

Julio Cortázar:
Dimensión ética y estética del decir y de escribir

Marta Beatriz Abal
Universidad Nacional del Comahue

Resumen: El trabajo se centra en la figura de Julio Cortázar, a partir de la relación entre ética, estética y política, desde su compromiso como intelectual con la causa revolucionaria latinoamericana. Su intensa actividad como intelectual comprometido se desarrolla en el contexto de los años '60 - años de efervescencia revolucionaria - y parte de la década de los '70 en los que el venturoso ciclo de las utopías se cierra con la irrupción de las dictaduras en América Latina. En este marco de creciente politización de las prácticas estéticas surge la figura del intelectual crítico. Si bien Julio Cortázar siempre dejó claro que jamás sería un escritor sujeto a los preceptos del realismo socialista, nunca dejó de apoyar la causa del socialismo, convencido que la mejor manera de ayudar era hacerlo críticamente y porque tenía la convicción de que era un acto verdaderamente revolucionario escribir con absoluta libertad.

Palabras clave: Julio Cortázar - Revolución - Compromiso - Estética - Política

Abstract: This work focuses on the figure of Julio Cortázar, on the basis of the relationship between ethics, aesthetics and politics, from his commitment as an intellectual to the Latin American revolutionary cause. His intense activity as a committed intellectual develops in the context of the 1960s - years of revolutionary effervescence - and part of the decade of the 1970s when the joyous cycle of utopias closes with the irruption of dictatorships in Latin America. In this context of increasing politicization of aesthetic practices the figure of the critical intellectual emerges. Although Julio Cortázar always made it clear he would never be a writer who strictly adhered to the precepts of socialist realism, he never ceased to support the cause of socialism, convinced that the best way to help was to do it critically and because he believed that writing with absolute freedom was a truly revolutionary act.

Key words: Julio Cortázar - Revolution - Commitment - Aesthetic - Politics

Introducción

Mucho se ha escrito acerca de la vida y de la obra de Julio Cortázar, por lo que no resulta sencillo tratar de elaborar un trabajo original cuando pareciera que ya está todo dicho. A pesar de ello, me propongo abordar la figura de Julio Cortázar a partir de la relación entre ética, estética y política presente en su obra y desde el compromiso que, como intelectual mantuvo hasta el fin de sus días con absoluta coherencia, autonomía y rigurosidad. Para ello no sólo me he basado en una selección de sus textos críticos y literarios, sino también en un conjunto de textos (conferencias, entrevistas, cartas, reportajes, reflexiones) que constituyen el complemento ineludible de aquellos en los que explicita su poética y sus convicciones estéticas, pero también sus ideas políticas de escritor preocupado por el destino del hombre. En este artículo, me centraré principalmente en la intensa actividad de Cortázar como intelectual comprometido en el contexto de los años '60 - años de efervescencia revolucionaria - y parte de la década de los '70 en los que el venturoso ciclo de la utopías se cerró con la irrupción de las dictaduras que habían llegado para instalarse por muchos años en América Latina.

Brevemente diré que hasta 1937 “lee infatigablemente y escribe cuentos que no publica”¹. A partir de 1938 comienza a publicar bajo el seudónimo de Julio Denis poemas y artículos. De aquella época procede la colección de poemas *Presencia*, y el artículo sobre

¹ Julio Cortázar y Omar Prego Gadea, *La fascinación de las palabras*, Alfaguara, Buenos Aires, 2004, p. 10

Rimbaud en la revista *Huella*. Otras revistas que publicaron su obra fueron *Canto*, *Correo Literario*, *Los anales de Buenos Aires* (dirigida por Jorge Luís Borges), *Realidad*, y tuvo algunas intervenciones en la revista *Sur*, entre otras. De sus convicciones ideológicas de aquellos años, puedo mencionar el hecho que, cuando Juan D. Per n gan  las elecciones presidenciales en 1945, renunci  a su cargo docente en una escuela de Mendoza: “antes de verme obligado a ‘sacarme el saco’ como les pasó a tantos colegas que optaron por seguir en sus puestos”. Con el movimiento peronista, el país se había convertido en un lugar incómodo para el escritor. De todos modos y según sus propias palabras, su actitud política era la de un t pico intelectual de la clase media argentina sin ningún tipo de militancia activa, postura que revisar  después de abrazar la causa del socialismo. En 1947 escribe el cuento “Casa tomada”, que fue interpretado por la crítica como una alegoría del peronismo², y también su “Teoría del túnel”, texto que será el germen de lo que haría explícito a partir de los sesenta en sus declaraciones respecto de su búsqueda estética y sus relaciones con la política.

La Revolución Cubana y el despertar a la conciencia política

Con su partida a Francia, en 1951, Julio Cortázar inaugura lo que David Viñas llamar  el viaje “sin retorno”. El viaje iniciático a Europa, de larga tradición en la intelectualidad argentina, representaba la culminación del itinerario cultural. Pero este viaje fue sólo de ida y, si bien lo dejaba en un lugar escindido entre cuerpo y espíritu, le permitió ver desde otra perspectiva la realidad argentina y también la latinoamericana. Pero deberían pasar diez años hasta que Julio Cortázar se planteara la síntesis entre el artista y el intelectual. El cambio se produce cuando en 1961 visita Cuba y vive el proceso revolucionario desde dentro: “En primer lugar, es uno de los momentos en que la biografía de una persona se bifurca, toma un nuevo rumbo, adquiere nuevas características. La verdad es que yo era acentuadamente indiferente a las coyunturas políticas y a la situación política en general”³. En efecto, la Revolución Cubana marcó un hito fundante para la conciencia política de Julio Cortázar y de la izquierda latinoamericana en su conjunto. Bajo la guía teórica del marxismo (ya reformulado, ya ortodoxo), la Revolución en esta pequeña isla del caribe no se presentaba como un hecho aislado: África y Asia eran también escenario de procesos revolucionarios. En un contexto mundial convulsionado se producían la descolonización africana, la guerra de Vietnam, las rebeliones antirracistas en Estados Unidos, el movimiento hippie, la libertad sexual. Estos movimientos daban la pauta de que se estaba produciendo en el mundo una transformación radical y que los intelectuales se convertían en agentes históricos del cambio. El Tercer Mundo se hacía escuchar, y tal fue su impacto ideológico que se llegó a pensar que la Historia cambiaba su centro. Por otro lado la Revolución Cubana polarizó y radicalizó el ambiente intelectual a tal punto que, o se estaba con la Revolución, o se estaba al servicio del imperialismo yanqui. Cortázar no escapó a esta vorágine que le llevó a decir que:

la revolución cubana me mostró, me metió en algo que ya no era visión política teórica, una postura política meramente oral [...] vi que por primera vez yo había estado metido en pleno corazón de un pueblo que estaba haciendo su revolución [...] Y ese es el momento en que tend  los lazos mentales y en que me pregunt  o me dije, que yo no había tratado de entender al peronismo [...] me mostró (la Revolución Cubana) entonces de una manera muy cruel y que me dolió mucho, el gran vacío político que había en mí, mi inutilidad política (2004: p. 209)⁴.

² Juan José Sebrelli creyó ver en los extraños seres que invadían la casa del cuento “Casa tomada”, la metáfora de los “cabecitas negras” que, desde el interior del país, irrumpían en Buenos Aires.

³ Julio Cortázar y Omar Prego Gadea, *La fascinación de las palabras*, “Juego y compromiso político”, Alfaguara, Buenos Aires, 2004.

⁴ Prego Gadea op. cit.

En otras palabras, fue la conciencia directa de los problemas ideológicos y políticos, de los que inseparablemente los hombres eran los protagonistas, lo que determinó finalmente su compromiso.

Julio y el compromiso político

El proceso revolucionario en Cuba había sido absolutamente original, pues se había llevado a cabo sin la participación del Partido Comunista. Sin embargo, y a raíz de la polarización que se produce en esos años entre Estados Unidos y la Unión Soviética, el Partido Comunista comenzó a tener una creciente influencia dentro del gobierno revolucionario. Fidel Castro era consciente de que este acercamiento era vital para la Isla. Los viejos seguidores de Fidel fueron reemplazados por jefes comunistas en el nuevo partido de la revolución. Y el área cultural no escapó a esta situación. Las directivas provenientes de Moscú y de sus programas estéticos generaron una seria preocupación que motivó el histórico discurso de Fidel Castro dirigido a artistas y escritores cubanos, “Palabras a los intelectuales”⁵, en el que quedaron expresados los principios de la política cultural de la revolución. Aunque ambiguo, el texto permitió que la vida cultural de la Isla se desarrollara durante casi una década con cierta normalidad. En los sesenta se produjo el arribo a Cuba de numerosos escritores, artistas e intelectuales del mundo. Entre los latinoamericanos figuraban, además de Julio Cortázar, Ezequiel Martínez Estrada, José Bianco, Pablo Neruda, Mario Benedetti, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo, Ángel Rama, David Viñas.

Por estos años surgió el fenómeno cultural y político del “boom” latinoamericano, que emergió (hegemónico) como la culminación de un proceso de maduración de la literatura continental. Su aparición se produjo en el momento de modernización del campo intelectual y literario -que ahora estaba sujeto a las leyes de mercado- y también de grandes expectativas revolucionarias, con la Revolución Cubana como telón de fondo. Los escritores, convertidos ahora en intelectuales, veían la necesidad de dar un fuerte debate acerca de su función y, en consecuencia, la de la literatura en los procesos revolucionarios; es decir, se instaló la política como valor legitimador y fundador de sus prácticas. La literatura se afianzó a partir del surgimiento del estructuralismo, y la crítica literaria impuso criterios de validez estética e ideológica, jerarquizando a la novela como único género capaz de representar la totalidad de la experiencia del mundo. Los textos paradigmáticos fueron y aún hoy siguen siendo, entre otros, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Rayuela* de Julio Cortázar, *La región más transparente* de Carlos Fuentes. Se trataba de dar cuenta de “lo real” pensando la estética de la novela desde un realismo “nuevo”. La estética del “boom” se oponía al costumbrismo, al nativismo, al folclorismo, al ruralismo, identificadas con un pasado. Mediante una operación de superación del primitivismo la incorporaba a la cultura universal. El nuevo canon literario se instaló entonces en la doble tensión entre mercado y revolución, y realismo socialista y realismo crítico.

Dentro de una creciente politización de las prácticas estéticas surgía entonces la figura del intelectual crítico. En este contexto, Cortázar se ubicó en una posición antidogmática. En su famosa carta a Roberto Fernández Retamar (mayo de 1967) explicita esa posición, en relación al intelectual latinoamericano, dejando claro que en su vida y en su obra hubo un antes y un después de Cuba, con todo lo que lo unía profundamente con la revolución, aún con sus contradicciones y errores:

Cuando regresé a Francia luego de esos dos viajes, comprendí mejor dos cosas. 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,

⁵ En junio de 1961 el Primer Ministro Fidel Castro se reúne con artistas y escritores y, exactamente el día 30, realiza la intervención que históricamente se conoce como Palabras a los Intelectuales, donde quedan expresados los principios de la política cultural del gobierno revolucionario.

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) 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 histórico⁶.

Redefinición del intelectual revolucionario

Sin embargo, dos hechos ocurridos en el seno de la Revolución Cubana produjeron un resquebrajamiento dentro de la “familia intelectual” latinoamericana. El primero, en 1968, fue producido por la disputa sobre el control de la cultura, entre los dirigentes revolucionarios y los intelectuales. Para aquellos, la Revolución Cubana se defendería sólo por el camino de la lucha armada y el verdadero intelectual revolucionario debía estar dispuesto a luchar desde las trincheras junto con los obreros, estudiantes y campesinos. A partir de ese momento comenzó a desarrollarse un creciente antiintelectualismo: la revolución no precisaba de la conciencia crítica del intelectual, cuya producción se consideró sospechosa y contrarrevolucionaria. La práctica intelectual fue duramente cuestionada dentro del mismo campo cultural por los sectores dominantes que quisieron imponer qué obras debían escribirse y con qué criterios de autoridad debían juzgarse.

El segundo, fue el sonado “Caso Padilla”. El poeta Heberto Padilla había sido detenido y acusado por sus actividades contrarrevolucionarias, situación ésta que motivó el envío de una primera carta abierta a Fidel Castro redactada por Juan Goytisolo y Julio Cortázar y refrendada por cincuenta y dos prestigiosos intelectuales europeos y latinoamericanos. La carta abierta, como modo de interpelación de los intelectuales al poder, manifestaba la preocupación por las circunstancias del arresto de Padilla. Pero hubo una segunda carta, escrita luego de conocida la confesión pública en la que Padilla admitía públicamente sus errores. Un *mea culpa* que los intelectuales consideraron de estricto corte stalinista, con sus “juicios armados y su cacería de brujas”⁷. El caso Padilla fue el detonante que puso al descubierto el fondo de la cuestión que era la redefinición del papel del intelectual para con la revolución. Esta situación fue el motivo de la expulsión de buena parte de la intelectualidad latinoamericana y de la división entre quienes rompían con la nueva política cultural y quienes se alineaban con la dirigencia cubana. Julio Cortázar no firmó esta segunda carta; en su lugar escribió su texto “Policrítica a la hora de los chacales”, publicado en *Casa de la Américas*⁸. Como dice Claudia Gilman (2003), no es casual que Cortázar eligiera un modo literario, un poema-declaración-manifiesto, para dejar sentada su postura. Aunque considerado un texto ambiguo, no quedan dudas de que se trató de un discurso polisémico que intentaba por un lado, revalorizar la palabra literaria que se ponía en cuestión y, por otro lado, dejaba claro que el término “policrítica” incluía no sólo la autocrítica, sino también la crítica (rasgo sobresaliente de los intelectuales) y que abarcaba tanto a defensores como detractores. En una carta dirigida a Haydée Santamaría agradece la publicación de “Policrítica...” en la revista cubana que ve como gesto y signo de que, a pesar de “las reservas y las discrepancias no excluyen la confianza e incluso la amistad”⁹. Cortázar era consciente de que con sus actitudes transitaba caminos tortuosos cuyas consecuencias le valieron verse “una vez más barrido de un plumazo de tantos puentes de afecto y de cariño que me unen con todo lo cubano, escuchar las calumnias previsibles, entrar en una

⁶ Carta de Julio Cortázar a Roberto Fernández Retamar, 10 de mayo de 1967, *Julio Cortázar Obra Crítica/3*, Edición de Saúl Sosnowski, 1º edición, Buenos Aires: Suma de Letras Argentinas, 2004, p. 1138.

⁷ El tema de la homosexualidad era también objeto de las discusiones con los cubanos y los nicaragüenses. Julio consideraba que el rechazo de la homosexualidad era una actitud machista, despectiva y humillante, y para nada revolucionaria.

⁸ Julio Cortázar *Revista Casa de las Américas*, n.º 67, julio-agosto de 1971, *La Habana*, en <http://www.agendadereflexion.com.ar/2009/01/26>

⁹ Cortázar, Julio, *Obra Crítica/3*, Edición de Saúl Sosnowski, 1º Edición, Buenos Aires, Suma de Letras Argentina, 2004, p. 69.

‘muerte civil’ de muchos meses”¹⁰. Como éste, no fueron pocos los debates que mantuvo respecto a la función de la literatura y la de su subordinación a la revolución. Conocida es su polémica con Oscar Collazos quien en su extenso texto “La encrucijada del lenguaje”¹¹ decía – atacando a los escritores del “boom”:

En definitiva, no es a un supuesto desarrollo intelectual a lo que nos debemos: es a una razón sociocultural que, de ninguna manera, es la razón determinada por un fenómeno extraliterario: el boom. Nos debemos (la nueva generación) a un momento sociocultural y político que el refinamiento de algunos escritores latinoamericanos, volcados hacia Europa, quiere desvirtuar [...] Los esquemas liberales del escritor en plan perenne de subversión seguramente son válidos frente a un mundo en descomposición. Pero la palabra subversión trasladada a otro contexto, a otro tipo de sociedad, pierde su significación: la pierde frente al socialismo. (1969: p. 103)

Cortázar recogió el guante. En “Literatura en la revolución y revolución de la literatura”¹² resumía el meollo de la disputa, planteando la indiscutible responsabilidad y la moral del escritor latinoamericano cuya misión era combatir para que los pueblos superaran la situación de subdesarrollo, pero “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” (1970: p. 136).

Solidaridad crítica con las causas revolucionarias de América Latina

A pesar de que estos acontecimientos enfriaron las relaciones con Cuba, Cortázar nunca dejó de apoyar la causa del socialismo, convencido de que la mejor manera de ayudar era hacerlo críticamente. En tal sentido se hizo eco de las causas revolucionarias del continente. En 1970 viajó a Chile invitado a la asunción de Salvador Allende. La utopía aún era posible; otro país latinoamericano iniciaba el camino hacia el socialismo. Conocida, también, fue su solidaridad con la causa sandinista en Nicaragua y la salvadoreña. No sólo contaban con su presencia allá donde se lo necesitara, con su voz o sus escritos, sino que también donó para la causa el beneficio de sus obras literarias. El dinero obtenido por el premio “Medicis” a la mejor novela extranjera en Francia por *El libro de Manuel* lo entregó para los presos políticos chilenos; y la recaudación de la venta del libro lo destinó a los presos políticos argentinos. Dentro del movimiento de liberación nicaragüense tuvo una “apasionada” participación, como aclaró en un reportaje que le realizó Osvaldo Soriano¹³: “soy un participante intelectual con la única arma que tengo, que es mi capacidad de escritura [...] En eso tengo la ventaja, con respecto a Cuba, de estar muy cerca de la mayoría de los dirigentes de Nicaragua, que me tienen confianza y afecto porque saben que mi solidaridad es total. Una solidaridad crítica...”. Finalmente denunció por todos los medios que tenía a su alcance los regímenes dictatoriales de América Latina y las violaciones a los derechos humanos cometidas por los Estados Unidos de América en la Guerra de Vietnam. En 1974 participó como miembro del Tribunal Russell II reunido para analizar la situación política en América Latina y condenar las torturas y crímenes políticos y abusos cometidos por las dictaduras en Chile, Brasil, Uruguay y Paraguay.

Esta activa participación política tuvo sus consecuencias negativas: en Chile se quemaron sus libros, el Departamento de Estado norteamericano le prohibió la entrada por bastante tiempo y en Argentina fue amenazado por la Triple A y luego prohibido por la

¹⁰ Ibidem, p. 70

¹¹ “Deslinde (esa llamada polémica)”, Oscar Collazos, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Marcha, Año XXXI, Nos. 1460 y 1461, 30 de agosto y de setiembre de 1969.

¹² Ibidem, p. 136

¹³ Reportaje de Osvaldo Soriano a Julio Cortázar, *Revista Humor*, septiembre 1983

dictadura. Al respecto, en otra entrevista con Osvaldo Soriano y Norberto Colominas¹⁴, Julio comentó que nunca se había sentido un exilado en Argentina, puesto que su partida había sido voluntaria y de hecho volvía cada dos años. Sin embargo, cuando a fines de 1973 recibió una carta de la Triple A en la que lo desafiaban a volver al país, entendió que eso era lisa y llanamente una condena a muerte epistolar; fue en ese momento que descubrió que era un exilado. Con todo, lo que más temía de las dictaduras y de los regímenes totalitarios era el exilio cultural al que sometían a los pueblos como medio de empobrecerlo y someterlo a la máquina de propaganda y de difusión, de los que el Mundial del '78 había sido un claro ejemplo. Para Cortázar el exilio cultural significaba el comienzo del genocidio cultural.

Conciliación entre estética y política

Finalmente, me referiré a tres textos en los que Julio Cortázar intentó una conciliación entre la realidad política latinoamericana y la literatura de ficción: “Reunión”, “Apocalipsis en Solentiname” y “Segunda Vez”.

En la entrevista con Omar Prego Gadea, a pocos días de su muerte, el autor decía que en “Reunión” había tratado de “meter en esas veinte páginas, toda la esencia, todo el motor, todo el impulso revolucionario que llevó a los barbudos al triunfo”. El cuento, cuya base textual es la crónica “Alegría de Pío” de Ernesto Che Guevara (*Pasajes de la guerra revolucionaria*, La Habana 1961), se injerta en un texto de pura invención que choca con la pretensión verídica del testimonio revolucionario. En efecto, en el Prólogo de *Pasajes de la guerra revolucionaria*, Guevara se proponía hacer una historia de la guerra revolucionaria basada en “recuerdos personales de los ataques, combates, escaramuzas y batallas en que intervinimos” que empezaba con la primera gesta (la única en la que participó su líder, Fidel Castro) que fuera adversa a los revolucionarios. Aquel 5 de diciembre de 1956, “en las cercanías de Niquero se inició la forja de lo que sería el Ejército Rebelde”. Fundada en los recuerdos de los sobrevivientes, se pedía en el prólogo que el narrador fuera “estrictamente veraz [...] y quitar de allí toda palabra que no se refiera a un hecho estrictamente cierto”. En una carta dirigida a su amigo Roberto Fernández Retamar¹⁵, Julio le comentó que “era natural que mi cuento le resultara poco interesante”, y que si bien no sabía nada del Che, de lo que “pensaba o sentía mientras se abría paso hacia la Sierra Maestra”, consideraba que él, al igual que Charlie Parker, eran “catalizadores, símbolos de grandes fuerzas, de maravillosos momentos del hombre. El poeta, el cuentista, los elige sin pedirles permiso; ellos ya son de todos, porque por un momento han superado la mera condición del individuo”.

“Reunión” es la reescritura casi extrañada del testimonio del Che que, como se mencionó anteriormente, dejaba a luz el conflicto entre la pretensión realista, histórica del testimonio y el relato de ficción. Es importante señalar cómo Julio Cortázar podía poner magistralmente a la luz que la dicotomía no era tal. Si no, obsérvese el epígrafe de Jack London que precede el cuento: “Recordé un viejo cuento de Jack London, donde el protagonista, apoyado en el tronco de un árbol, se dispone a acabar con dignidad su vida”. La cita vincula en un solo acto de intertextualidad un cuento de Jack London llamado “Encender una hoguera”- cuyo escenario es el gélido Yukón -, la crónica del Che en el preciso instante en el que es gravemente herido en Alegría de Pío, y la lectura que hizo Julio sobre estos. Así entendía el compromiso, consciente de estar inmerso en una realidad cotidiana que imponía su participación como escritor comprometido con el destino histórico del hombre con su mejor arma: el lenguaje.

La revolución sandinista fue otro de sus grandes amores, y la apoyó con su escritura y sus actos. En “Apocalipsis de Solentiname”, Cortázar ensambló la ficción con la violenta realidad política latinoamericana de la década del setenta. El narrador visita clandestinamente Solentiname y se deslumbra por la acción creadora de los campesinos que, sin pasar por ninguna academia, crean arte. Entonces decide capturar en imágenes lo que ve, las pinturas que reflejan

¹⁴ Ortega, Julio – Saúl Yurkievich Coordinadores, Edición Crítica, *Julio Cortázar Rayuela*, “Julio Cortázar: ‘Lo fantástico incluye y necesita la realidad’”, Colección Archivos 16.

¹⁵ Cortázar, Julio, *Cartas 1964-1968*, Edición a cargo de Aurora Bernárdez, Alfaguara, Buenos Aires, 2000, p. 899.

la vida en esa frágil utopía amenazada. Regresa a París y revela las diapositivas, pero cuando comienza a pasarlas en un proyector descubre con desconcierto una alteración de la realidad visible, la de la realidad fotografiada. Lo que quedó impreso en las imágenes no es la belleza de las pinturas, sino la dolorosa realidad social de Centroamérica. El narrador contempla así la dantesca oscuridad premonitória del mal que secuestra, tortura y mata. Y llora. Sin embargo, cuando se hace presente su compañera, ésta proyecta nuevamente las imágenes, que ahora muestran las idílicas pinturas campesinas. A modo de homenaje, esta ficción había sido escrita como prueba de solidaridad y admiración para con el pueblo nicaragüense “dada con todo lo que puedo dar como escritor, dada sobre todo a los lectores, a gentes que un día conocerán a través de esas pocas páginas lo que fue Solentiname, lo que hizo Ernesto Cardenal¹⁶ por su pueblo”.

“Segunda vez” muestra el rostro del horror asumido por un algo que no tiene forma, ni sustancia y, por lo tanto resulta más ominoso: esa máscara que podía ser asumida por las organizaciones paramilitares o los comandos de la muerte. Ante la presencia latente del pánico, el relato del narrador omnisciente alterna con los diálogos de los personajes que intervienen en la trama, y la voz colectiva de un “nosotros” que son los encargados de ‘ejecutar’, sin preguntar de dónde vienen las órdenes, el sistemático plan de exterminio de aquellos que debían concurrir a la cita por segunda vez. Este cuento resume todas las desapariciones ocurridas en Latinoamérica.

Estos dos relatos, ambos de corte ideológico político incluidos en el volumen *Alguien que anda por ahí* (1977) dispararon, como contrapartida a la polémica que sostuvo con Oscar Collazos, aquella otra que se originó con Danubio Torres Fierro¹⁷. En su crítica este último distinguía el “Cortázar narrador fantástico” del “Cortázar narrador denunciatorio”, y sacaba a la luz una vez más la cuestión largamente debatida, la supuesta escisión entre vida, realidad y arte. Decía Danubio Torres Fierro acerca de la producción de corte político ideológico de Julio Cortázar:

Diríase que intenta una conciliación imposible, como si alguien se atareara afanosamente en mezclar el agua y el aceite. Eso lo lleva a generar una situación falsa para su arte, que se resiente de manera irremediable, y, por extensión, incómoda para él mismo en cuanto creador que debe ser juzgado por sus resultados y no por sus intenciones. La conclusión sensata se impone: Cortázar no es sólo mejor narrador fantástico que denunciatorio, sino que - como sucede con todo buen escritor- resplandece y alcanza su plenitud cuando habla de la vida, y en cambio falla cuando lo hace de la realidad. Vida y realidad, es hora de decirlo, no son la misma cosa, y si la literatura tiene necesariamente que ver con la primera, sus relaciones con la segunda son secundarias, apenas tangenciales.

La respuesta de Cortázar no se dejó esperar. En su texto “Para Solentiname”¹⁸, convencido de que la crítica de Danubio Torres atacaba la raíz misma de la literatura latinoamericana, le respondió centrándose en lo que motivaba el artículo, esto es, la presencia de lo ideológico y de lo político en la narrativa de imaginación, dejando de lado lo referido a lo específicamente literario que entraba en el terreno del gusto de cada uno. Una vez más, Julio Cortázar imponía su reflexión sobre el manejo de la lengua, ese otro instrumento para poseer y definir la realidad. En ese momento, más que nunca, escribir sobre Solentiname o cualquier país latinoamericano era una de las “muchas maneras de atacar el oprobio y la opresión desde la

¹⁶ En 1967, Ernesto Cardenal crea la comunidad de Solentiname en un intento de recrear la utopía. Comunidad de campesinos que se autoabastece a partir de vender su propia creación artística compuesta principalmente por pinturas y tapices.

¹⁷ Danubio Torres Fierro, *Alguien que anda por ahí* Julio Cortázar, <http://letraslibres.com/pdf/186.pdf>

¹⁸ Cortázar, Julio, *Obra Crítica/3*, Edición de Saúl Sosnowski, 1º Edición, Buenos Aires, Suma de Letras Argentina, 2004, pp. 203-212

literatura, sin caer en ‘contenidismos’ que jamás he aceptado pero entrando con la palabra en esa realidad que, a su vez, entra y debe entrar en la palabra del escritor”¹⁹.

Conclusión

El compromiso ético de Julio Cortázar le valió no pocos enfrentamientos con los compañeros revolucionarios. En cuanto a la estética de sus obras, dejó claro que nunca sería un escritor obediente que rechace el realismo socialista por ser literatura “pesada” y “aburrida”. Como escritor y como intelectual comprometido hizo lo que mejor sabía hacer, porque tenía la convicción de que escribir con absoluta libertad era un acto verdaderamente revolucionario y, salvo en algunos textos, siempre dejó sus ensayos, sus conferencias, y debates públicos como medio para expresar su posición ideológica y política. Sin duda, fue la Revolución Cubana la que marcó la entrada al campo ideológico, y su escritura no hubiera tenido sentido si no se hubiese comprometido con el contexto de su tiempo histórico. Este fue el hito a partir del cual el escritor y el hombre ya no serían lo mismo; para Cortázar, su lucha junto a los pueblos de América Latina, dijo en T.V.E. a finales de 1983, era “una causa de amor”.

Bibliografía

COLLAZOS, Oscar, CORTÁZAR, Julio, VARGAS LLOSA, Mario, “Deslinde (esa llamada polémica), *Marcha* Año XXXI, Nos. 1460 y 1461, 30 de agosto y 5 de setiembre de 1969; Nos. 1477 y 1478, 9 y 16 de enero de 1970; Nos. 1485 Y 1486. 13 Y 20 de marzo de 1970

CORTAZAR, Julio, *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Alfaguara. 1966

-----, *Bestiario*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana. 1995

-----, *Cartas 1964-1968*. Buenos Aires: Alfaguara. 2000

-----, *Obra crítica/1*. Edición de Saúl Yurkievich, Buenos Aires: Suma de Letras Argentina. 2004

-----, *Obra crítica/2*. Edición de Jaime Alazraki, Buenos Aires: Suma de Letras Argentina. 2004

-----, *Obra crítica/3*. Edición de Saúl Sosnowski, Buenos Aires: Suma de Letras Argentina. 2004

-----, *Ultimo Round*. Tomos I y II, Buenos Aires: Siglo XXI Editores. 2006

GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. 2003

KING, John, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica. 1989

MONTERO, Hugo, “Juego cruzado” [en línea] *Revista Sudestada*. <http://www.revistasudestada.com.ar/web06/article.php3?id_article=752>

¹⁹ Ibidem, p. 208

SORIANO, Osvaldo, "Cortázar" (reportaje). Revista Humor, septiembre de 1983. Disponible en internet: < <http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/esto/revdesto156.htm>>

TERAN, Oscar, *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires: Ediciones El cielo por asalto. 1993

VIÑAS, David, *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte. 1970