

El intelectual y la política. Paradojas cortazarianas

✉ ROSELIO DEMARCHI / Universidad Nacional de Córdoba – CONICET / rogeliodemarchi@arnet.com.ar

Resumen

Julio Cortázar adhirió a la Revolución Cubana sin renunciar a su antiperonismo, presente en su literatura junto a su opción por el socialismo y su re-identificación como «intelectual latinoamericano» en libros como *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Último round* y *Libro de Manuel*. En paralelo a esa escritura poética, entre 1967 y 1971 participó de debates en los que se discutió el papel del intelectual en un proceso revolucionario. Sus respuestas no fueron homogéneas: casi siempre reclamó libertad y autonomía creativa para la literatura, como en su primera conferencia en La Habana, a principios de 1963; pero en dos significativas oportunidades, adoptó una posición antiintelectual.

Palabras clave: Julio Cortázar • peronismo • revolución cubana • literatura y política

Abstract

Julio Cortázar joined the Cuban Revolution without renouncing its anti-Peronism, present in his literature along with his choice for socialism and its re-identification as «Latin American intellectual» in books like *Around the Day in Eighty Worlds*, *A Manual for Manuel*. Parallel to that poetic writing, between 1967 and 1971 he participated in debates discussing on the role of the intellectual in a revolutionary process. His answers were not homogeneous: he always demanded creative freedom and autonomy for literature, as in his first conference in Havana, in early 1963; but in two significant opportunities, he adopted an anti-intellectual position.

Key words: Julio Cortázar • peronismo • cuban revolution • literature and politics

1. En octubre de 1956, a poco de recibir los ejemplares mexicanos de *Final del juego*, en una de sus numerosas cartas, Cortázar escribe:

ando metido en otros nuevos [cuentos], mucho más largos y no sé si mejores. Pero me divierto tanto como con los otros, y nunca he conocido otra razón para escribir. La famosa «misión» del escritor se la dejo a los de la Sade [*Sociedad Argentina de Escritores*], que bastante joroban con ella. (2012b:108)

Fecha de recepción:

12/9/2014

Fecha de aceptación:

28/12/2014

Esto demuestra que hubo un Cortázar para quien la escritura sólo significó diversión personal. En consecuencia, sólo cuando Cortázar se convierta en *Cortázar* —circa 1964, con el *boom*, *Rayuela*, sus extraordinarias ventas y su apoyo a la Revolución Cubana— se planteará el tema del «compromiso» del escritor.

El texto crítico más cercano que tenemos a ese proceso de transformación es «Algunos aspectos del cuento», resultado de una conferencia que dio en Casa de las Américas durante su primer viaje a La Habana, a principios de 1963, tras haber corregido las pruebas de *Rayuela* (cf. Cortázar 2012b:327–328 y 336–334). De allí, quiero rescatar un par de ideas. Primero, que cuando un cuento es bueno, «un vulgar episodio doméstico» se puede convertir, a ojos de su lector, «en el resumen implacable de una cierta condición humana, o en el símbolo quemante de un orden social o histórico» (1963:373).

Segundo, que *su* escritor, «comprometido en mayor o menor grado con la realidad histórica que lo contiene», en no pocas ocasiones no tiene la posibilidad de elegir el tema de su cuento, sino que el tema lo elige a él: «En mi caso, la gran mayoría de mis cuentos fueron escritos —cómo decirlo— al margen de mi voluntad, por encima o por debajo de mi conciencia razonante, como si yo no fuera más que un médium por el cual pasaba y se manifestaba una fuerza ajena» (374).

Estas dos observaciones se intersecan en un punto crucial:

Es evidente que las posibilidades que la Revolución ofrece a un cuentista son casi infinitas. La ciudad, el campo, la lucha, el trabajo, los distintos tipos psicológicos, los conflictos de ideología y de carácter (...) todo eso, ¿cómo ha de traducirse en grandes cuentos, en cuentos que lleguen al lector con la fuerza y la eficacia necesarias? Es aquí donde me gustaría aplicar concretamente lo que he dicho en un terreno más abstracto. El entusiasmo y la buena voluntad no bastan por sí solos, como tampoco basta el oficio de escritor por sí solo para escribir los cuentos que fijen literariamente (es decir, en la admiración colectiva, en la memoria de un pueblo) la grandeza de esta Revolución en marcha. Aquí, más que en ninguna otra parte, se requiere hoy una fusión total de esas dos fuerzas, la del hombre plenamente comprometido con su realidad nacional y mundial, y la del escritor lúcidamente seguro de su oficio. (380–381)

Aquí está la noción que Cortázar defenderá en numerosas polémicas y en sus libros más políticos: un escritor, aunque esté comprometido con la revolución y el socialismo, no debe escribir por obligación ni producir una literatura pedagógica, sino escribir impulsado por un deseo tan inconsciente como irrefrenable, de modo que no habrá conciencia política que logre silenciarlo cuando ese deseo de escribir se le manifieste. Y cuando él mismo no respete este «principio», estará en problemas.

2. En mayo de 1967, escribe la carta a Roberto Fernández Retamar que se conoce con el título «Acerca de la situación del intelectual latinoamericano» (1967b:29–43). Allí busca tomar distancia de la denominación «intelectual latinoamericano» y, a su manera, prefiere definirse como «un cronopio que escribe

cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido ardorosamente por todos los cronopios, es decir su regocijo personal» (2012c:412). Sabe, por supuesto, que eso es un juego y que con la Revolución no se juega, de modo que, casi a punto y seguido, reformula la cuestión: él *es* un intelectual latinoamericano pero no habla como tal, sino «como un hombre de buena fe, sin que mi nacionalidad y mi vocación sean las razones determinantes de mis palabras» (412–413).

Es que, en el centro del problema, está la relación intelectual/nación: se supone que un intelectual comprometido tiene que estar inmerso en el proceso que vive su pueblo y actuar en pos de su liberación operando sobre el *día a día*, y Cortázar vive en Francia y no tiene la menor intención de volver a radicarse en Argentina. Entonces, su discurso busca demostrar cuánto ha cambiado desde que vive en Europa y cuán importante puede ser su «visión des-nacionalizada» (414).

En ese contexto deben leerse sentencias como esta: «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» (416). Más allá de que el *punto de apoyo* esté en la literatura francesa y no sea de fácil lectura, lo importante está en otro lado: si Cortázar antes se preocupaba sólo por lo que escribía, y escribía sólo para divertirse, ahora dice preocuparse por lo que pasa con lo que escribe, lo que puede provocar en el lector.

En ese contexto debe colocarse el elemento ausente en su discurso: ese «escritor nuevo» que vuelve a descubrirse latinoamericano y se declara *instintivamente* socialista —porque lo ignora «todo de la filosofía política» (416)—, vuelve *por* Cuba, no por Argentina, porque sólo en ella puede vivir «el sentimiento maravilloso de que mi camino ideológico coincidiera con mi retorno latinoamericano» (417). Argentina, desde hace décadas, está extraviada en el callejón sin salida del peronismo, que sólo puede provocarle, tanto en los cuarenta como en los sesenta, *encierro*, *ahogo* y *asco*, tres palabras que aparecen no sólo en sus cartas de ese tiempo (cf., entre otras, 2012a:237–238; 2012b:199, 268, 306, 523; y 2012c:221), sino también en los cuentos y las novelas antiperonistas (por ejemplo, *Bestiario*, *Final del juego*, *Divertimento*, *El examen*).

Entonces, si el compromiso de Cortázar está hecho de sentimientos, hay dos que lo constituyen, aunque exprese sólo el «positivo» —Cuba y el socialismo— y silencie (todo lo que sea posible, porque el inconsciente hace lo suyo) el otro —Argentina y el antiperonismo.

En consecuencia, elige «seguir siendo un escritor latinoamericano en Francia» (2012c:418). En otras palabras, que de la acción política se encarguen quienes saben de teoría política, mientras dejan la literatura en manos de quienes se han sumado a la causa revolucionaria por cuestiones afectivas, ya que la palabra del poeta puede transmitir y contagiar esa emoción que sostiene una elección política. Y si el militante político, o si se prefiere, el combatiente, necesita estar en terreno, pisar el suelo de la nación, el poeta necesita estar en las nubes, levantar vuelo, tomar distancia.

Este modo de entender el compromiso se expresa a través de su lenguaje poético en *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967). No sólo porque representa una

mirada política de la literatura y una aproximación literaria a la política, sino porque Cuba es declarada el país de los cronopios y la Argentina peronista queda catalogada como un país fama, un no país, o para decirlo con un verso de «La patria», una «pobre sombra de país» (1967a:197). (Por motivos nunca aclarados de modo fehaciente, este y otros poemas antiperonistas figuran en la edición mexicana pero no integran las ediciones española y argentina).

3. La muerte de Guevara, en Bolivia, en octubre de 1967, da lugar a un visible antiintelectualismo en «Che», el famoso poema que empieza diciendo: «Yo tuve un hermano./ No nos vimos nunca/ pero no importaba./ Yo tuve un hermano/ que iba por los montes/ mientras yo dormía» (2012c:517-518). Esa comparación «él/yo» es culposa: «yo» estaba cómodamente instalado en su cascarita, mientras «él» se jugaba la vida, y la perdía, por «yo», que se dice su hermano, su igual... ¿Tiene «yo» derecho a eso?

Para saldar esa culpa debiera convertirse, en la práctica, en *el Guevara de las letras*. Pero eso no es fácil de lograr, como él lo reconoce en una carta de febrero de 1968:

Quisiera hacer que América Latina aprovechara de ese azar insensato que me ha convertido en una especie de *mentor del sentir* (más que del pensar) de los jóvenes de mi país y de los otros países latinoamericanos. Escribir, sí, pero de manera que el afecto que sienten por mí se traduzca en fuerza, en levadura, en revolución. Y cuando digo revolución quiero decir también lucha armada, los «cuatro o cinco Vietnam» que pedía el Che. ¿Pero cómo conciliar esto con mi negativa total a hacer una literatura «revolucionaria» en el sentido en que lo entiende una parte de los cubanos? E incluso escribiendo con mi independencia de siempre, digamos movido por mi placer o mi «vocación». (549)

4. En agosto de 1969, *Marcha* publica el ensayo del colombiano Óscar Collazos, entonces radicado en La Habana, que inicia la famosa polémica en la que participarán Cortázar y Vargas Llosa. Por eso, una de las últimas cartas de 1969 es a Fernández Retamar. Allí, primero, acusa recibo de la edición de *Casa de las Américas* con la transcripción de una mesa redonda en la que, advierte Claudia Gilman (224), se formula el principio de subordinación del intelectual al poder político revolucionario, lo que determina el «giro antiintelectual» de la Revolución Cubana en el que se enmarcarán la primera y la segunda parte del «caso Padilla»: «Leí, por supuesto, los textos de la mesa redonda, que me pareció más que interesante. Ya me conoces y sabes que no puedo estar enteramente de acuerdo con algunos de los puntos de vista que allí se manifiestan» (Cortázar 2012d:95). Y segundo, adjunta su respuesta a Collazos: «Aquí te mando un texto que te ruego entregues de mi parte al amigo Óscar Collazos, a quien no conozco personalmente pero sé que está trabajando con ustedes» (96).

Vale conjeturar que, con razón o paranoia, Cortázar está asociando todo: la mesa redonda fue en mayo; Collazos está afincado en La Habana y su ensayo se publica en Montevideo en agosto; ¿hasta qué punto no es el instrumento que

permite «internacionalizar» la posición dominante de la mesa redonda?; ¿se puede polemizar con él y ese «principio subordinante» sin romper con la Revolución?

La pregunta que vertebra el ensayo de Collazos es hasta qué punto una sociedad cruzada por un proceso revolucionario puede permitir la autonomía de la literatura, por qué tendrían los escritores, para crear su obra, ya no la posibilidad sino la «misión» de aislarse de la realidad justo en el momento preciso en que todos los demás están tratando de hundirse hasta el cuello en esa misma realidad para tomar cabal conciencia de todo lo que ella implica y, así, poder transformarla para el bien del pueblo.

La respuesta, lógicamente, es negativa y la conclusión del artículo no deja lugar a dudas:

en una revolución se es escritor, pero también se es revolucionario. En una revolución se es intelectual, y tiene que ser necesariamente político (...) dentro o fuera de la revolución, participantes o espectadores de ella, no podemos seguir permitiéndonos la vieja libertad de escindir al escritor entre ese ser atormentado y milagroso que crea y el hombre que ingenua o perversamente está dándole la razón al lobo. (Collazos 1970a:37)

La estrategia de Cortázar es evitar el enfrentamiento directo: primero, califica de *excelente* la idea de Collazos de reflexionar sobre un tema cultural clave; segundo, se pone del mismo *lado* que Collazos al hablar de *nuestra* cultura; tercero, no le escribe a Collazos sino al lector de *Marcha*.

En consonancia con esa participación *oblicua*, señala que los dos temas dominantes del artículo de Collazos son:

1) una cierta concepción de la realidad que lleva a denunciar lo que el autor llama «mistificación del hecho creador», y 2) una denuncia de orden más técnico sobre la utilización de estructuras narrativas procedentes de la novelística europea y norteamericana. (Cortázar 1970a:38)

Primero, trata rápidamente el segundo —«*ya no hay nada foráneo en las técnicas literarias*» porque las literaturas nacionales no se desarrollan en compartimentos estancos (40), lo que constituye una declaración en contra de los nacionalismos— y se las ingenia para llegar, desde aquí, al tema que parecía haber evitado con su diagnóstico inicial:

me parece peligroso, además de falso, situar los «actos culturales» tan por debajo de los «actos políticos». Pocos dudarán de mi convicción de que Fidel Castro o Che Guevara han dado las pautas de nuestro auténtico destino latinoamericano; pero de ninguna manera estoy dispuesto a admitir que los *Poemas humanos* [de César Vallejos] o *Cien años de soledad* [de Gabriel García Márquez] sean respuestas inferiores, en el plano cultural, a esas respuestas políticas. (Dicho sea de paso, ¿qué pensaría de esto Fidel Castro? No creo engañarme si doy por seguro que estaría de acuerdo, como lo hubiera estado el Che). (44)

Ahora sí, enfrenta la tesis sobre la imposibilidad de la autonomía literaria y advierte que, «en su manera de entender la función del narrador latinoamericano», Collazos se muestra implícitamente subsidiario de la noción del «realismo socialista», que tantos malentendidos ha generado:

el poema más abstracto, la narración más delirante o fantástica, no alcanzan trascendencia si no tienen una correlación objetiva con la realidad, sólo que ahora se trata de entender la realidad como la entiende y la vive el creador de esas ficciones, es decir, como algo que por muchos lados y muchas dimensiones puede rebasar el contexto sociocultural, sin por eso darle la espalda o menospreciarlo. (50-51)

Y si de lo que se trata es de analizar la relación entre el intelectual y la sociedad revolucionaria, 1) recomienda leer la edición de *Casa de las Américas* donde se ha encontrado con esa mesa redonda con la que está en desacuerdo; 2) confiesa sus miedos, «me temo que seguirá siendo [*esa vinculación intelectual/sociedad*] uno de los escollos mayores con que tropieza el socialismo a lo largo de su edificación» (51); y 3) señala la solución, hace falta una revolución dentro de la revolución, una revolución intelectual dentro de la revolución política, porque le hemos quitado el poder a los burgueses pero ellos siguen mandando al interior de nuestras cabezas (52).

Por eso, su conclusión: «como se lo dije a un periodista mexicano de *Excelsior*, uno de los más agudos problemas latinoamericanos es que estamos necesitando más que nunca los Che Guevara del lenguaje, *los revolucionarios de la literatura más que los literatos de la revolución*» (76).

Estas ideas a favor de la revolución de la literatura, en realidad, no hacen más que resumir lo que ha dicho, con su lenguaje poético, en *Último round* (1969), al relatar los triunfos obtenidos por la «revolución cronopiana» y los dos grandes hechos políticos que han marcado a Cortázar desde la publicación de *La vuelta al día...*, la muerte de Guevara y el Mayo Francés, donde el Che vuelve a la vida porque late en el corazón de «cada estudiante que libra este combate» (1969:197 T. i).

Enlazando distintas páginas, se puede elaborar su «manifiesto poético-político»: hay que saber ser poeta y socialista y mantenerse apartado de la imbecilidad nacionalista, en la que suelen caer también los comunistas; y para saber ser poeta hay que plantearse a la poesía como un juego; y los únicos que saben jugar son los niños (cf. 1969:36 T. i, 94 T. i, 272 T. i, 152 T. ii). Entonces, la pregunta es: ¿Se puede subordinar el juego del niño a la realidad? (cf. 1969:189 T. ii). Léase, como respuesta, «Silvia» (1969:172-193 T. i): Fernando, ese escritor que *tanto* se parece a Cortázar, se enamora de esa amiga imaginaria de los niños que los adultos no ven.

5. En junio de 1970, en carta a Vargas Llosa, Cortázar adjunta *Viaje alrededor de una mesa*. A comienzos de ese año, Cortázar participó de la organización y realización, en la Ciudad Universitaria de París, de la exposición «América Latina no oficial». Concretamente, fue panelista en la mesa «El intelectual y la política», donde también participó Vargas Llosa. De modo que tema y participantes están en línea

con la «polémica Collazos», cuyo lugar aquí lo ocupa Hugo Blanco, que publicó una carta, dice Cortázar, «en la revista de la Casa de las Américas» (2012d:137).

Su visión del intelectual es la de un creador de productos culturales. Por lo tanto, el intelectual escritor se vincula con quienes consumen lo que él produce. Eso, en una sociedad capitalista remite a «relaciones de mercado». Pero en el contexto revolucionario, la cosa cambia:

Desde el punto de vista político, los consumidores que nos interesan son a la vez camaradas y lectores. Y aquí empieza el problema porque en América latina, y desde luego en los contextos progresistas y revolucionarios, no solamente se lee la obra del creador, sino que también llega el día en que se le exigen otras cosas, es decir que se espera de él otro género de «compromisos». La gama de esas exigencias es muy amplia; están los que le piden directamente el paso a la acción revolucionaria, casi como una caución de su obra pasada y futura; pero sin ir tan lejos, lo que en general se le demanda es eso que se da en llamar «una obra revolucionaria». (1970b)

Paradójicamente, entonces, el proceso revolucionario no libera al escritor sino que lo aprisiona, cuando, con sus demandas, le recorta sus posibilidades creativas: que exalte el proceso revolucionario, que sea didáctico, que no se ponga a experimentar porque entonces el lector medio no lo entenderá; y todo ello nos lleva al «realismo socialista», que ya sabemos adónde nos ha llevado. «Lo que mucha gente espera de un intelectual comprometido, no es tanto una creación revolucionaria como una creación dentro de la revolución» (1970b).

No puedo dejar de señalar que, sin decirlo explícitamente, Cortázar está resumiendo (y repitiendo) lo que dijo/escribió en su primera conferencia en La Habana, en Último round y en su polémica con Collazos.

Eso no significa que esté reclamando la libertad de expresión típica de la sociedad burguesa, sino la libertad políticamente responsable correspondiente a cualquier ciudadano en un proceso revolucionario:

desde el momento en que la responsabilidad queda demostrada y probada por la obra de un escritor al mismo tiempo que por su conducta humana y política, sostengo que ninguna restricción emanada de cuadros dirigentes, de críticos dogmáticos e incluso de lectores de horizonte limitado, puede venir a trabar la libertad creadora de alguien que, a la vez que da las pruebas de su responsabilidad como hombre, da a la vez lo mejor de sí mismo, es decir su calidad de creador, a su obra escrita. (1970b)

Ahora bien, aquí Cortázar se muestra algo desilusionado por el debate que se generó después de las exposiciones, donde la radicalización discursiva del público asistente le demostró la falta de sintonía de unos con otros: escritores que reflexionan calmadamente sobre algo *a construir* frente a un grupo de dogmáticos que les dicen que ya está todo construido/definido y que ellos no tienen derecho a pedir los «privilegios» que estarían demandando. Entonces, recuerda un verso

de Paul Verlaine —«*Soy el Imperio al final de la decadencia, viendo pasar grandes bárbaros rubios...*»—, que aparece como intertexto en las novelas antiperonistas de los cincuenta (cf. 1986:130–131, y 1996:94–95), donde el peronismo eran los bárbaros invadiendo Roma: «y me dije que, como esos romanos decadentes y hastiados, veía frente a mí a una nueva raza joven y violenta, con la que todo diálogo era azaroso si no imposible» (1970b).

Subrayo la semejanza: ante ambos oponentes políticos, Cortázar se posiciona en el lugar del civilizado y ubica a sus adversarios en el del bárbaro. Subrayo la diferencia: antes, se fue del país con sus ficciones bajo el brazo; ahora, discute, escribe ensayos políticos, seguramente porque está de por medio su compromiso político, pero tal vez porque imagina que, si nadie levantase la voz, podría ser el fin de la literatura entendida como la libre creación de un artista:

esa mesa redonda me sirvió para comprender que hay que seguir discutiendo el problema del intelectual y la realidad revolucionaria, en la medida en que si los mismos escritores no insisten en precisar su concepción teórica y práctica del problema, se corre el riesgo de que otros niveles para quienes la literatura es una actividad indiferenciada dentro de la praxis humana, terminen por imponer criterios insuficientes o falsos. (1970b)

6. En mayo de 1971, en algunas de sus cartas, Cortázar adjunta «Policrítica a la hora de los chacales», su análisis del o respuesta al «caso Padilla» segunda parte. Si bien la palabra «policrítica» aparece justificada como un *lapsus* de una amiga francesa, es razonable el juego de palabras que sugiere Gilman (260): de la *autocrítica* a la *policrítica*, prefijos mediante, lo *uno* deviene *muchos* y la primera se multiplica al mismo tiempo que se esconde.

Es que aquí está otra vez (recordar el poema a la muerte del Che) el giro antiintelectual de Cortázar, que defiende a la Revolución criticando a los intelectuales: «¿Quién soy yo frente a pueblos que luchan por la sal y la vida, / con qué derecho he de llenar más páginas con negaciones y opiniones personales?» (1971).

Hay, o hubo, un poeta encarcelado, Padilla, y este poeta no lo niega, pero se atreve a preguntar a los que demandan respuestas:

Qué sabemos aquí de lo que pasa, tantos que somos Cuba, / tantos que diariamente resistimos el aluvión y el vómito de las buenas conciencias / de los desencantados, de los que ven cambiar ese modelo / que imaginaron por su cuenta y en sus casas, para dormir tranquilos / sin hacer nada, sin mirar de cerca, luna de miel barata con su isla de paraíso. (1971)

Entonces, entre Castro y los intelectuales, este poeta le da la razón al comandante:

Tienes razón, Fidel: sólo en la brega hay el derecho al descontento, / sólo de adentro ha de salir la crítica, la búsqueda de fórmulas mejores, / sí, pero adentro es tan afuera a veces, / y si hoy me aparto para siempre del liberal a la violeta, de los que firman los tortuosos textos / por-que-Cu-ba-no-es-eso-que-e-xi-gen-sus-es-que-mas-de-bu-fe-te / no me creo excepción,

soy como ellos, qué habré hecho por Cuba más allá del amor,/ qué habré dado por Cuba más allá de un deseo, de una esperanza. (1971)

Entonces, en «plan de autocrítica», este poeta admite sus defectos: su manera «torpe, a manotazos», de estar con la Revolución:

es ésta, es repetir lo que me gusta o no me gusta,/ aceptando el reproche de hablar desde tan lejos/ y a la vez insistiendo (cuántas veces lo habré hecho para el viento)/ en que soy lo que soy, y no soy nada, y esa nada es mi tierra americana,/ y como pueda y donde esté sigo siendo esa tierra, y por sus hombres/ escribo cada letra de mis libros y vivo cada día de mi vida. (1971)

Entonces, esa «autocrítica» admite la subordinación de este poeta ante la palabra de su comandante, pero sólo ante él y los que saben pelear por *la causa justa*: «Y es por eso que acepto la crítica de veras, la que viene de aquel que aguanta/ en el timón, de aquellos que pelean por una causa justa, allá o aquí, en lo alto o en lo bajo,/ y reconozco la torpeza de pretender saberlo todo desde un mero escritorio» (1971).

Por eso, este poeta se integra *humildemente* con su palabra a un pueblo que lucha:

buenos días, Fidel, buenos días, Haydée, buenos días, mi casa,/ mi sitio en los amigos y en las calles, mi buchito, mi amor,/ mi caimancito herido y más vivo que nunca,/ yo soy esta palabra mano a mano como otros son tus ojos o tus músculos,/ todos juntos iremos a la zafra futura,/ al azúcar de un tiempo sin imperios ni esclavos. (1971)

Sin embargo, en sus cartas se lee una valoración algo distinta de la «Policrítica...». En junio de 1971, por ejemplo, justifica, aun con sus errores, la detención de Padilla, y entiende que él ha expresado una solidaridad crítica:

Tú sabes que este asunto ha sido una pura mierda, y que no ha terminado todavía. Por ambos lados se han cometido errores y torpezas, y el resultado ha sido malo para el prestigio de la revolución cubana, aunque en el orden interno tal vez haya sido necesario y útil. (...) Yo he publicado una especie de largo poema en el que digo sin rodeos todo lo que pienso, y reafirmo mi solidaridad con Cuba; pero una solidaridad crítica, no una obediencia ciega como algunos cubanos pretenden de nosotros. (2012d:224)

Y en febrero de 1972, en su famosa carta a Haydée Santamaría, reafirma que su forma de estar con la Revolución «será siempre la misma, es decir que en momentos de crisis me guiaré por mi sentido de los valores —intelectuales o morales o lo que sean— y no me callaré lo que crea que no debo callarme» (2012d:265).

Entiendo que la secuencia aquí presentada ilustra claramente que la «Policrítica...» no está en línea con esos valores intelectuales que Cortázar ha exhibido cada vez que ha abordado la relación entre literatura y revolución, reclamando libertad y autonomía para los escritores.

7. *Libro de Manuel* (1973), finalmente, la novela que expresa el compromiso político con su lenguaje poético, debe ser leída como su máxima apuesta en esta problemática. En la nota introductoria se atreve a manifestar, de modo más directo que en *Último round*, y pasando por alto la «Policrítica...», que, en la revolución, es la poética quien tiene que conducir a la política porque el socialismo sólo podrá ser si sabe ser poesía:

Más que nunca creo que la lucha en pro del socialismo latinoamericano debe enfrentar el horror cotidiano con la única actitud que un día le dará la victoria: cuidando preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como la queremos para ese futuro, con todo lo que supone de amor, de juego y de alegría. (1973:10)

De todas las críticas que recibió, rescato la de Ángel Rama. El libro resuelve positivamente aquello que es afín a la estética cortazariana, las discusiones sobre arte y los planteos sexuales, pero en el plano político eso no ocurre ya que no hay *adecuación* y hasta su tesis parece dadaísta: «la acción política se trama a través del juego, en su zona de libertad, de imaginación y hasta de irresponsabilidad, homologable a la del arte y aun a la de la vida» (1973).

El resultado, entonces, es *un fracaso narrativo* porque donde Cortázar se propone una convergencia, Rama lee una divergencia: «*Libro de Manuel* es un testimonio, por momentos impresionante, de nuestro presente, dentro de una polémica intelectual, también correctamente testimoniada. Pero no es todavía la gran obra de compromiso y riesgo que el planteo amerita».

En dos cartas, Cortázar (2012d:350 y 392) le da la razón: primero, «todas tus observaciones me parecen sumamente justas y las comparto sin buscar pelos en la leche»; segundo, «el párrafo que gira en torno a la “noción de convergencia” (...) es definitorio para mí de tu alcance y tu hondura como crítico».

Cortázar no volvió a experimentar la convergencia entre literatura y política con la *fórmula* que hizo posible a *Manuel*, es decir la «gran forma» —la novela— más la «patria chica» —Argentina—, sino que invirtió la proporción de los elementos para producir una «pequeña forma» —un relato, un poema— alrededor de la «patria grande» —Latinoamérica, ahora representada por Nicaragua—. Estoy pensando, por ejemplo, en «Apocalipsis en Solentiname» (1976), incluido en *Alguien que anda por ahí*. Y estoy pensando que, tal vez, también en ese caso se pueda establecer alguna correlación significativa entre sus ficciones y otros «textos políticos» suyos... Así se abriría un segundo ciclo en el que analizar los vínculos que produjo entre compromiso y lenguaje poético.

Ahora, si los fracasos tienen su lado positivo, acaso pueda decirse que *Libro de Manuel* es su mayor contribución a la autonomía de la literatura y a la libertad creativa del escritor que supo reivindicar. Porque escribir subordinado a la realidad y exclusivamente en función de ella, como lo reconoció en «Corrección de pruebas en Alta Provenza» (1972), en vez de hacerlo por placer, fue, sin duda, un factor determinante en la producción de esta novela fallida.

Bibliografía

- CORTÁZAR, JULIO (1963). «Algunos aspectos del cuento». *Obra crítica/2*. Buenos Aires: Alfaguara, 1994, 365–385.
- (1967a). *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI, 1968. Edición en un tomo.
- (1967b). «Carta a Roberto Fernández Retamar (Sobre “Situación del intelectual latinoamericano”)». *Obra crítica/3*. Buenos Aires: Alfaguara, 1994, 29–43.
- (1967c). *La vuelta al día en ochenta mundos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009. Edición en dos tomos.
- (1969). *Último round*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009. Edición en dos tomos.
- (1970a). «Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar», en Óscar Collazos, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*. México: Siglo XXI, 38–77.
- (1970b). *Viaje alrededor de una mesa* [en línea]. Buenos Aires: Rayuela. Consultado el 10 de septiembre de 2014 en <http://www.bn.gov.ar/abanico/A60904/cortazar-mesa.html>
- (1971). «Policrítica a la hora de los chacales» [en línea]. *Los Libros* 20. Consultado el 10 de septiembre de 2014 en <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Cortazar/fiche.php?Code=21.042&Cle=catalogue>
- (1972). «Corrección de pruebas en Alta Provenza». *Obras completas. VI. Obra crítica*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2006, 459–480.
- (1973). *Libro de Manuel*. Buenos Aires: Alfaguara, 2012.
- (1986). *El examen*. Buenos Aires: Alfaguara, 2013.
- (1995). *Diario de Andrés Fava*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (1996). *Divertimento*. Buenos Aires: Alfaguara, 2013.
- (2012a). *Cartas. 1. 1937–1954*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2012b). *Cartas. 2. 1955–1964*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2012c). *Cartas. 3. 1965–1968*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2012d). *Cartas. 4. 1969–1976*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2013a). *Cuentos completos/1*. Buenos Aires: Punto de Lectura.
- (2013b). *Cuentos completos/2*. Buenos Aires: Punto de Lectura.
- GILMAN, CLAUDIA (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- RAMA, ÁNGEL (1973). «Cortázar: el libro de las divergencias» [en línea]. *Plural* 22. Consultado el 10 de septiembre de 2014 en http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Cortazar/image.php?Id_img=3582&Code=18.014