

Cortázar, revolú-cronopio-nario

RAÚL VALLEJO

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

RESUMEN

Este artículo analiza no solo los textos propositivamente políticos de Julio Cortázar, tanto ficcionales como ensayísticos, sino que recoge cartas y otros documentos, para exponer su militancia política por el socialismo latinoamericano. Asimismo, este ensayo sitúa históricamente las posiciones solidarias de Cortázar, aun en momentos difíciles, tanto con la Revolución cubana como con la Revolución sandinista de Nicaragua. Finalmente, en este texto está desarrollado el pensamiento estético y ético de Cortázar frente a la conflictiva relación entre la creación literaria y la militancia política.

PALABRAS CLAVE: Cortázar, literatura, política, *El libro de Manuel*, Revolución, Cuba, sandinismo, intelectuales, Latinoamérica.

ABSTRACT

This article looks at not only the purposefully political texts by Julio Cortázar, both fictional and essayistic, but also collects letters and other documents, to expose his political activism for Latin American socialism. Also, this essay historically situates Cortázar's positions of solidarity, even in difficult times, with both the Cuban Revolution and the Sandinista Revolution in Nicaragua. Finally, this text develops Cortázar's aesthetic and ethical thinking against the conflicting relationship between literary creation and political activism.

KEYWORDS: Cortázar, literature, politics, *El Libro de Manuel*, Revolution, Cuba, Sandinismo, intellectuals, Latin America.

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.

Julio Cortázar, *Libro de Manuel*, 1973.

DIJO QUE JULIO Cortázar parecía un niño grande y que, políticamente, era un ingenuo. En La Cueva había mucha gente entusiasmada por escuchar las historias que el grupo de Barranquilla protagonizó en aquel mítico bar. Con ese sonsonete del que encubre con la fachada de chisme de vecindario lo que, en realidad, es pura y simple mala fe política, Plinio Apuleyo Mendoza comentó que los cubanos siempre utilizaron a Cortázar. En seguida, añadió que alguna vez este le contó –e imitó, con un tono bobalicón, su pronunciación afrancesada– que no entendía por qué los diplomáticos cubanos no le quisieron recibir una ropita vieja que él mismo había llevado a la embajada de Cuba en París.¹ En medio del ambiente carnavalesco que envolvía a La Cueva, el relato de Plinio Apuleyo rezuma una perversidad política bien calculada, que se esconde tras la mascarada del cuentero de anécdotas de las que, supuestamente, ha sido testigo. Así, en el relato de Mendoza, con esa tergiversación profesional de los anticomunistas de la posguerra fría, Cortázar queda reducido a un ignorante político que actúa como una marioneta manejada por los comunistas cubanos.

Además del escritor de la experimentación permanente del texto, de la visión siempre diferente sobre los vericuetos de la realidad, de la búsqueda de *todos los lenguajes, el lenguaje*, Julio Cortázar también fue un escritor altamente politizado, activista de la lucha antiimperialista de los pueblos, y de aquellos que tomaron partido por el socialismo, desde la ética y sin miedo a las críticas de los *ebúrneos*, según su propia denominación. Pero, como era de esperarse, su actuación política nunca fue la de un dogmático sino la de alguien que, como buen *cronopio*, desde la sensibilidad cotidiana que está en su obra literaria y sin desdeñar la ironía ni el sentido del humor, se comprometió con el ser humano al que consideró siempre por encima del capital y el liberalismo burgués. Un auténtico *revolú-cronopio-nario*.

1. Versión libre de la conversación que Plinio Apuleyo Mendoza sostuvo con Mauricio Vargas, dentro de la programación del *VIII Carnaval de las Artes*, Barranquilla, viernes 14 de febrero de 2014.

DESCREIMIENTO DE LA DEMOCRACIA BURGUESA

En 1969, Julio Cortázar concedió una entrevista a la revista *LIFE, en Español*,² que este transformó en un texto reflexivo y que se ha convertido en un documento relevante al momento de escrutar sus ideas políticas y estéticas. El texto es una incursión en territorio ideológicamente minado, la revista *LIFE*, que Cortázar aprovecha para desenmascarar y, al mismo tiempo, para decir todo aquello que, en otra circunstancia o con otro personaje, no hubiera sido posible de que sea publicado en dicha revista. En términos estrictos no se trata de una respuesta a una situación coyuntural sino una crítica estructural al sistema capitalista que requiere de las empresas periodísticas para la reproducción ideológica del mismo sistema. De entrada, Cortázar deja sentadas las diferencias ideológicas insalvables que lo separan a él de la prensa liberal y de cómo no se engaña frente a las veleidades democráticas de dicha prensa:

No solamente desconfío de las publicaciones norteamericanas del tipo de *LIFE*, en cualquier idioma que aparezcan y muy especialmente en español, sino que tengo el convencimiento de que todas ellas, por más democráticas y avanzadas que pretendan ser, han servido, sirven y servirán la causa del imperialismo norteamericano, que a su vez sirve por todos los medios la causa del capitalismo.³

Cortázar consigue transformar un cuestionario para una entrevista en un artículo en el que la pauta de lo que se dice está marcada no por la urgencia de la pregunta sino por la meditación de la prosa reflexiva del entrevistado. Se trata de un acto político profundo: Cortázar no cuestiona al campo ideológico contrario desde alguna idea más o menos problemática, sino que pone en cuestión su existencia misma desde la estructura de poder económico que sostiene a la prensa liberal. La desconstrucción que, en términos semióticos, realiza Cortázar al comienzo de su texto es de un contenido altamente subversivo aunque, de manera paradójica, esté limitado en sus efectos por aparecer, justamente, en la revista que es objeto de dicho análisis:

-
2. Julio Cortázar (sobre preguntas de Rita Guibert), "Julio Cortázar. Un gran escritor y su soledad", *LIFE, en Español*, vol. XXXIII, No. 7 (New York, 7 de abril de 1969): 43-55.
 3. Cortázar, "Julio Cortázar. Un gran escritor...", 45.

A mí me basta una ojeada a cualquier de sus números para adivinar el verdadero rostro que se oculta tras la máscara; consulten los lectores, por ejemplo, el número del 11 de marzo de 1968: en la cubierta, soldados norvietnamenses ilustran una loable voluntad de información objetiva; en el interior, Jorge Luis Borges habla larga y bellamente de su vida y de su obra; en la contratapa, por fin, asoma la verdadera cara: un anuncio de Coca-Cola. Variante divertida en el número del 17 de junio del mismo año: Ho Chi Min en la tapa, y los cigarrillos Chesterfield en la contratapa. Simbólicamente, psicoanalíticamente, capitalísticamente, *LIFE* entrega las claves: la tapa es la máscara, la contratapa el verdadero rostro mirando hacia América Latina.⁴

Cortázar no se queda en la crítica estructural al sistema capitalista y a la prensa liberal como unos de sus instrumentos de propaganda ideológica y cultural sino que, con un lenguaje conversacional y sin poses de politólogo, avanza propositivamente hacia definiciones concretas respecto de su postura política y aclara que su “idea del socialismo no pasa por Moscú sino que nace con Marx para proyectarse hacia la realidad revolucionaria latinoamericana”.⁵ Cortázar sostiene que esta última –estamos en 1969–, se expresa en la Revolución cubana y en figuras como Fidel Castro y el Che Guevara. Aclara que su idea del socialismo “no se diluye en un tibio humanismo teñido de tolerancia” ni acepta la alienación intrínseca que requiere el capitalismo para reproducirse ni la que se deriva de la obediencia burocrática. Y, como parte de su actitud lúdica desde la literatura, concluye: “parafraseando el famoso verso de Mallarmé sobre Poe (me regocija el horror de los literatos puros que lean esto) creo que el socialismo, y no la vaga eternidad anunciada por el poeta y las iglesias, transformará al hombre en el hombre mismo”.⁶

En esa entrevista, Cortázar deja sentada varias razones por las que es solidario con la Revolución cubana, pero sobre todo porque considera que la lucha revolucionaria de Cuba nace de “la primera gran tentativa *en profundidad* para rescatar a América Latina del colonialismo y del subdesarrollo” y que desde Cuba se proyecta “la lucha contra el imperialismo en todos los planos materiales y mentales”.⁷ Asimismo, define los motivos de su “sentimiento antityanqui” desde una crítica que cuestiona la máscara de la democracia liberal.

4. *Ibíd.*

5. *Ibíd.*

6. *Ibíd.*, 46.

7. *Ibíd.*

La respuesta de Cortázar, nuevamente, apunta a la médula de la columna vertebral de la dominación neocolonial:

[...] si cualquier sistema imperialista me es odioso, el neocolonialismo norteamericano disfrazado de ayuda al tercer mundo, alianza para el progreso, decenio para el desarrollo y otras boinas verdes de esa calaña me es todavía más odioso porque *miente* en cada etapa, finge la democracia que niega cotidianamente a sus ciudadanos negros, gasta millones en una política cultural y artística destinada a fabricar una imagen paternal y generosa en la imaginación de las masas desposeídas e ingenuas.⁸

Y, hacia el final de esta sección de la entrevista, señala que en la conferencia de la UNCTAD, a comienzos de 1968, en Nueva Delhi, un informe oficial indicó que, en 1959, los Estados Unidos obtuvieron ganancias en Latinoamérica por 775 millones de dólares, de los que reinvertieron 200. Pero no se piense que Cortázar fue un “antiyanqui” sectario y fanático. Como siempre tuvo claridad de qué es lo que un intelectual revolucionario tenía que combatir, a renglón seguido hace una distinción entre el capitalismo norteamericano y los valores de Lincoln, de Poe y de Whitman, y concluye: “amo en los Estados Unidos todo aquello que un día será la fuerza de su revolución, [...] cuando la voz de los Estados Unidos dentro y fuera de sus fronteras sea, simbólicamente, la voz de Bob Dylan y no la de Robert McNamara”.⁹

CORTÁZAR Y LA SITUACIÓN DEL INTELLECTUAL LATINOAMERICANO

La relación de Cortázar con Roberto Fernández Retamar y la Casa de las Américas fue la de una amistad sólida en lo personal y nunca complaciente en la esfera de lo político, que comenzó en 1963, en los años iniciales del proceso revolucionario cubano. Existen dos cartas, en medio de la copiosa correspondencia entre Cortázar y Retamar, que he considerado emblemáticas para ejemplificar el compromiso solidario de Cortázar con Cuba y el socialismo, así como para entender su posición política despojada de sectarismo y expresada siempre con sentido lúdico.

8. *Ibíd.*, 48.

9. *Ibíd.*, 49.

La primera carta es del 10 de mayo de 1967 y fue publicada en la revista *Casa* en ese mismo año. Cortázar la incluyó en el tomo II de *Último round* (1969) con una nota que explicaba la incorporación de la carta bajo el título “Acerca de la situación del intelectual latinoamericano”, “puesto que razones de gorilato mayor impiden que la revista citada llegue al público latinoamericano”.¹⁰ Lo primero que hace Cortázar es quitarle solemnidad al tono de lo que implica el tratamiento de tal asunto volviéndolo coloquial y ubica su propio lugar de enunciación, que es el de un escritor de ficción y no el de un teórico de la política: “...me considero sobre todo como un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido ardorosamente por todos los cronopios, es decir su regocijo personal”. Casi enseguida, ensaya una primera definición del asunto que sintetiza en esta frase: “En última instancia, tú y yo sabemos de sobra que el problema del intelectual contemporáneo es uno solo, el de la paz fundada en la justicia social”.

En la carta, Cortázar desarrolla el tema del desarraigo del escritor. Reconoce, desde un inicio, la dificultad que entraña para él hablar sobre el intelectual latinoamericano toda vez que se marchó de Argentina en 1951 y que ha hecho de Francia su casa. Cortázar dice que en Francia, lugar con el que se siente plenamente identificado para vivir, escribir y envejecer dado su temperamento, descubrió el sentido de lo latinoamericano. “De mi país 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”. Cortázar reconoce que sus dos viajes a Cuba que fueron su retorno a Latinoamérica, al mismo tiempo, marcaron su adhesión final al socialismo:

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* tan elemental como ignorado por las sociedades en que me tocaba vivir, en el simple, inconcebiblemente difícil y simple principio de que la humanidad empezará verdaderamente a merecer su nombre el día en que haya cesado la explotación del hombre por el hombre.¹¹

10. Julio Cortázar, “Acerca de la situación del intelectual latinoamericano”, carta a Roberto Fernández Retamar, 10 de mayo de 1967, en *Último round*, t. 2 [1967] (México D. F.: Siglo XXI Editores, 2009), 265-80. A esta carta hace referencia una nota en la contratapa del tomo 1, de la que hablaré más adelante.

11. *Ibíd.*, “Acerca de la situación...”, 272.

En esta carta a Retamar, y dado su tono coloquial, Cortázar se muestra reacio a definiciones cerradas y prefiere evidenciar sus dudas personales en lo que se refiere a su propia militancia. Esta actitud de duda permanente, de búsqueda de sus propias contradicciones, de evitar frases solemnes, es un testimonio de la sencillez de Cortázar al momento de enfrentar temas complejos. No obstante, al momento de afirmar su compromiso político deja en claro lo que significa su acción personal y lo que tiene que ver con su escritura. No está de acuerdo con “el arte al servicio de las masas” pero, al mismo tiempo, considera que todo escritor debe ser “testigo de su tiempo”. Sobre esta dicotomía están asentadas sus definiciones ética y estética. Esta postura es resumida así:

Por una parte, mi hasta entonces vago compromiso personal e intelectual con la lucha por el socialismo entraría, como ha entrado, en un terreno de definiciones concretas, de colaboración personal allí donde pudiera ser útil. Por otra parte, mi trabajo de escritor continuaría el rumbo que le marca mi manera de ser, y aunque en algún momento pudiera reflejar ese compromiso (como algún cuento que conoces y que ocurre en tu tierra) [“Reunión”] lo haría por las mismas razones de libertad estética que ahora me están llevando a escribir una novela que ocurre prácticamente fuera del tiempo y del espacio históricos [62 *Modelo para armar*].¹²

Cortázar, en nombre de la libertad de creación literaria, no renuncia a los textos experimentales y, por esa misma libertad, tampoco renuncia a la inclusión de asuntos explícitamente políticos en sus textos. Al final de la carta, cita las declaraciones difundidas por la UPI de Robert McNamara, secretario de Defensa, quien especula sobre la explosión de “un número relativamente pequeño de ojivas nucleares” destinadas a destruir cincuenta urbes de China para acabar con la mitad de la población urbana (algo así como cincuenta millones de personas), sus dirigentes, sus técnicos y obreros especializados. Cortázar concluye, en términos éticos, que “un escritor digno de tal nombre no puede volver a sus libros como si no hubiera pasado nada, no puede seguir escribiendo con el confortable sentimiento de que su misión se cumple en el mero ejercicio de una vocación de novelista, de poeta o de dramaturgo”.¹³

Claro está, Cortázar propone una ética para los escritores que quieren comprometerse con el ser humano y la construcción de una sociedad justa y solidaria. Esta cuestión tal vez resulta inentendible hoy en que los escritores están

12. *Ibíd.*, 274-5.

13. *Ibíd.*, 280.

obsesionados con el mercado editorial, con aparecer en la lista de los libros más vendidos, y con la idea de ser partícipes de la serie de premios literarios amañados para promover la *carrera literaria* de algún elegido, un concepto que a nuestro cronopio le es extraño. En la entrevista de *LIFE*, él mismo se encarga de resaltar su actitud de aficionado: “La verdad es que la literatura con mayúscula me importa un bledo; lo único interesante es buscarse y a veces encontrarse en ese combate con la palabra que después dará el objeto llamado libro”.¹⁴

La segunda carta, fechada en París el 29 de octubre de 1967, responde a un acontecimiento luctuoso para el movimiento revolucionario como fue la ejecución del Che en Bolivia, el 9 de aquel mes y año. Se trata de un texto íntimo, en el que Cortázar expresa toda la carga de dolor que lleva encima tras conocer la noticia sobre la muerte del Che y de qué manera la escritura se vuelve una dificultad frente a la fatalidad de los hechos. Después de contar que ha vuelto de Argel, donde ha leído una y otra vez la noticia en los diarios sin querer aceptarla como verdad, y que ha recibido el mensaje para que escriba un texto sobre el suceso, Cortázar le responde a Retamar con una reflexión cargada de profunda tristeza: “La verdad es que la escritura, hoy frente a esto, me parece la más banal de las artes, una especie de refugio, de disimulo casi, la sustitución de lo insustituible. El Che ha muerto y a mí no me queda más que el silencio, hasta quién sabe cuándo”.¹⁵ Cortázar le cuenta que no ha podido cumplir con el pedido de Lisandro Otero de escribir 150 palabras para Cuba, “como si uno pudiera sacarse las palabras del bolsillo, como monedas”, y que en Argel, en la oficina del organismo internacional donde estaba trabajando, “me encerré una y otra vez en el baño para llorar”. Al final, le envía el texto que fue capaz de escribir, “esto que nació como un poema y que quiere que tengas y que guardes para que estemos más juntos”, y que transcribo completo dado su valor histórico y literario:

CHE

Yo tuve un hermano.
No nos vimos nunca
pero no importaba.

Yo tuve un hermano
que iba por los montes
mientras yo dormía.

14. “Julio Cortázar. Un gran escritor y su soledad”, 49.

15. Julio Cortázar, “Carta a Roberto Fernández Retamar, 29 de octubre de 1967”, *Casa de las Américas*, No. 145-146 (La Habana, julio-octubre de 1984): 76-7.

Lo quise a mi modo
le tomé su voz
libre como el agua,
caminé de a ratos
cerca de su sombra.

No nos vimos nunca
pero no importaba,
mi hermano despierto
mientras yo dormía,
mi hermano mostrándome
detrás de la noche
su estrella elegida¹⁶.

Otro texto que ratifica el compromiso de Cortázar con el proceso revolucionario cubano se dio durante el así llamado “caso Padilla”, un episodio tristemente célebre que sirvió de pretexto para que muchos intelectuales rompieran con Cuba y su revolución. El caso Padilla, a la distancia, es un ejemplo de la intolerancia y las exclusiones que se presentan durante un proceso revolucionario, y dado que el socialismo está pensado como un sistema liberador del neocolonialismo, tanto económico como ideológico, un episodio como aquel constituye un hecho que enajena la libertad del individuo y refuerza el poder represivo del Estado sobre ese individuo. Pero este suceso que hizo que muchos intelectuales se espantaran del proceso cubano, tuvo en Cortázar a un escritor crítico y autocrítico que se mantuvo solidario con Cuba, a contracorriente del mundillo cultural, pues entendió que los procesos revolucionarios son hechos por seres humanos y no por ángeles incapaces de contaminarse. A Vargas Llosa, por el contrario, el “caso Padilla” le sirvió para romper no solo con Cuba sino con el socialismo. Desde entonces, el camino político de Vargas Llosa lo ha llevado a convertirse en un intelectual orgánico de los banqueros latinoamericanos y en un propagandista del capitalismo, como el sistema ideal que marca el fin de la historia.

Adjunto a una nota dirigida a Haydée Santamaría, fechada en París el 23 de mayo de 1971, Cortázar le envía el texto titulado “Policrítica en la hora de los chacales”, que, según sus propias palabras, “no es una carta, ni un ensayo, ni un documento político bien razonado; es lo que nace de mí en una hora muy amarga pero en la que hay sin embargo una plena confianza en mu-

16. Ibíd. Se puede escuchar en la voz de Julio Cortázar, en YouTube: <http://youtu.be/udfvoE_Yygk>.

chas cosas, y sobre todo en la Revolución”.¹⁷ El texto es una toma de partido por la Revolución cubana en el momento más complejo de su relación con los intelectuales. Su lenguaje es combativo, sin ambages, indignado; y su crítica está centrada contra la tergiversación de los hechos difundida por las agencias transnacionales de la información como parte de la propaganda anticubana, y contra la idea liberal del escritor en tanto espíritu solitario y comprometido únicamente consigo mismo. Y, al mismo tiempo, su crítica va dirigida a la manera cómo el Estado cubano asumió el “caso Padilla”.

El texto se abre con una frase provocadora: “De qué sirve escribir buena prosa, / [...] si al otro día los periódicos, los consejeros, las agencias, / los policías disfrazados, / los asesores del gorila, los abogados de los trusts / se encargarán de la versión más adecuada para consumo de inocentes o de crápulas”.¹⁸ El tono del texto rezuma indignación debido a la manipulación que la prensa capitalista hizo del “caso Padilla”, tergiversando, por ejemplo, la posición del propio Cortázar frente al hecho y que este cita:¹⁹ “No me excuso de nada, y sobre todo / no me excuso de este lenguaje, / es la hora del Chacal, de los chacales y de sus obedientes: / los mando a todos a la reputa madre que los parió, / y digo lo que vivo y lo que siento y lo que sufro y lo que espero”. El lenguaje indignado, más bien raro en él, que Cortázar utiliza en el texto y las sutilezas de su análisis político concreto de la realidad concreta que le ha tocado, dan cuenta de una posición que se esgrime desde el más profundo convencimiento político.

Cortázar cuestiona la noción misma del escritor en tanto un individuo que está más preocupado por su nombre y su carrera literaria, antes que por el desarrollo de los procesos sociales de su tiempo, buscando una comprensión de todos los complejos conflictos que estos conllevan, toda vez que son obras de seres humanos y no de ángeles: “Todo escritor, Narciso, se masturba / defendiendo su nombre, el Occidente / lo ha llamado de orgullo solitario. ¿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?”. Cortázar, en

17. Julio Cortázar, “Carta a Haydée Santamaría, 23 de mayo de 1971”, *Casa de las Américas*, No. 145-146 (La Habana, julio-octubre 1984): 125.

18. Julio Cortázar, “Policrita en la hora de los chacales”, *Casa de las Américas*, No. 145-146 (La Habana, julio-octubre de 1984): 126-32.

19. “Un solo ejemplo: ‘Padilla recuperó la libertad después de una declaración autocrítica en que confesó haber proporcionado informes secretos a Cortázar... etc.’ (cable de UPI, París, 12/5/71, publicado en *El Andino*, periódico de Argentina)”, nota al pie de la página 127.

todo caso, no asume la posición moralista de quien critica a los demás sino que se asume como parte de ese universo de escritores que carecen de la dimensión política y humana para comprender las contradicciones de los procesos revolucionarios, es decir, asume esa mala conciencia pequeño burguesa, que nos carcome a casi todos los escritores y artistas, en toda la extensión: “y si hoy me aparto para siempre del liberal a la violeta, de los que firman los virtuosos 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, una esperanza”.

La solidaridad de Cortázar es una adhesión crítica: “Nadie espere de mí el elogio fácil, / pero hoy es más que nunca tiempo de decisión y de aguas claras: / diálogo pido, encuentra en las borrascas, policríticas diarias”, que, inclusive, cuestiona aquello que hay que cuestionar en el momento coyuntural que el proceso cubano estaba viviendo: “no acepto la repetición de humillaciones torpes, / no acepto confesiones que llegan siempre demasiado tarde, / no acepto risas de los fariseos convencidos de que todo anda bien después de cada ejemplo, / no acepto la intimidación ni la vergüenza”. El discurso de Cortázar es complejo en la medida en que intenta abarcar todas las aristas del problema y rehúye el maniqueísmo liberal de los que encontraron en el “caso Padilla” un suceso intolerable para su liberalismo ideológico, de ahí que, a renglón seguido señala: “Y es por eso que acepto / la crítica de veras, la que viene de aquel que aguanta en el timón [...] y reconozco la torpeza de pretender saberlo todo desde un mero escritorio”. En la parte final del texto, Cortázar reafirma, en medio de todos los problemas que pudiesen presentarse, su identificación con el proceso cubano desde su personal y contradictoria posición de intelectual comprometido: “Revolución hecha de hombres, / llena estarás de errores y desvíos, llena estarás de lágrimas y ausencias / [...] 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”.

AQUELLO QUE HORRORIZA A LOS EBÚRNEOS

Una primera noticia del cuento “Reunión”, que forma parte del libro *Todos los fuegos, el fuego* (1966), la encontramos en una carta de Cortázar a Roberto Fernández Retamar, fechada en París, el 24 de diciembre de 1965: “Me emocionó todo lo que me dices del Che, porque lo comparto plenamente. En

marzo saldrá en Buenos Aires un nuevo tomo de cuentos míos, donde irá naturalmente el que escribí después de leer las páginas del Che sobre el desembarco con Fidel”. Y continúa con su tono burlón, consciente de cuánto molestará el cuento a los ebúrneos: “No sabes lo que me alegra que ese cuento se edite en la Argentina, donde le arañará los ojos a tanta gente que sigue lamentando lo que llaman mi ‘entrega’. En cuanto al Che, comprendo de sobra que su destino se sigue cumpliendo como debe ser, como él quiere que sea”.²⁰ En la ya citada entrevista para *LIFE*, Cortázar habla de ciertas reacciones de gente que lo felicitaba por el libro pero que lamentaban la aparición del cuento “Reunión”, “cuyos personajes eran transparentemente el Che y Fidel”.²¹ Su concepción sobre la función política de la literatura es mucho más amplia que la defensa coyuntural de su propio cuento:

Los ebúrneos, en cambio, se dicen que los temas de la historia contemporánea suelen desgastarse o descalificarse rápidamente y, por ejemplo, nunca dejan de mencionar en este contexto ciertos poemas del *Canto general*, de Neruda; no parecen darse cuenta de que aun equivocándose históricamente, Neruda era el poeta de siempre, y que la imposibilidad de aceptar hoy en día sus elogios de Stalin no altera para nada el hecho de que haya sido sincero al escribirlos. [...] Para los ebúrneos, en efecto, *esos no son temas literarios*.²²

La anécdota de “Reunión” recrea el desembarco de los del Gramma en Cuba para iniciar la guerra de guerrillas contra la dictadura de Batista, aunque sin nombrar ningún lugar o personaje de la realidad histórica. Su intriga está dada por la imperiosa necesidad que dos grupos de insurgentes, perdidos el uno del otro por unos días, tienen de encontrarse y de saber que el líder de uno de los grupos, Luis “(que no se llamaba Luis, pero habíamos jurado no acordarnos de nuestros nombres hasta que llegara el día)”,²³ debe vivir para que la causa política triunfe. La tensión está dada por las dificultades que se generan para este encuentro, pues la voz narrativa, primera persona protagonista, pertenece a uno de los miembros del grupo que no sabe por dónde anda Luis.

20. Julio Cortázar, “Carta a Roberto Fernández Retamar, 24 de diciembre de 1965”, *Casa de las Américas*, No. 145-146 (La Habana, julio-octubre de 1984): 25-6.

21. “Julio Cortázar. Un gran escritor y su soledad”, 52.

22. *Ibíd.*

23. Julio Cortázar, “Reunión”, en *Cuentos completos / 1* (Bogotá: Alfaguara, 2004), 537. El cuento está en *Todos los fuegos el fuego* (1966).

El cuento se abre con un exergo del Che, quien, en el momento más duro del desembarco, recuerda “un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista apoyado en un tronco de árbol, se dispone a acabar con dignidad su vida”.²⁴ Por su parte, el narrador protagonista del cuento, que puede ser asumido sin dificultades como el propio Che, recuerda un tema de Mozart, que es el movimiento inicial del cuarteto para cuerdas No. 17, K 458, *La caza*. A partir de este paralelismo con el texto del Che, Cortázar construye, desde la música de Mozart, el símbolo de la lucha en la que se encuentran los protagonistas de “Reunión”, que son, a su vez y al momento de la publicación del libro, los protagonistas de la Revolución cubana. Este es, tal vez, el más claro homenaje que un escritor e intelectual puede hacer a dos guerreros y estadistas y, al mismo tiempo, es la declaración más sentida de un compromiso político con un proceso revolucionario en marcha:

Y todo eso es también nuestra rebelión, es lo que estamos haciendo aunque Mozart y el árbol no puedan saberlo, también nosotros a nuestra manera hemos querido trasponer una torpe guerra a un orden que le dé sentido, la justifique y en último término la lleve a una victoria que sea como la restitución de una melodía después de tantos años de roncocos cuernos de caza, que sea ese alegre final que sucede al adagio como un encuentro de luz. Lo que se divertiría Luis si supiera que en ese momento lo estoy comparando con Mozart, viéndolo ordenar poco a poco esta insensatez, alzarla hasta su razón primordial que aniquila con su evidencia y su desmesura todas las prudentes razones temporales. Pero qué amarga, qué desesperada tarea la de ser un músico de hombres, por encima del barro y la metralla y el desaliento urdir ese canto que creíamos imposible, el canto que trazaré amistad con la copa de los árboles, con la tierra de vuelta a sus hijos.²⁵

Tres años después, en 1969, el texto que abre *Último round* es “Sílabas viva”, un lúdico homenaje al Che, que arranca con una expresión que dialoga con el título del tango “Qué vachaché”, de Santos Discépolo. Si la letra del tango, como tantas de Discépolín, es una descarnada visión del culto al dinero que acosa al siglo, el poema de Cortázar es una experiencia lúdica del lenguaje que, sobreponiéndose a la muerte del Che, rezuma esperanza en la permanencia simbólica del guerrillero. El texto, como se verá, es una muestra de cómo Cortázar se resiste a la obviedad del “mensaje” pero, al mismo tiempo,

24. *Ibíd.*, 541.

25. *Ibíd.*

de cómo Cortázar quiere expresar, desde la experiencia literaria, una posición política contestaria y claramente comprometida, luego de la muerte de la Che.

Qué vachaché, está aunque no lo quieran,
 está en la noche, está en la leche,
 en cada coche y cada bache y cada boche
 está, le largarán los perros y lo mismo estará
 aunque lo acechen, lo buscarán a troche y moche
 y él estará en el que luce y el que espiche
 y en todo el que se agrande y se repeche
 él estará, me cachendió.²⁶

La cuestión política también fue abordada de manera explícita por Cortázar en otros textos literarios. En “Apocalipsis de Solentiname”, Cortázar logra una mixtura de elementos realistas y fantásticos con la que consigue, tras el sorprendente desenlace del cuento, una dimensión política que rebasa las expectativas del lector. Cortázar narra su ingreso clandestino a Nicaragua, en marzo de 1976, en compañía de Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez y Óscar Castillo desde Costa Rica, en una avioneta *Piper Aztec*; y, luego, en el jeep del poeta José Coronel Urtecho hasta la hacienda “Las brisas” y, de ahí en lancha, hasta llegar a la isla Macarrón, del archipiélago de Solentiname, donde queda la comunidad fundada por Cardenal. Una de las visiones que tiene el personaje, ya en su casa en París, proyectando las diapositivas de las fotos que había tomado en Solentiname, es la de la ejecución de Roque Dalton en medio de otras fotos de la represión de las dictaduras latinoamericanas que irrumpen sin explicación lógica en la proyección que el narrador, Cortázar, está revisando en la soledad de su estudio. Lo interesante es que la muerte de Dalton no fue a manos de la dictadura salvadoreña sino por causa del sectarismo de sus propios compañeros de guerrilla. Así, Cortázar reafirma la actitud política crítica que lo acompañó toda la vida:

Nunca supe si seguía apretando o no el botón, vi un claro de selva, una cabaña con techo de paja y árboles en primer plano, contra el trono del más próximo un muchacho flaco mirando hacia la izquierda donde un grupo confuso, cinco o seis muy juntos le apuntaban con fusiles y pistolas; el muchacho de cara larga y un mechón cayéndole en la frente morena los miraba, una mano alzada a medias, la otra a lo mejor en el bolsillo del pantalón,

26. Julio Cortázar, “Sílabas vivas”, en *Último round*, t. I [1969] (México: Siglo XXI Editores, 1986), 8.

era como si les estuviera diciendo algo sin apuro, casi displicentemente, y aunque la foto era borrosa yo sentí y supe y vi que el muchacho era Roque Dalton, y entonces sí apreté el botón como si con eso pudiera salvarlo de la infamia de esa muerte...²⁷

Los registros que utiliza Cortázar para introducir la política en su literatura son variados. El cuento “Graffiti”, al contrario de “Apocalipsis de Solentiname”, desarrolla su intriga desde lo no dicho, desde la insinuación como estrategia narrativa, y, en el marco de espacio y tiempo realistas, logra su desenlace a partir de un elemento simbólico que determina el carácter monstruoso de la represión dictatorial en el Cono Sur. Lo que comienza como una comunicación amorosa entre dos enamorados clandestinos termina siendo considerado un acto subversivo por la dictadura: Cortázar consigue crear la atmósfera de terror estatal en una ciudad sitiada por la dictadura, y en medio de aquella represión, el amor se impone como un acto subversivo por sí mismo. Durante el desarrollo del cuento, la policía arresta a ella y él sabe, como todos en la ciudad, lo que ocurre con los detenidos. Después de buscarla durante un tiempo, él ve, junto a su dibujo, el dibujo de ella que, con pocos trazos, refleja el inmenso horror de la tortura. Al final del relato, en un giro cortazariano, descubierto por el lector que ella es quien narra el relato, leemos conmovidos:

Te acercaste con algo que era sed y horror al mismo tiempo, viste el óvalo naranja y las manchas violeta de donde parecía saltar una cara tumefacta, un ojo colgando, una boca aplastada a puñetazos. Ya sé, ya sé, ¿pero qué otra cosa hubiera podido dibujarte? ¿Qué mensaje hubiera tenido sentido ahora? De alguna manera tenía que decirte adiós y a la vez pedirte que siguieras.²⁸

Entre los textos literarios políticamente explícitos está la novela *El libro de Manuel* (1973) que aquellos críticos que quieren olvidar esta parte de la producción literaria de Cortázar, pasan rápidamente como “una obra menor”, muy a pesar de que la novela ganara, en 1974, el prestigioso Premio *Médicis étranger*. Se trata de una novela política de corte experimental, construida como un gran *collage* que utiliza recortes de periódicos, transcripción de en-

27. Julio Cortázar, “Apocalipsis de Solentiname”, en *Cuentos completos / 2* (Bogotá: Alfaguara, 2004), 159. El cuento está en *Alguien que anda por ahí* (1977).

28. Julio Cortázar, “Graffiti”, en *Cuentos completos / 2* (Bogotá: Alfaguara, 2004), 400. El cuento está en *Queremos tanto a Glenda* (1980).

trevistas, télex, cuadros estadísticos, y poemas; una novela con múltiples voces narrativas que, con humor y chanza, construyen el discurso político de unos revolucionarios anarquistas, empeñados en atentar contra la estabilidad burguesa y los símbolos del capitalismo.

La novela está armada como el libro que el grupo revolucionario elabora para Manuel, el hijo de Susana y Patricio, una pareja del grupo en cuya casa se reúnen para discutir sobre la política mundial y planificar sus acciones subversivas, destinadas a alterar la paz burguesa de la sociedad de consumo, como actos simbólicos en contra del capitalismo. Así:

[...] Susana va consiguiendo recortes que pega pedagógicamente, es decir, alternando lo útil y lo agradable, de manera que cuando llegue el día Manuel lea el álbum con el mismo interés con que Patricio y ella leían en su tiempo *El tesoro de la juventud* o el *Billiken*, [...] y qué carajo, dice Patricio, hacés bien, vieja, vos pegoteale nuestro propio presente y también otras cosas, así tendrá para elegir, sabrá lo que fueron nuestras catacumbas y a lo mejor el pibe alcanza a comerse estas uvas tan verdes que miramos desde tan abajo.²⁹

No es una novela condescendiente con la izquierda latinoamericana pues en el texto quedan al descubierto todas las contradicciones de quienes quieren transformar la realidad social pero viven sumidos en las prácticas ideológicas de las relaciones de poder patriarcales. El sentido político que se desprende de la novela es que se trata de llegar a una revolución que abarque la totalidad de lo humano, empezando por lo sexual y las relaciones de poder en la pareja, y no solo lo político o lo social. Al mismo tiempo, el sentido del humor y el tono de chanza logran desacralizar las discusiones ideológicas y políticas, de tal forma que los diálogos quedan alivianados y exentos de cualquier tono discursivamente panfletario: “Qué querés, a mí lo que siempre me gustó en el risuto es que realmente vino a meter espada, agarró a Galilea y la dio vuelta como un panqueque, no fue culpa de él si después le fabricaron una iglesia, como tampoco a Lenin le vas a reprochar la Unión de escritores soviéticos, no te parece”.³⁰

El libro de Manuel –cuyas regalías fueron donadas por su autor para la atención de los presos políticos en Argentina–, generó más de un escozor en los lectores de Cortázar que estaban acostumbrados a su literatura fantástica o

29. Julio Cortázar, *El libro de Manuel* [1973] (Buenos Aires: Sudamericana, 1975), 264.

30. *Ibíd.*, 206.

al genio existencial de *Rayuela*. En esta novela la distancia entre realidad y ficción es transgredida a medida que la escritura va dando cuerpo al propio texto: los sucesos de la novela van coincidiendo con los hechos de la realidad, que en forma de texto están organizados para el lector que, al final, resulta el Manuel para quien va dirigido un libro que, muy a pesar de estar pensado para el futuro, se realiza en el presente de la lectura: “Manuel comprenderá –le dije–, Manuel comprenderá algún día”.³¹ Los únicos que todavía no comprenden la función política de la literatura son los ebúrneos de siempre.

LA LUDOPOLÍTICA CORTAZARIANA

En enero de 1975, se reunió en Bruselas el Tribunal Russell II del que Julio Cortázar fue uno de sus miembros y García Márquez uno de sus vicepresidentes. El objetivo del Tribunal fue investigar las violaciones a los derechos humanos individuales y colectivos en América Latina cometidos por las diferentes dictaduras que entonces asolaban al continente. A propósito de las deliberaciones del Tribunal, Cortázar utiliza al personaje de Fantomas, *la amenaza elegante*, para escribir un texto lúdico en el que los niveles de ficción y realidad, como en toda su obra, se trasladan de un campo a otro movidos por la reflexión política.

La revista de Fantomas escogida para este juego literario transgenérico es *La inteligencia en llamas*,³² que había circulado un mes después de la reunión del Tribunal. En esta aventura, Fantomas se enfrenta a una secta que ha decidido quemar los libros y las bibliotecas del mundo por considerar que no hay libros buenos y que son una invención del diablo. En su investigación para dar con los fanáticos, Fantomas habla con algunos escritores: Susan Sontag, que ha sufrido un atentado por condenar esa “ola de terror cultural”; Alberto Moravia, amenazado de muerte; Octavio Paz, cuya casa han intentado incendiar; y llama también a Julio Cortázar, a quien la secta le ha dicho que si escribe una novela más, lo degüellan.

El relato de Cortázar se titula *Fantomas contra los vampiros multinacionales* y la portada nos muestra a Fantomas en acción, saltando sobre una hoguera de libros; tiene un llamado, como si fuera la portada del comic, que

31. *Ibid.*, 385.

32. “Fantomas, la amenaza elegante”, *La inteligencia en llamas*, argumento de Gonzalo Martré y dibujos de Víctor Cruz (México: Editorial Novaro) No. 201 (18 de febrero de 1975).

dice: “Una utopía realizable narrada por Julio Cortázar”. El relato comienza con el regreso del narrador de Bruselas a París, luego de una semana de trabajo en las escuchas de testigos y deliberaciones del Tribunal Russell II; en el puesto de revistas de la estación del tren, el narrador compra la revista de *Fantomas* y comienza a leerla durante el viaje. Desde el comienzo, la narración nunca mantiene un humorístico tono que desacraliza a cada instante la posible solemnidad del discurso político, dado el tema que atraviesa el relato:

[...] parecía casi idiota abrir una revistita llena de colorinches en cuya tapa un gentleman de capa violeta y máscara blanca se lanzaba de cabeza hacia el lector como para reprocharle tan insensata compra, sin hablar de que en el ángulo inferior derecho había un avisito de la Pepsi-Cola. [...] Pero las revistas de tiras cómicas tienen eso, uno las desprecia y demás pero al mismo tiempo empieza a mirarlas y en una de esas, fotonovela o *Charlie Brown* o *Mafalda*, se te van ganando y entonces *FANTOMAS, La amenaza elegante, presenta,*

LA INTELIGENCIA EN LLAMAS

—Boletos —dijo el guardia.

Un episodio excepcional... arde la cultura del mundo... ¡Vea a *FANTOMAS* en apuros, entrevistándose con los más grandes escritores contemporáneos! “¿Quiénes serán?”, pensó el narrador, ya captado como sardina en la red de nailon pero decidido a aceptar la ley del juego y leer figurita por figurita sin apurarse como manda la experiencia del placer que todo zorro viejo conoce y acata, un poco a la fuerza es cosa de decirlo.³³

Cortázar es la voz narrativa en primera persona del texto. Mientras lee la revista de *Fantomas*, descubre que él es uno de los “grandes escritores contemporáneos”, a los que se refiere el editor del texto que introduce las notas al pie de página frente a los parlamentos de *Fantomas*. Cortázar, mediante la descripción y reproducción de algunas páginas del comic, va leyendo la revista junto al lector de su texto y, al mismo tiempo, comparte con este sus reflexiones sobre el trabajo realizado en el Tribunal. Haciendo de la hibridez una forma de narrar, Cortázar –asumido plenamente como el narrador de la historia– cuenta lo que sucede en el vagón con los otros pasajeros, los hechos del comic que está leyendo y cómo él mismo ve el efecto práctico del trabajo del Tribunal, cuestión que, con el pesimismo crítico que caracteriza a Cortázar, le provoca cierta desazón:

33. Julio Cortázar, *Fantomas contra los vampiros multinacionales* (México D. F.: Excélsior, 1975), 13-4.

[...] qué difícil escapar al calambre de la culpabilidad, de no hacer lo suficiente, ocho días de trabajo para qué, para una condena sobre el papel que ninguna fuerza inmediata pondría en ejecución; el Tribunal Russell no tenía un brazo secular, ni siquiera un puñado de Cascos Azules para interponerse entre el balde de mierda y la cabeza del prisionero, entre Víctor Jara y sus verdugos.³⁴

Entonces viene la sorprendente fusión de los niveles de realidad, en una típica vuelta de tuerca cortazariana. El narrador, ya en su departamento de París, recibe una llamada de Susan Sontag, llamada que fusiona los planos de los diferentes niveles de la realidad literaria: Sontag, personaje de la ficción de *Fantomas*, se encarna como persona de otra ficción: la que está escribiendo Cortázar y, entonces, ocurre la mezcla de lo fantástico y lo real, aunque ambos discursos pertenezcan al campo de la literatura, es decir, al de la ficción. No obstante, la narración de Cortázar está anclada a un hecho real: las sesiones del Tribunal Russell y sus deliberaciones que, en forma de apéndice, forman parte del texto de Cortázar que estamos leyendo:

—Estás enterado, claro —dijo Susan.

—¿De qué? ¿De dónde me hablas? ¿Por qué tengo la impresión de que te pasa algo malo y eso que no soy telépata ni vidente?

—Lo mío no interesa —dijo Susan—, pero después que rompieron las piernas tuve tiempo para pensar que...

—¿*Las piernas*?

—Ah, entonces *no* estás enterado. ¿Pero cómo puedes no estar enterado si *Fantomas* te llamó por teléfono antes que a mí?³⁵

Cortázar continúa con la lectura del comic que dejó inconclusa durante el viaje. Lectura del comic y realidad de la ficción que está escribiendo son todo y uno al momento de la lectura que estamos haciendo. A partir de este momento, los niveles de la realidad se mezclarán completamente. Cuando Cortázar termina de leer la revista, aparece *Fantomas* como personaje de la historia de la que el mismo Cortázar es narrador y, entonces, la aventura contra la secta que quemaba libros se convierte en la aventura contra “los vampiros multinacionales, que sostienen a las dictaduras latinoamericanas”.

34. *Ibíd.*, 21.

35. *Ibíd.*, 25.

Así, junto a Cortázar y Fantomas, –debido a un recorte que Osvaldo Soriano ha enviado a Fantomas desde Buenos Aires– nos enteramos de la existencia de una empresa privada que, en Estados Unidos, vende equipos para asesinar y que se los ofreció a un agente del Departamento de Justicia; también asistimos al develamiento del mapa de golpes de Estado organizados por la CIA en todo el mundo y del apoyo de las multinacionales, particularmente, al golpe en Chile que derrocó al presidente Salvador Allende. De la ITT aparece el facsímil de una carta, personal y confidencial, fechada el 17 de septiembre de 1970, que al hablar de Chile dice: “Por ejemplo, una solución constitucional podría nacer de desórdenes internos masivos, huelgas, y guerrilla urbana y rural. Esto justificaría moralmente una intervención de las fuerzas armadas por un período indefinido”.³⁶ El narrador le completa el panorama a Fantomas y le muestra una carta de la Química Hoechst, filial de Chile, que escribe a su central en Alemania, el 2 de octubre de 1973: “...una acción preparada hasta el último detalle y realizada brillantemente... El gobierno de Allende ha encontrado el final que merecía... Chile será en el futuro un mercado cada vez más interesante para los productos Hoechst”.³⁷ Información que hace que Fantomas, que ya había hinchado el pecho hasta casi reventar la camiseta cuando leyó el oficio de la ITT, interviniera así: “–Que las aspirinas se les queden atravesadas en el culo –dijo amablemente Fantomas”.³⁸ *La amenaza elegante*, entonces, decide emprender su acción de héroe solitario contra las multinacionales que, como es de esperarse, está llena de pequeños éxitos individuales y un gran fracaso en términos colectivos. Al final de la aventura, Fantomas vuelve a reunirse con Cortázar, a quien le admite: “–Me pregunto si no tenían razón, intelectuales de mierda –dijo Fantomas–, días y días de acción internacional y no parece que las cosas cambien demasiado”.³⁹

Fantomas contra los vampiros multinacionales –cuyas regalías fueron donadas por el autor al Tribunal Russell II– es un texto transgenérico, un espacio lúdico en el que los lectores asisten a un juego literario donde los niveles de ficción y realidad están amalgamados con la política. Este texto es un singular ejemplo del compromiso político de Cortázar y, al mismo tiempo, de su búsqueda estética en los productos de la cultura popular y

36. *Ibíd.*, 49.

37. *Ibíd.*, 50.

38. *Ibíd.*

39. *Ibíd.*, 64-5.

la permanencia de esa perspectiva desacralizadora que caracteriza a su obra literaria.

UN CRONOPIO SOLIDARIO Y PEQUEÑOBURGUÉS

En enero de 1984, Julio Cortázar estuvo en Nicaragua. En esa oportunidad, el poeta y ministro de Cultura, Ernesto Cardenal, su amigo con quien había ingresado clandestinamente a Solentiname, en 1976, le impuso la Orden de Independencia Cultural “Rubén Darío”. El año anterior, Cortázar había publicado *Nicaragua, tan violentamente dulce*, un libro políticamente solidario con el proceso revolucionario sandinista.⁴⁰ En este libro, Cortázar recoge una serie de textos que poetizan, narran, reflexionan, analizan, dialogan sobre la situación política en la Nicaragua sandinista amenazada por la administración Reagan y la CIA que apoyaba a la “contra”. La actitud que animó a Cortázar para escribir este libro puede ser resumida en una carta a su madre, del 17 de enero de 1982, en donde le cuenta su activismo político a favor de la Revolución sandinista y reitera su dilema ético entre el tiempo dedicado a la literatura y el tiempo entregado a la acción política:

[...] dedico muchos esfuerzos a Nicaragua, que tan admirablemente lucha por mantener su soberanía frente a los Estados Unidos que quisieran aplastarla. Supongo que los diarios que lees te dan una idea completamente opuesta a lo que te digo, pero aquí sabemos que luchar por Nicaragua y sobre todo por El Salvador es en estos momentos luchar por el destino de la humanidad entera. Como te imaginás, esto supone continuas ocupaciones, desplazamientos, reuniones... No me queda mucho tiempo para escribir, pero siento que a veces llega el momento en que alguien como yo tiene que escribir con actos más que con palabras.⁴¹

Al recibir el premio Rubén Darío, y con todo el testimonio ético de su práctica política solidaria, Cortázar insiste en la libertad del arte y del artista. En “Apuntes al margen de una relectura de 1984”, uno de los textos del libro sobre Nicaragua, Cortázar vuelve a ser crítico del “caso Padilla”, al tiempo que

40. En 1984 aparece una nueva edición que incluye, entre otros textos, el discurso de recepción de la condecoración que le dio el gobierno sandinista.

41. *Cortázar de la A a la Z. Un álbum biográfico*, ed. por Aurora Bernárdez y Carles Álvarez (Bogotá: Alfaguara, 2014), 193.

enmarca sus posiciones en la ratificación de su compromiso por el socialismo. Cortázar siempre bregó por la libertad de creación artística, al mismo tiempo que expresó su militancia política sin peros de ninguna especie. En el discurso de recepción del premio, un mes antes de morir de leucemia, Cortázar expone una bella metáfora sobre aquel asunto, largamente tratado en su obra:

La cultura revolucionaria se me aparece como una bandada de pájaros volando a cielo abierto; la bandada es siempre la misma, pero a cada instante su dibujo, el orden de sus componentes, el ritmo del vuelo van cambiando, la bandada asciende y desciende, traza sus curvas en el espacio, inventa de continuo un maravilloso dibujo, lo borra y empieza otro nuevo, y es siempre la misma bandada y en esa bandada están los mismos pájaros, y eso a su manera es la cultura de los pájaros, su júbilo de libertad en la creación, su fiesta continua.⁴²

Cortázar nunca dejó a un lado la función lúdica de la literatura y menos en el terreno de la política, como ya lo vimos. Por eso, el subversivo sentido del humor de sus *collages* está expuesto en la contratapa de *Último round*. En la esquina inferior derecha, un pequeño anuncio actúa con la fuerza simbólica de la ironía: el título es “Las grandes biografías de nuestro tiempo” y el texto firmado por Ramiro de Casasbellas, aparecido en *Primera plana*, en junio de 1969, dice: “[...] el escritor Julio Cortázar, un pequeñoburgués con veleidades castristas”. Una nota entre paréntesis⁴³ nos llevará al artículo “Acerca de la situación del intelectual latinoamericano”, ya comentado. Y, por esa recurrencia de lo cíclico que utiliza Cortázar en su obra, regreso a la entrevista para *LIFE* en la que en su párrafo final –develando, con el sentido de anticipación que encontramos en su obra y en su vida, la perversidad militante de Plinio Apuleyo Mendoza–, reafirma Julio Cortázar su visión política de la literatura: “El verbo solo será realmente nuestro el día en que también lo sean nuestras tierras y nuestros pueblos”.⁴⁴ ❁

Fecha de recepción: 24 de marzo de 2014

Fecha de aceptación: 29 de abril de 2014

42. Julio Cortázar, “Discurso de recepción de la orden Rubén Darío”, en *Nicaragua, tan violentamente dulce* (Buenos Aires: Muchnik Editores, 1984), 51.

43. Para más detalles, véase tomo 2, 265 y s.

44. “Julio Cortázar. Un escritor y su soledad”, 55.