vez inminente en la persona de Héctor J. Cámpora. Es una equivocación bastante comprensible: en esos momentos, muchos intelectuales y militantes argentinos —más jóvenes que Cortázar todos— ven en el peronismo y/o en los Montoneros la única posibilidad de cambio (o de infiltrarse en las organizaciones de masas). 1973, después de todo, es un año intermedio e indefinido: posterior al primer apogeo del peronismo (que Cortázar y Borges odiaron) y anterior al descrédito y la infamia no sólo del segundo peronismo —el de Perón, Isabelita y López Rega—, sino también de la segunda dictadura militar. En París, si todavía viviera, Rufino estaría (seguiría) mortalmente enfermo y sin esperanza alguna. Cortázar, en cambio, va a Buenos Aires a lanzar su libro, a mezclar su buena reputación literaria con sus buenas intenciones políticas.

En 1973, a algunos —no a muchos— nos conmovió *Libro de Manuel*, a pesar de sus desfases históricos, sus intenciones demasiado buenas y sus fallos literarios. ¿Qué fue lo que pudo conmovernos? Esto: que Cortázar invertía toda su sensibilidad y toda su destreza —ambas enormes— en expresar el *Zeitgeist* de aquellos años. Eran tiempos —desde 1967, tal vez desde 1966; pero también desde 1962— en que había que estar al día todos los días: si te despistabas, si no estabas al tanto, si no sabías mover y observar el caleidoscopio político y cultural, si no leías los arúspices de los entrelíneas y los horóscopos en la cara de la gente, bien podías quedarte atrás, muy atrás. Cortázar, con todo y sus 55-58 años, estaba tan al día

como los que tenían entre veinte y treinta años. De los miembros del *boom*, fue el único que se enteró de lo que sucedía: Fuentes y Cabrera Infante captaron más las modas que lo que las subyacía. No ha de sorprender que Cortázar dijera, para quienes pudieran entenderlo (y éstos eran invariablemente mucho más jóvenes que él; eran lectores con "semilla del futuro"...), que había que escribir con el dedo en el culo. Nomás para no confiarse mucho. Las formas de hacer cultura y política estaban en seria crisis, seguían en seria crisis; pero —de ahí "el dedo donde te dije"— también uno mismo, como acotaba Cortázar, que creía —como muchos— que finalmente algo bueno saldría de todo aquello.

¿Qué años eran éstos? Precisamente los años en que —en París y Saignon— Cortázar escribía *Libro de Manuel*: 1969, 70, 71 y 72. 1969 es un año después de París y México y Brasil y Praga 68; dos años después de la muerte del Che y del disco más universalmente plausible de los Beatles, *Sgt. Pepper*. 1969 es también el año del otoño caliente en Italia y del auge del Students for a Democratic Society en Estados Unidos. 1970, 71 y 72 fueron el coletazo de aquellos sesentas imborrables —míticos y mixtificantes—; y 1973 es probablemente el primer año de los setentas, el año del pinochetazo que hizo —también Chile influía en los europeos— que el PCI se moviera hacia el *compromesso storico*.

1969-72, en todo caso, son también los años del principio de una nueva fase de la guerrilla en América Latina. Los guerrilleros empiezan a profesionalizarse: comienzan a ser románticos prácticos; se generan y se multiplican teorías y experiencias que se añan a los deseos de liberación que la experiencia cubana había puesto al rojo vivo. En todo el continente —el cual ya tiene conciencia de sí mismo como unidad histórica y cultural— hay bastante gente dispuesta a tomar las armas y dar la vida. Se puede discrepar de la teoría; no se puede permanecer insensible ante la osadía.

Justamente, un escritor que lleva muchos años radicado en París —dos décadas— responde. Este escritor es argentino, frisa los sesenta años, se dice poeta y es cuentista y novelista de éxito considerable. Cortázar, desde allá, se lanza al ruedo. Libre del miedo logiquísimo a la represión que enfrentan los que permanecen en el continente, y exento también de ubicar los entornos sociales y la psicología de los guerrilleros, Julio Cortázar se pronuncia —mientras el continente entero discute la cuestión y la izquierda se divide violenta y dramáticamente— a favor de la lucha armada y asume el riesgo, inmenso para un escritor, de demostrar que las buenas intenciones pueden producir buena literatura. Se puede decir que, por el hecho de no vivir en América Latina, Cortázar no tenía que temer por su vida y podía seguir defendiendo la autonomía de la literatura. Es cierto. Sin embargo, eso no le resta un ápice de contundencia a su definición. Para que su gesto no parezca una simple adhesión, para

que sea genuino, Cortázar toma el riesgo que para él es patente: trata de fundir en un solo libro a la vanguardia literaria con la vanguardia política. No arriesga la vida, pero no se puede negar que arriesga la reputación. Tal apuesta llevó a Maiakovski al suicidio (acto impensable en un cronopio); a Brecht lo condujo a que el inquisidor Lukács lo expulsara de la compañía de las buenas y sólidas conciencias comunistas (con las que podían convivir, según él, los escritores sólidamente burgueses como Thomas Mann).

¿Qué estás haciendo en París, Julio, mientras nosotros estamos aquí, sufriendo y combatiendo en una lucha que parece ser final y debe serlo? ¿Qué haces, intelectual argentino afrancesado y radicado en París? En los sesentas y setentas, en América Latina, muchas veces se vivía la sensación de que se estaba librando la batalla decisiva y final. A esas preguntas, Cortázar replica: hago una novela a favor de ustedes (de todos nosotros). Tendré 59 años cuando se publique, pero estoy con los revolucionarios, con los jóvenes y con el destino de América Latina. Hago una novela que tiene lugar en París —como *Rayuela*—, pero cuyos protagonistas —como en *Rayuela*— son latinoamericanos. Esta vez son revolucionarios, gente ya sin problemas metafísicos. Revolucionarios, además, como *tienen que ser*: como yo y la época (a veces nos confundimos) quisiéramos que fueran, como algunos sin duda lo son. A esos revolucionarios yo los invoco y evoco en mi novela. Nadie más hace esto. Para esto uso mi libertad.

Desde luego, éstas no son respuestas que haya dado nunca Cortázar. Son las aseveraciones implícitas en *Libro de Manuel*. Mientras Borges se prepara para formular todas las declaraciones que hizo en favor de las dictaduras militares de Chile y Argentina —y de las cuales en 1984 se arrepiente sin complicarse mayormente la vida, por lo que el Nobel todavía le puede tocar—, Cortázar, uno de sus discípulos, toma posición por la revolución armada. ¿Sólo así tendrá sentido seguir viviendo? Pese a sus diferencias con los cubanos, Cortázar sigue estando con ellos. En 1966, cuando publicó "Reunión" en *Todos los fuegos el fuego*, se trasladó a Cuba y se puso en la piel del Che; ahora, en 1969-72, trae al Che a París.

Y ¿son por ello creíbles los revolucionarios que Cortázar describe en *Libro de Manuel*? Son lúdicos, chistosos, generosos, espontáneos; pero no son creíbles en absoluto. Son, demasiado obviamente, criaturas de la más acendrada cepa cortazariana: cronopios-en-lucha. Si sólo fueran cronopios —aun cronopios armados— dentro de una ficción-parábola cortazariana, su inverosimilitud no importaría. Sin embargo, en *Libro de Manuel* la ficción no opera —ni pretende operar, desde luego— como "mera creación imaginativa": estamos ante una operación mucho más ideológica que literaria, por literaria que sea. Estamos, en rigor, ante *héroes positivos*, creaturas del deber-ser. Desde luego, no se trata de héroes estalinistas;

no son hombres de mármol, no son forjadores de siderúrgicas, no son tractoristas apolíneos, no son ideólogos de piedra, no son abnegados campesinos, no son mártires latinoamericanos que dieron su sangre para que tú dejaras de leer novelas y tomaras el fusil, compañero. Son otra cosa: son simpáticos, cogelones, espontáneos, encantadores... En suma: "latinoamericanos". Latinoamericanos nuevos en quienes se encarna —¿en quién si no en ellos?— el hombre nuevo: ingenioso, erótico, inventivo, simpático, lúdico, polimorfo, radical.

De repente —fíjense— ser latinoamericanos ya no es una vergüenza ni una desgracia. De repente, América. Latina es justamente aquello que se decía en los discursos de los caudillos culturales de los años veinte y treinta: tierra de la gran promesa, continente del futuro, espíritu superior a la técnica.

La melancolía y resignación de un José Bianco son producto de una época rebasada (la del intelectual de espaldas al pueblo, la de los problemas metafísicos, la de la admiración por Valéry). No hay por qué agüitarse: la opresión y la miseria mismas —más la modernidad— son lo que produce el fervor y la alegría del combate. Nuestras revoluciones significarán una nueva esperanza para el mundo entero (y ante todo para nosotros mismos); nuestra literatura será la más audaz y vital, capaz de unir a Stockhausen y a Martí... El novelista experimental de *Rayuela* abraza a los portadores de la revolución. Vanguardia literaria y vanguardia política (el viejo sueño que nos viene desde los Enciclopedistas), culpa y generosidad, *Sur* y Cuba, autorrenuncia y epifanía, autocrítica y autosuperación, se funden y confunden en *Libro de Manuel*.

Cortázar, "hombre de buena fe", no es por ello un iluso en su propio terreno, el literario. No en balde é y los cubanos *have agreed to disagree*. Tan bien como García Márquez —y mucho mejor que Vargas Llosa, que ya nunca cesará de quejarse modosamente de todos los compromisos que tuvo que asumir cuando era de izquierda—, Cortázar sabe que esos abrazos y esas síntesis son siempre un tanto ambiguos, muchas veces muy conflictivos y a veces simplemente fatales. Sabe, asimismo, que no se deben repetir ni de lejos los viejos vicios del realismo socialista y de la subliteratura prorrevolucionaria y patriotiquísima tan abundante en América Latina. Cortázar sabe, en fin, que así como no *deben* formarse organizaciones políticas como las de antes, tampoco *pueden* escribirse libros como los de antes. Con todo, el bagaje utopista de los sesentas respalda a Cortázar en la nueva y difícilísima empresa que va a acometer. Sus Constructores del Mañana serán, entonces, tan simpáticos como Beatles, tan alegres como caribeños, tan cultos como argentinos, tan irónicos como mexicanos, tan intuitivos como Bateman, tan...

Los personajes de *Libro de Manuel* son increíbles, son inverosímiles; no existen. Por eso

mismo, en 1973, pudieron parecer —tal como Cortázar y la época lo pedían— deseables y acaso hasta posibles. Once años después, esos personajes mueven a risa. Once años después, es demasiado obvio cuáles dispositivos ideológicos los engendraron: a] los sesentas y su ideología informalista, maximalista y juvenilista; b] los inicios de América Latina como "potencia cultural"; c] el romanticismo y mesianismo y espontaneísmo de las primeras guerrillas; d] la idea de América Latina como continente de promisión que ahora sí brindaría sus generosos frutos; e] el hartazgo acumulado con la cultura y la política de Europa, tanto más acusado en Cortázar cuanto que él residía desde los cincuentas en la capital por excelencia de la cultura europea... A esto hay que agregar, desde luego, f] la lucha triunfante de Vietnam contra el ejército más poderoso del mundo.

Desde entonces —desde el 73— ha corrido mucha agua. Los sesentas siguen conservando algo de su embrujo, pero no por ello nadie piensa que el cambio es para mañana, ni que lo haremos nosotros y que forzosamente se parecerá a lo que soñamos (suponiendo que aún haya quienes sueñen). Por su parte, las guerrillas se han profesionalizado para sobrevivir —lo que no es propio de cronopios— y han llegado a producir deformaciones militaristas grotescamente mussolinianas (Firmenich, Montoneros) y luchas intestinas homicidas (Dalton, la comandante Ana María, Cayetano Carpio *Marcial*). Desde luego que este tipo de farsas atroces y de indecibles tragedias no son nuevas: a lo largo de la historia, los movimientos revolucionarios han tenido que enfrentar las asesinas purgas internas y las locuras militaristas. La naturaleza humana sigue siendo sustancialmente no cronopiana. La humanidad sigue siendo "inhumana".

Por otra parte, en estos once años parecería que América Latina ha cobrado la suficiente conciencia de sí misma como para a] empezar a analizarse seriamente con instrumentos tanto ajenos como propios, y b] desinteresarse de lo que Europa piense de nosotros en el plano cultural. Algunos desplantes y manifestaciones de talante revolucionario de los sesentas y setentas pueden ahora interpretarse —sin ninguna merma de su valor cultural cuando lo tienen— como parte de una vieja y más o menos legítima exigencia de ser tomados en cuenta por la Madre Europa (la madre hispánica, la madre francesa, la madre constitucionalista, la madre liberal, la madre positivista, la madre bolchevique, la madre populista). El último de los exotismos que quisimos y pudimos vender a los europeos fue nuestro carácter revolucionario. De un tiempo a acá —con no poco auxilio de la catástrofe económica del capitalismo y de la podredumbre política de algunos países socialistas— los caminos de Europa y América Latina son cada vez más distintos y más mutuamente indiferentes. El apasionante intento cortazariano por ensamblar lo mejor de ambos continentes cobra por momentos carácter de

verdadera y adorable curiosidad antigua.

Esto quiere decir que han transcurrido años decisivos. En esos años, Uruguay, Chile, El Salvador, Guatemala y la Argentina han sido bañados en sangre por la derecha. En 1973 se exigía revolución; en 1984 casi se agradece la democracia, por poquitera que sea. Mucha gente murió: en la Argentina, patria, de Cortázar, hubo tal vez treinta mil desaparecidos. En otras palabras, todos los personajes de *Libro de Manuel* ahora estarían muertos o en el exilio. Forzosamente, el espíritu cronópico de *Libro de Manuel* se antoja ridículo, patético. Las recomendaciones de Cortázar sobre cómo debían ser los revolucionarios (lúdicos, espontáneos, desorganizados) significaban la certidumbre de morir a manos de las máquinas de tormento y muerte de las dictaduras. ¿Lúdicos, espontáneos y desorganizados bajo Pinochet, o durante la dictadura argentina que acaba de concluir y aún puede volver? ¿O en Guatemala y El Salvador? ¿O en la insurrección contra Somoza? Para 1972, los propios Tupamaros —el más imaginativo de los grupos guerrilleros urbanos— estaban siendo diezmados.³¹

Es cierto que no le faltaban razones a Cortázar para expresarse en contra de los revolucionarios cuadrados, de los cuadros cuadraditos —que él llama "los fascistas de La Joda", La Joda siendo la revolución—, pero el desafío para los revolucionarios (y para todos los miles y miles de inocentes que murieron sólo por parecer revolucionarios) ciertamente no es saber ser, de modo primordial, jubilosos y dicharacheros. Como crítica al cuadradismo de los cuadros, *Libro de Manuel* es poco serio.

Por dondequiera que se vea, es demasiado obvia la ideología fechada de *Libro de Manuel*. En los ochentas resulta francamente chocante el uso simplista —muy al estilo de los sesentas— de palabras como revolución, fascismo y libertad. Y más: la generosidad de Cortázar lo llevó a tener varias colas que pisarle. Aun aceptando que la caracterización de los guerrilleros no es ni quiere ser realista, y aun dando por sentado que ni Cortázar ni nadie podía imaginarse lo pavorosa que sería la historia latinoamericana subsiguiente, la verdad es que Cortázar fue demasiado víctima de su amor un tanto pueril por América Latina en otro aspecto que ya no

31 Algún tiempo después, en 1972, durante el Coloquio de Cerisy sobre literatura latinoamericana, Cortázar expresa en otros términos su optimismo y su determinación de lucha: "no nos transformemos en escribas de la amargura, del resentimiento o de alholía", dice; "aquellos que exilian a los intelectuales consideran esto un acto positivo, puesto que elimina al adversario. ¿Y si los exiliados quisieran a su vez considerar el exilio como algo positivo?"; "todo escritor honesto debería admitir que el desarraigo conduce a una revisión de sí mismo", dice Cortázar, que seguramente habla por experiencia. Desde 1974, Cortázar se vio obligado a considerarse como exiliado; el exilio hizo de él un escritor latinoamericano, el decano de todos; el exilio hizo de él un escritor latinoamericano, el decano de todos los que están en Europa. Por ello, se siente autorizado a decir, también, que "en la medida en que seremos capaces de formular una crítica severa de todo lo que pudo contribuir a conducirnos al exilio, y que sería demasiado fácil imputar exclusivamente al adversario, estaremos preparando las condiciones que nos permitirán luchar en su contra y volver al país". Julio Cortázar, "Amérique Latine: exil et littérature", en *Littérature latinoaméricaine d'aujourd'hui*, 10-18, París, 1980, pp. 113-23.

es estrictamente político sino que deriva de las mitologías.

Efectivamente, sus criaturas son más *antiparisinas* que latinoamericanas. Es obvio, desde luego, que los latinoamericanos son más flexibles, divertidos y a veces incluso más cultos-y-liberados que la inmensa mayoría de los parisinos, pero más obvio aún es que los latinoamericanos reales no se parecen en casi nada a esos latinoamericanos propagandísticos, verdaderos dechados de virtudes, que aparecen en *Libro de Manuel*. Y menos que nadie los argentinos: ¿de cuándo a acá los porteños son rumberos, bachateros, desmadrosos? Esta caracterización cortazariana es todavía más falsa, si cabe, que la de los mexicanos regidos-por-la-pirámide que nos endilgaban Fuentes y Paz. Las virtudes culturales y políticas que Cortázar atribuye a los latinoamericanos son muy de su invención, de su deber-ser. En el sistema cortazariano la gente mala son los conserjes y los buenos son los que burlan su vigilancia: nadie como un latinoamericano para burlar a un conserje parisino, postula Cortázar. En la teoría de las pirámides, los mexicanos eran presos atávicos condenados a no salir nunca de una horrible historia cíclica; Cortázar inventa una *Weltanschauung* que es el anverso: la historia y el peso de las costumbres no pueden aplastarnos porque llevamos la música por dentro.

En *Libro de Manuel* abundan las escenas donde se demuestra palmariamente lo rígidos que son los parisinos y lo *charmants* que somos los latinoamericanos. En ese sentido, *Libro de Manuel* es una más en la larga lista de novelas latinoamericanas (y latinoamericanófilas) escritas en buena parte *for export*. Nuestro exotismo, según esta novela, es lo humorísticos que somos. ¿Habrás visto alguna vez gente tan encantadora? Por desgracia, son demasiadas las ocasiones en que las gracejadas de los latinos de *Libro de Manuel* son bochornosamente semejantes al sentido del humor de muchos estudiantes de secundaria. ¿No habrán bajado nuestros bonos en Francia, oh desgracia, por culpa de este libro?

Otra tara: el partido que toma Cortázar por las mujeres —además de muy programático, deber-seriano y didáctico, como tantas cosas en esta novela— cae mal: con mal pie y mal gusto. La liberación sexual cortazariana tiene demasiados resabios machistas. Hay pasajes que ciertamente son muy bienintencionados, pero que le erizan los pelos a cualquiera por su sexismo-lírico a la antigua en versión desenfadada y "moderna": Heredia "seduciendo" a una Diana que sí quiere/no quiere que la seduzcan (pp. 156-58) ; la sodomización de Francine que supuestamente debe darnos a entender la incapacidad de Andrés para ser un militante y para aceptar que Ludmilla se acueste con otro (pp. 312-14) ; todos los encuentros del Dulce Guerrero Marcos con la Buena y Linda Polaquita Ludmilla (p. ej. pp. 228-29).

Ya en *Rayuela* Cortázar había imaginado a una mujer supuestamente irresistible, mágica,

portentosa; esa Maga femininísima, incapaz de la menor idea pero muy pura y misteriosa, ha progresado: en *Libro de Manuel*, reencarnada en Ludmilla, ha logrado entender la necesidad de la revolución (como contraste del machista e intelectual Andrés) y dice "Blup" — literalmente "Blup"— cuando tiene que definirse ante el amor, la guerra y otras cosas importantes y serias. Quizá ese "Blup" es una muestra de sabiduría socrática: ¿para qué hablaría Ludmilla si tiene toda la "pureza y espontaneidad femeninas" y —en lugar de andarse con complicaciones estúpidas como Andrés— es capaz de entregarse sinceramente a la causa revolucionaria y fogosamente a los guerrilleros irresistibles?

V

Después de *Libro de Manuel*, Cortázar ya no vuelve a publicar una obra literaria tan enteramente dedicada a la política como esta novela. Ocasionalmente aparece algún relato político en sus libros de cuentos, pero cada vez más Cortázar es un hombre público sin tiempo para escribir libros de aliento y cada vez más sus textos políticos abandonan la literatura y pertenecen a las provincias del periodismo —artículos, alegatos, entrevistas, apariciones en TV—, de la charla y de la ponencia (estrictamente, de la propaganda). Cada vez más, en fin, su atención se centra en Nicaragua, con una intensidad comparable a la que Cuba le mereció, y quizá mayor. Con Nicaragua lo une "un lazo de amor que jamás podré agradecer lo bastante".³²

Desde 1976, Cortázar establece contacto con Nicaragua; en ese año vuela clandestinamente de Costa Rica a Los Chiles y de allí se traslada por tierra y agua a Solentiname, donde Ernesto Cardenal tenía su conocida comunidad. (A raíz de esta visita escribe un relato bastante sensiblero, "Apocalipsis de Solentiname", que se incluye en *Nicaragua tan violentamente dulce*.) Poco después del triunfo, en 1979, entra en Nicaragua con todas las de la ley, en un avión que le envía Tomás Borge a Panamá. Sus visitas a Nicaragua serán varias. El continente se agita con la nueva esperanza que significa la revolución nicaragüense, y Cortázar —a los 65 años— se convierte en uno de los defensores más notables y activos del sandinismo. Testimonio de ello fueron sus numerosas comparecencias en público y los diversos artículos, charlas, discursos y ponencias que se recogen en *Nicaragua tan violentamente dulce*.

Entre otras cosas, Nicaragua lo mueve a escribir una especie de posdata a su "Carta a Roberto Fernández Retamar": "El escritor y su quehacer en América Latina", ponencia que

³² "Discurso de recepción de la Orden Rubén Darío", en *Nicaragua tan violentamente dulce*, ed. Katún, México, 1984, p. 110. (La edición original de este libro, publicado en vida de Cortázar, es de la editorial Nueva Nicaragua, Managua, 1983.)

lee en España en 1982. Aquí ya no encontramos aquel "sentimiento maravilloso" del que hablaba en 1967. Quince años después, Cortázar no ha dejado de actuar conforme a la epifanía que tuvo en 1962. Por ello dice que "no es necesario reiterar nociones que se han vuelto muy claras para todo intelectual responsable" y afirma, incluso, que "viejas polémicas sobre el llamado compromiso del escritor se ven hoy felizmente superadas por una problemática concreta".³³ Lo que Cortázar ya no se pregunta es cuál es la "situación actual" del escritor latinoamericano, sino "cómo inventar y aplicar nuevas modalidades de contacto que disminuyan cada vez más el enorme hiato que separa al escritor de aquellos que todavía no pueden ser sus lectores".³⁴ (Para los países bajo regímenes dictatoriales, donde los libros tienen grandes dificultades para entrar, Cortázar sugiere cassettes y videos y por lo demás recomienda, para América Latina en general, que "nuestro quehacer tiene que articularse a base de técnicas más eficaces que las consuetudinarias, menos estereotipadas" como, por ejemplo, el cómic *Fantomax* que hizo en México, sin que ello implique "dar un solo paso atrás en lo que nos es connatural",³⁵ es decir escribir y escribir bien.)

Cortázar, previamente, ha querido dejar muy claro lo siguiente:

Huelga decir que no estoy abogando por la facilidad, por la simplificación que tantos reclaman todavía en nombre de esa inserción popular, sin darse cuenta de que todo paternalismo intelectual es una forma de desprecio disimulado. Las vanguardias literarias son incontenibles y nadie conseguirá jamás que un verdadero escritor baje el punto de mira de su creación, puesto que ese escritor sabe que el símbolo y el signo del hombre en la historia y en la cultura es una espiral ascendente [...]³⁶

Podemos ver que Cortázar reitera aquí varios de los puntos de vista medulares de la "Carta" de 1967: 1] Se opone a los que arguyen que el pueblo quiere literatura fácil y simple; 2] Se precave de todo paternalismo cultural tan tajantemente como antaño denunciara al "elitismo"; 3] Reafirma su fuerte creencia en las vanguardias intelectuales y las llama "incontenibles"; 4] Reitera que un verdadero escritor —que equivale al "escritor digno de ese nombre" del 67— es aquel que no permite que le bajen "el punto de mira de su creación"; y 5] Explica que esto último se debe a que ese escritor sabe que la historia y la cultura van en constante ascenso, así sea en espirales.

33 "El escritor y su quehacer en América Latina", *ibid.*, p. 96.

34 *Art. cit.*, p. 97.

35 *Art. cit.*, p. 103.

36 *Art. Cit.*, p. 99.

Ahora bien, ese escritor no sólo puede sino que debe escribir ficción pura —dice Cortázar más adelante— "puesto que la pura ficción es también una levadura revolucionaria cuando procede de un autor que su pueblo reconoce como uno de los suyos".³⁷ Cómo reconoce el pueblo la levadura revolucionaria de una ficción casualmente anónima de la inutilidad elitista de otra ficción también anónima es algo que Cortázar no explica, por fortuna: se metería en más honduras que las que ya pisa al introducir el improbable concepto (o sustantivo) de levadura revolucionaria en su afán por no dejar de rebatir a los viejos polemistas que (con todo) no dejan de decir que la literatura de ficción pura es inútil para la lucha popular. (Parecería que a Cortázar esto lo atosigaba mucho. En "Apocalipsis de Solentiname" dice: "A esta altura de las cosas ya sé que la última entrevista me la harán en las puertas del infierno y seguro que serán las mismas preguntas, y si por caso es *chez* San Pedro la cosa no va a cambiar, ¿a usted no le parece que allá abajo escribía demasiado hermético para el pueblo?").³⁸ Además, como en 1967, apoya su defensa de la ficción pura atacando a los que escriben ficción pura sin solidarizarse con las luchas de los pueblos:

De sobra sabemos que en América Latina hay escritores que no renuncian a la feria de las vanidades editoriales y a los galardones de la sociedad privilegiada que los adula, y que se obstinan en el anacrónico refugio de sus torres de marfil.³⁹

Una vez más, cuando Cortázar se involucra en una retórica que no es la del entusiasmo y la solidaridad, da muy feos traspiés. (¡Más anacrónico es hablar de "torres de marfil!") Como si fuera poco, remata de manera más bien vulgar:

Nada han hecho [esos escritores] para evitar que un día pueda caer también sobre ellos el fuego del napalm o la bomba de neutrones; acaso creen, basándose en lecturas esotéricas, que el marfil los protegerá de las radiaciones.⁴⁰

Cortázar ha vuelto de nuevo, en forma por demás pueril, al argumento de la bomba —preocupación más legítimamente europea y gringa y soviética y china que latinoamericana o africana o indochina—, pero ahora la hace neutrónica y le agrega napalm, y nos deja pensando si realmente es posible que un Valéry y un Borges hayan sido adeptos a las "lecturas

37 Art. cit., p. 99. 37 Art. cit., p. 106.

38 "Apocalipsis de Solentiname", *ibid.*, p. 13.

39 "El escritor y su quehacer en América Latina", *cit.*, p. 106.

40 *Loc. cit.*

esotéricas".

El pensamiento de Cortázar, en todo caso, es el mismo que en 1967, tanto en sus tópicos como en su sentido. Tal vez ha aumentado en intensidad —su fervor nicaragüense es mayúsculo—, pero no por ello ha ganado en profundidad. Muy por el contrario. Una y otra vez Cortázar —aquel que no hacía buenas camisas con el almidón— se resiste al análisis, al razonamiento, a la explicación: en términos literarios, al ensayo. Sigue apelando a la *buena fe* y a castigos terribles, como la bomba y el napalm, para quienes no se decidan a ser "intelectuales responsables". Para él, por lo demás —como para los Cubanos en los sesentas—, es *evidente* que el compromiso o la responsabilidad del intelectual (o del escritor) sólo pueden tener un signo, el de izquierda; pero esa izquierda de Cortázar en realidad es bastante vaga: no tiene pecados, no es "reformista" o "revolucionaria", no es demasiado ingenua o demasiado pragmática, por ejemplo. Para quienes ya somos admiradores de la revolución sandinista y creemos en la autonomía de la literatura tanto como en la responsabilidad de los intelectuales, los textos de *Nicaragua tan violentamente dulce* son simplistas y banales. Las razones que Cortázar nos da para apoyar a Nicaragua son tan elementales (lo que no quita que sean ciertas), que a uno casi se le antoja leer en su lugar a un enemigo del sandinismo que nos fuerce a rebatirlo no sólo con pasión, sino con razones.

En el fondo —y esto es notorio en *Nicaragua tan violentamente dulce*— Cortázar nunca dejó de escribir primordialmente para un público europeo. Cuando refuta a los corresponsales de *Le Monde*, cuando comparece en la TV española, el nivel de sus argumentaciones es tal vez el más adecuado: los sandinistas no son títeres de Moscú y sí son patriotas llenos de generosidad e imaginación. En América Latina, sin embargo, esos argumentos resultan obvios, ingenuos e insuficientes: lo que todos queremos saber —empezando por el pueblo— es cómo es Nicaragua, cómo opera el poder popular, qué alianzas o qué combates pueden salvar a la Revolución, qué proyectos se llevan a cabo, qué errores y qué aciertos se cometen, etcétera. Cortázar nos dice que solamente aspira a ser una voz en *off*, un entrelíneas en los despachos de la prensa.⁴¹ Pero no lo consigue, como tampoco consigue hacernos sentir "el latir del corazón, el pulso de la sensibilidad popular",⁴² sino el latir y el pulso del propio Cortázar. ¿Cómo hubiera escrito Cortázar si hubiera escrito para América Latina y no para Europa, que era donde llevaba a cabo su generosa labor de propaganda? Nunca lo sabremos, pero es posible pensar que tal cosa estaba más allá de sus capacidades. Su formación era humanista y se dirigía a "la gente en general" en nombre de la buena fe.

41 "Nicaragua desde adentro (I)", *ibid.*, p. 49.

42 "Los pies de Greta Garbo", *ibid.*, pp. 61-62.

Cortázar tiene una idea de cómo atrapar la atención del lector: con el mismo estilo anecdótico, fluido y fluyente, que significó el primer atractivo de su literatura. Si Borges enriqueció el español escribiéndolo con la maleable precisión del inglés y José Bianco lo sacudió escribiéndolo con la parca objetividad del francés, Cortázar lo amplió hondamente con esa fluidez que siempre nos embarcaba en una conversación con él. (El presente escrito es en el fondo una larga conversación con Cortázar.) Ese mismo *stream of telling*, ese flujo natural a la vez que imaginativo, es el que utiliza para los textos de *Nicaragua tan violentamente dulce*. Aquí, sin embargo, resulta superficial y a veces casi artificioso: lo apasionado no está en la escritura, sino en el mensaje. Para escribir, está simplemente usando (no ensanchando) una forma que domina hace mucho. Desde luego, Cortázar eleva la calidad y la naturalidad de la literatura comprometida, la llena de cariño y de cosas cotidianas, pero no la hace más sustanciosa.

Por supuesto, es muy posible que entre los muchos miles de lectores de su "pura ficción" Cortázar haya conquistado admiradores para Nicaragua. No es eso lo que se discute aquí. Lo que se dirime es la densidad y la calidad de los argumentos y de la escritura. Si Cortázar no fuera célebre, esos textos no tendrían el menor interés y sería obvio que no merecen sobrevivir como una parte relevante de la obra de Cortázar (o de las argumentaciones de la izquierda). Evidentemente, Cortázar ponía su prestigio y popularidad al servicio del sandinismo, y contaba con que eso atraería lectores para el libro, pero esto sólo prueba que Cortázar hizo mucho más por Nicaragua como *figura* que como *escritor*: como figura que tuvo el candor y la fuerza para oponer su entusiasmo y su generosidad al escepticismo de nuestros tiempos. En realidad, tal vez Julio Cortázar nunca dejó de ser aquel maestro de escuela de los años cuarenta en pequeñas ciudades de la pampa argentina:

Porque en estos últimos veinte años se han tendido muchos y hermosos puentes en América Latina. No hay que ser pesimista, al contrario, hay que pensar que hay un camino revolucionario que pasa por la cultura [...]⁴³

A partir de 1962, Cortázar fue un "intelectual de izquierda" tanto a ojos propios como ajenos. Sin embargo, Cortázar nunca perteneció a la cultura de la izquierda —recordemos que decía ignorarlo todo de la filosofía política—; tal vez por eso aparecen en sus textos políticos algunos escandalosos clichés de la retórica de la izquierda, que a él deben haberle parecido

43 "Cultura y alfabetización", *ibid.*, p. 90.

frescos. Ya hemos visto que su conversión fue epifánica, sensual, emocional, y no racional. Cortázar no llegó a la revolución por el marxismo —o luego de agotar el populismo— sino a través de la buena fe y el humanismo. De ahí su generosidad y su paciencia; su bondad sutil. De ahí su miopía, asimismo: como no pertenecía a la tradición cultural de la izquierda, Cortázar nunca se planteó el criticar a la izquierda como uno de sus deberes o instintos predominantes, a diferencia, digamos, de un José Revueltas. Y no se lo planteó ni en 1962, cuando la crítica se hacía desde el foquismo, ni en los ochentas, cuando la crítica exige entre otras cosas, precisamente (y en no poca medida gracias al propio Cortázar), un acusado enfoque *cultural*.

Cortázar se negó a dejar en manos de los liberales y los así llamados renegados la creación artística, la "pura ficción". Gracias a ese empeinado combate suyo, la izquierda es hoy muchísimo menos intolerante hacia los escritores y artistas de lo que lo era hace diez, quince o veinte años. Ya es casi impensable que a un escritor se le tilde de egoísta y pequeñoburgués, o cosas peores, porque reivindica y ejerce su libertad creativa. No cabe duda de que el Gran Cronopio ganó esta batalla, y la ganó para bien de todos. Llor a Cortázar, que nos dio tantas veces tan buena literatura y ayudó a muchos escritores a no quererse limpiar una mala conciencia heredada escribiendo esa malísima propaganda en la que nadie cree y que se hace llamar literatura comprometida.

Ahora bien, es importante insistir en un aspecto en el que Julio Cortázar —porque no transitó el escabroso camino izquierdista de un José Revueltas, que tenía su misma edad— se quedó corto: el de la severa y ya demasiado necesaria autocrítica de las ideas sagradas y las prácticas de la izquierda. Cortázar reaccionó siempre contra lo que, con mucha justicia pero también demasiado puritanismo, llamó la "hipócrita noción de cultura".⁴⁴ La cultura de la izquierda, seguramente por lo pobre que todavía es, en ningún momento fue objeto de su atención crítica. Seguramente, como a muchos, le pareció injusto y hasta abusivo hacer críticas públicas a la política cultural, por ejemplo, de las revoluciones, o a su política de derechos humanos ahí donde no se trata de los ya conquistados derechos a la salud, al empleo, a la igualdad racial. Algunos han alabado el silencio de Julio Cortázar a propósito de los problemas de la "desesperada tarea de edificar el socialismo", y son justamente aquellos que no reconocen que el silenciamiento de las dificultades y los errores de la izquierda —en el poder o fuera de él— equivale simple y sencillamente a —para usar una frase clásica— llevar agua al molino de la burguesía. Mientras la crítica de la izquierda y del socialismo esté en

44 "El escritor y su quehacer en América Latina", cit., g. 98.

manos de los liberales y los "renegados", como hasta ahora lo ha estado mayoritariamente, la esperanza tan cara a Cortázar será tanto más inaccesible; tanto más cuestión de pura y solitaria y difícil fe. Sin autocrítica —la historia lo demuestra hasta el hartazgo—sobran los "renegados" y la esperanza es muy poco creativa.

Hacia el final de su vida, Cortázar publica un texto, "El destino del hombre era... 1984",⁴⁵ donde más o menos en-cara estos problemas. Así, afirma: "Hace rato que me reprochan el no sumarme explícitamente a este tipo de denuncias", es decir, "sobre los atropellos a la dignidad y a los derechos humanos que se repiten ominosamente en muchos regímenes socialistas". Sin embargo, Cortázar advierte que su propia denuncia "no les va a servir para gran cosa", porque si bien comparte personalmente muchos de los reparos "de un Octavio Paz, de un Mario Vargas Llosa", él no pone en tela de juicio al socialismo y toda crítica que le haga será en su favor y no en su contra.

A decir verdad, su crítica es del género tenue: se refiere a Polonia y Afganistán como meros "problemas". En su caso no se trata de aquella añeja lealtad a la URSS; es algo a la vez más simple y más complejo: desde los tiempos de su conversión, Cortázar piensa que es el socialismo, y tan sólo el socialismo, lo que podrá impedir que el mundo sea el horror que George Orwell pretendió describir en su fatigosa novela. Para Julio Cortázar, EL socialismo es la esperanza —"es mi esperanza la que escribe estas líneas"—, y no un CIERTO socialismo. Y ¿qué es el socialismo para Cortázar? Desde luego, no- es un sueño o proyecto determinado de la filosofía política; ya sabemos que de eso él lo ignora casi todo.

Para Cortázar, la transición al socialismo es algo en parte cultural y en parte maniqueo. Según él, europeos como Rimbaud y Marx —y no europeos como Artaud y Büchner, pongamos por caso—

comprendieron que si la vida seguía por el cauce que hasta el siglo xx buscó trazarle ese Pantocrator que también se llama Historia de Occidente, el destino del hombre era... 1984. Ocurre entonces que el socialismo nace para destruir al Pantocrator en la imagen del zar, como Fidel Castro la destruye en la imagen de Batista, y los sandinistas en la de Somoza.

Desde luego, ni Rimbaud ni Marx —conocida pareja de invención francesa— previeron no digamos los horrores de 1984 sino siquiera al siglo xx. Cortázar —gran intuitivo, gran lector e intérprete de escritores y artistas a partir de la simpatía en *La vuelta al día en ochenta mundos*

45 "El destino del hombre era... 1984", Sábado, n. 314, 5 de noviembre de 1983.

y *Último Round*—hace de Rimbaud y Marx profetas, no rebelde visionario y economista político. Poco ha de extrañar, entonces, que en su discurso aparezca El Mal: Pantocrator, Arimán. Nombres así se antojan demasiado lindos para bestias como Somoza y Batista. Para Cortázar El Mal, en última instancia, no es un sistema político y económico definido, como el capitalismo en sus versiones desiguales y combinadas, sino... la Historia de Occidente. Aquella, justamente, que Borges y el grupo Sur defendían; aquella de la que Cortázar renegó desde 1962...

APÉNDICE

En 1968, el Premio Nacional de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) fue acordado, en la rama de poesía, a Heberto Padilla por su libro *Fuera del juego*. En 1969 la UNEAC publicó el poemario, pero insertando un prólogo de su Dirección Ejecutiva en que ésta manifestaba desagrado por el escepticismo y la ironía hacia la Revolución que Padilla externaba en algunos poemas. Por otro lado, también aparecía en el libro la unánime defensa del mismo por parte de los cinco jurados, así como la afirmación a título personal del crítico inglés J. M. Cohen de que *Fuera del juego* sería "merecedor de un premio en cualquier país occidental".

Así se iniciaba el "Caso Padilla", que tendría su grotesca culminación en 1971. Dos hechos median entre el premio de la UNEAC y la "Carta de Heberto Padilla al gobierno revolucionario", del 5 de abril de 1971. El primero: la celebridad creciente de Padilla como *enfant terrible* cubano (su desdén por la literatura del burócrata Lisandro Otero y su admiración por la obra de Guillermo Cabrera Infante; la publicación por Seuil en París de *Fuera del juego*, con una fajilla que decía "¿Se puede ser poeta en Cuba?"; alusiones a su actitud crítica en numerosas revistas; etcétera). El segundo: la publicación del artículo "Imagen de un partido: antecedentes, estructura e ideología del Partido Comunista de Cuba" de Hans Magnus Enzensberger (recogido en *El interrogatorio de La Habana*, ed. Anagrama, Barcelona, 1973), del libro de K. S. Karol *Los guerrilleros en el poder* (Seix Barral, Barcelona, 1972) y de *Cuba est-il socialiste?* de René Dumont (ed. du Seuil, París). En sus versiones originales, el artículo es de 1969 y los dos libros de 1970.

Enzensberger, Dumont y Karol, cuantas veces fueron a Cuba, lo hicieron a invitación expresa del Gobierno Revolucionario. Dumont, por ejemplo, se entrevistaba regularmente con Fidel Castro con miras a definir la política agraria cubana, mientras que a K. S. Karol se le abrieron los archivos del Estado, de 1961 a 1968, a fin de que escribiera la historia de la

revolución. Ninguno de los tres autores era ni remotamente "anticubano"; a los tres se les acusó de ser agentes de la CIA. Sus textos resultaban irritantes después del viraje cubano que se había iniciado en 1968 y se había afirmado en 1969-70, para culminar en 1971 en la ruptura con todos los antiguos compañeros de viaje.

De los tres textos, el más crítico es probablemente el de Dumont, aunque la postura del famoso agrónomo pierde mucha de su autoridad a ojos del lector cuando éste comprende que Dumont está sumamente despechado porque Castro no siguió al pie de la letra sus consejos y por el contrario se empeñó, según el francés, en proyectos descabellados. En cuanto a Karol, el problema con su libro radica indudablemente en que narra y documenta la evolución de la política externa e interna de la Cuba revolucionaria; no revela nada particularmente grave, nada que no se supiera a grandes rasgos, pero es probable que a los cubanos les desagradara mucho que detallara ampliamente el antisovietismo que todavía profesaba Fidel en una fecha tan avanzada como el 12 de enero de 1968:

¡No hay nada más antimarxista que el dogma y el pensamiento petrificado! En el campo de las ideas, sobre todo de las ideas revolucionarias, nadie tiene derecho a pretender usurpar el monopolio. ¡Nadie detenta todas las verdades revolucionarias! (p. 440).

En cuanto a Enzensberger, frases como la siguiente son las que pueden haber causado irritación: "No existe programa político del PCC. Cuando se pregunta por la ideología, siempre se remite a los discursos de Fidel, cuya contradicción es notoria" (p. 86).

¿Qué tiene que ver esto con Heberto Padilla? Nada. Y todo. En 1971, Dumont y Karol ya son irrefutables "agentes de la CIA". Dentro de Cuba —y en el seno de las facciones literarias cubanas, donde Padilla nunca fue muy popular—hay un "enemigo" identificable: el autor de *Fuera del juego*. En marzo se arresta a Heberto Padilla. Esto provoca alarma e inquietud, en todo el mundo, entre los muchísimos simpatizantes de la Revolución Cubana; según José Revueltas —que estaba preso entonces en Lecumberri a resultas de la caza de brujas con que el diazordacismo redondeó la matanza del 2 de octubre—, "en los últimos días dos hechos han afligido grandemente a los escritores revolucionarios de todos los países, digo, a los escritores que amamos con lucidez a la Revolución Cubana y que, en virtud de ese amor e inteligencia, no perdemos ni perderemos la confianza en ella. El primero de estos hechos es la carta del poeta Heberto Padilla dirigida al gobierno revolucionario de Cuba [...] y el segundo, la parte del discurso del compañero Fidel Castro, el primero de mayo (en el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura), en que alude desdeñosa y ofensivamente a los problemas

suscitados por la prisión del poeta mencionado. He dicho aflicción, y me atengo al sentido riguroso de la palabra: `tristeza y angustia moral'. Ni cólera, ni desesperación, tan sólo angustia y tristeza".

Fecha el 5 de abril, Prensa Latina difunde la "Carta de Heberto Padilla al Gobierno Revolucionario", el 26 del mismo mes. Se trata de un documento de unas diez cuartillas, abyecto y terrible. Escrita que fue la "Carta", Padilla pudo volver a su casa. En los corrillos literarios y políticos de la época se comentaba que Padilla había dicho: "Quise escribir la autocrítica más siniestra de toda la historia del socialismo. Ni Kámenev ni Bujarin se rebajaron como yo". José Emilio Pacheco, en cambio, escribía: "La mejor prueba de que Padilla es un patriota es su aceptación de la humillación. No creo que haya actuado por miedo o bajo tortura: lo hizo porque no quiere romper a ningún precio con la Revolución, ni causarle ulteriores problemas".

Entresacamos de la extensa "Carta": "me mueve un deseo sincero de rectificar, compensarme a mí mismo el daño espiritualmente, puedo evitar que otros se pierdan estúpidamente"; [defendí] "a un traidor declarado, agente de la CIA, como es Guillermo Cabrera Infante"; "yo quería ser el único escritor con mentalidad política de Cuba"; "el desafecto que era yo se iba nutriendo de todo esto, al periodista polaco-francés le hice pomposos análisis [...] con el profesor René Dumont me entrevisté también, el viejo agrónomo contrarrevolucionario recogió complacido mi crítica a la UNEAC [...] tanto él como Karol, incuestionables agentes de la CIA, escribieron libelos contra nuestra revolución y en ambos textos Heberto Padilla es de los pocos personajes revolucionarios simpáticos"; [con Enzensberger] "tuve incontables conversaciones que podrían ser un compendio de mi pensamiento constantemente acre"; "yo estaba convencido de que un poema que recogiera una supuesta crítica a la revolución despertaría el interés de ciertas zonas internacionales: las zonas del escepticismo y del odio a las revoluciones"; [por parte de los "intelectuales desafectos, especialmente extranjeros", se trataba de] "dar rienda suelta a nuestros espíritus enfermos y contrarrevolucionarios para realizar la labor constante, consuetudinaria de conspiración contra todas las iniciativas de la revolución, acusándola injustamente, difamándola a todas horas"; "he sido tremendamente injusto, ingrato con Fidel"; "no me cansaré de arrepentirme mientras viva"; y, para cerrar con broche de oro, "gran parte de los vicios de mi carácter, gran parte de las actitudes odiosas que he señalado y del estilo de vida y la conducta social que he mantenido hasta ahora, yo diría que son también la de un número considerable de nuestros escritores". (La "Carta" de Heberto Padilla y los comentarios de Pacheco y Revueltas —como los de Paz, Fuentes, Lizalde y varios otros— se publicaron en

La Cultura en México, suplemento de *Siempre!*, n. 484, del 19 de mayo de 1971.)

Cuando Padilla cae preso, Cortázar es uno de los signatarios de una carta del PEN Club en que se expresa la aflicción de muchos escritores latinoamericanos y europeos. Antes de eso, Cortázar ya había intervenido en los albores del Caso Padilla. El propio Padilla lo cuenta así en la "Carta":

La polémica en torno a *Fuera del juego* ocupó más de seis páginas del semanario parisino *Le Nouvel Observateur*; Julio Cortázar asumía lo que el periódico calificó "la defensa". Cortázar en cierto modo trató de impedir que la campaña contra Cuba tuviera más resonancia y que a mí se me considerara un mártir. Pero en esencia me defendió: ni traidor ni mártir, sostenía Cortázar. Y reconocía que había en mis poemas amarguras y pesimismo, que eran producto de un hombre montado sobre dos épocas, no el hombre ideal que las revoluciones quisieran, etcétera.

En 1983, Cortázar diría ("El destino del hombre era... 1984", cit.):

Para empezar: ¿en qué medida puede gestarse el hombre nuevo? ¿Quién conoce los parámetros? Hay un esquema ilusorio que rápidamente deriva al sectarismo y al empobrecimiento de la entidad humana: el de querer crear un tipo de revolucionario permanente, considerado a priori como bueno, abnegado, etcétera. Como bien lo supieron en Cuba, esta idealización entraña la negación de todas las ambivalencias libidinales, de las pulsiones irracionales; en última instancia, se traduce en cosas tales como la condena del temperamento homosexual, del individualismo intelectual cuando se expresa en actitudes críticas o en actividades aparentemente desvinculadas del esfuerzo revolucionario [...]

En Cuba hace rato que las tentativas parciales por imponer el esquema idealista del hombre nuevo han cedido a una visión más abierta que se hace sentir positivamente en todos los planos, desde el intelectual hasta el lúdico y el erótico [...]

El viraje negativo de la imagen exterior de Cuba se dio, es sabido, como consecuencia del llamado Caso Padilla, a comienzo de los años setenta, que en su momento condensó la visión errónea nacida del esquema ilusorio, y que se tradujo en medidas coercitivas que humillaban en vez de transformar, buscando un valor catártico y hasta ejemplar en cosas tales como la autocrítica pública, sin conseguir otra cosa que un estado de temor permanente, un pregusto

de todo lo que en su última instancia desemboca en el terror de 1984. Eso lo saben de sobra los cubanos, y aquellos que hoy lo nieguen se cuentan seguramente entre quienes estuvieron más atemorizados y más callados en aquel momento.

Si para algo sirvió, en definitiva, el Caso Padilla, fue para separar el trigo de la paja fuera de Cuba, pues la crítica se escindió en las dos vertientes de que se habla más arriba [los que creen en la esperanza que significa el socialismo y los que no aceptan el socialismo como "ideología viable"]. Mi crítica, por más solidaria que fuese, me valió siete años de silencio y de ausencia, pero era una crítica que acaso ayudó a franquear el paso del esquema ilusorio a otro en que la necesidad de renovación no ignorara las pulsiones que hacen de un hombre lo que verdaderamente es. En cambio, la crítica antisocialista se aferró a todas las extrapolaciones y generalizaciones que su retórica era capaz de inventar, y desde entonces hasta hoy, quince años después, sigue anclada en la denuncia permanente de algo transitorio [...] A veces creo soñar cuando algún francés me interroga sobre el Caso Padilla; si le explico que eso es analógicamente como si me preguntara sobre los dinosaurios, se asombra un poco, pues lo sigue viendo como algo actual y operante.

Ni traidor ni mártir, como Cortázar decía con acierto, Padilla produce en su "Carta" una obra maestra de la esquizofrenia. Se defiende y se humilla. Inculpa a otros —que están fuera de Cuba— y suplica perdón... Si Heberto Padilla quiso burlarse de sus inquisidores exagerando sus culpas, trece años después podemos decir que lo consiguió del todo: sus exageraciones —quizás voluntariamente redactadas con una mala sintaxis impensable en un escritor tan sobrio como él— son absurdas y en realidad no se acusa más que de hablar *mal de la revolución* —con individuos que se entrevistaban con Castro, Dorticós, Guevara y muchos otros funcionarios—, pero *no* de actuar en su contra. Si hay algo feo en su "siniestra autocrítica", ello no radica en que se mofe de sus inquisidores dándoles una penitencia, un *auto-da-fe*, que es una parodia, sino en que en un momento —al final— sí da pie a que se persiga a otros —otros escritores en este caso— porque tienen "los mismos vicios de carácter". Ahí su desesperada astucia le falla; o más bien, va demasiado lejos.

La tortuosa astucia de Padilla es exitosa en otras instancias. Así, afirma que Karol y Dumont son "indisputables agentes de la CIA" pero, diecinueve largos párrafos después, declara que les brindaba "toda la información posible sin preocuparme y *aun sin sospechar* que pudieran ser agentes del imperialismo", con lo que sutilmente refuta lo que antes clamó a gritos. (El subrayado es mío.) Así, también, si proclama que es un asco de tipo y hasta consiente en detallar lo que hizo y dijo para hacerse famoso en todo el mundo, por otra parte *no dice lo que dijo*; pero nos deja saber que no pudo haber dicho nada grave, sólo críticas,

parodias, burlas, ironías, dudas. Finalmente, si Padilla no titubea en humillarse hasta la abyección, y "ruega" y "pide desesperadamente" que le den otra oportunidad, es —entre otras cosas— para subrayar que no es un hombre de mucho temple pero tampoco, por cierto, un contrarrevolucionario. La autocrítica, de Padilla dice claramente que no *hizo* nada, pero sí *dijo*; que su crimen, en suma, es un mero delito de opinión. De ahí la aflicción de Revueltas y de Cortázar.

Padilla, en rigor, no es un hombre "montado sobre dos épocas"; no más que Cortázar o que el Che o cualquiera de nosotros. Si es un hombre desgarrado, dividido, patéticamente astuto, sediento de fama, ciertamente, pero también, como dice Pacheco, patriota. Padilla jugó a ser el disidente estrella, y le mostraron que no tenía el talento ni la pasión para serlo. Y puso en vergüenza a sus inquisidores, haciendo una verdadera telenovela de sus "culpas", pero por otra parte no logró provocar ni admiración ni simpatía en nadie: su delación de Cabrera Infante es un chiste negro que él esperaba; que todos comprendieran, pero su delación de los otros escritores —a excepción de Lisandro Otero— sentaba las bases "jurídicas" para que se les persiguiera por falta de fe y por carencia de similitud con el hombre nuevo. Ahora que reside en Estados Unidos, se le tiene que reconocer que no ha caído en la estúpida suciedad de un escritor tanto o más dotado que él: Reinaldo Arenas, cuya condición de homosexual perseguido y de escritor prohibido parece haberlo convertido —desde que salió de Cuba por Mariel— en un verdadero perrito rabioso del imperialismo.

Es significativo, en todo caso, que uno de los momentos de verdad de Padilla en su "Carta" sea el que se refiere a Cortázar en el debate parisino. Así como Fernández Retamar no produjo ni remotamente el mejor discurso cubano sobre la revolución y la literatura, sino que supo abrigarse en Cortázar en esos tiempos, así tampoco Padilla dice por sí mismo que no es ni mártir ni traidor, sino que deja que sea el escritor argentino el que defienda al poeta y a la Revolución. Efectivamente, enfrentado al uso escandaloso del libro de Padilla que hace la editorial francesa, Cortázar cumple con sus ideas: defiende su amor legítimo por Cuba y su amor legítimo por la autonomía literaria. Después de dejar que Cortázar lo defienda, Padilla hace como que lo refuta; en realidad, sólo se pinta a sí mismo con feos colores:

La defensa de Cortázar me benefició extraordinariamente. Yo podía capitalizarla externa e internamente; la propia dialéctica de los acontecimientos hacía circular mi libro. La editorial du Seuil con toda astucia continuaba su propaganda sobre la base del escritor rebelde; me escribió dos cartas a las que yo astutamente no contesté.

¡Cuánta astucia por parte de la editorial capitalista francesa y del escritor latinoamericano que quiere triunfar en París! Los únicos que no son astutos son los pobres inquisidores de Padilla —casi más subdesarrollados que stalinistas— y, no cabe duda, Cortázar.

La "Carta" de Padilla suscitó un sinnúmero de reacciones y aflicciones. Muchos criticaron fraternalmente al Estado cubano, que lo sintió como si fuera una invasión. Pronto se divulgó un segundo texto de Padilla donde su autor atacaba a los que, sin profesarle ninguna admiración, de todos modos querían defenderlo. A través de Padilla, Cuba daba por concluido el noviazgo, la luna de miel, el latinoamericanismo; para Cuba, todos los *bedfellows* y compañeros de viaje y de ruta eran extraños. No dudemos que, además de las necesidades políticas y el desencanto profundo, haya pesado en esta decisión terminante la insularidad de Cuba.

Julio Cortázar, por su lado, publica privadamente en mayo del mismo 1971 un poema: "Policrítica en la hora de los chacales", que hasta la fecha no se ha recogido en libro. Los cubanos —entonces tan feroces como antes fueron flexibles—se abstienen de criticarlo públicamente, pero le retiran la palabra durante siete años.