



INTELECTUALES Y REVOLUCIÓN. CORTÁZAR: UNA POÉTICA PARA LA POLÍTICA

INTELLECTUALS AND REVOLUTION. CORTÁZAR: A POETICS FOR POLITICS

Rogelio Demarchi

Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y Universidad Nacional de Córdoba
rogeliodemarchi@arnet.com.ar

Resumen

Tras la muerte de Ernesto “Che” Guevara (1967) y del giro antiintelectual impuesto por las autoridades políticas (1968), muchos intelectuales latinoamericanos le retiraron su apoyo a la Revolución Cubana. Julio Cortázar, en cambio, no sólo mantuvo su adhesión al proyecto socialista y reivindicó la libertad y la autonomía de los intelectuales, sino que, además, quiso ser el Guevara de las letras y propuso una poética para la política: el socialismo sólo podría ser —desde su perspectiva— si sabía ser poesía. Este ensayo describe ese programa en base a una lectura crítica de su correspondencia y de su obra.

Abstract

After the death of Ernesto “Che” Guevara (1967) and the anti-intellectual turn imposed by the political authorities (1968), many Latin American intellectuals withdrew their support for the Cuban Revolution. Julio Cortázar, on the other hand, not only maintained his adhesion to the socialist project and claimed the freedom and autonomy of the intellectuals, but also wanted to be the Guevara of letters and proposed a poetics for politics: socialism could only be —from his perspective— if it knew how to be poetry. This essay describes that program based on a critical reading of his correspondence and his work.

Palabras claves: Julio Cortázar; Revolución Cubana; intelectuales; política.

Keywords: Julio Cortázar; Cuban Revolution; intellectuals; politics.



Consideraciones preliminares

Toda investigación arroja más información de la que finalmente se usará en los textos que se escriban para dar cuenta de los resultados. Además, una proporción importante de ella podrá ser usada en diferentes contextos, con distintos objetivos, y por tanto ser analizada desde disímiles perspectivas.

Recordar aquí esta característica metodológica tiene su sentido. Hace relativamente poco tiempo, llevé adelante una investigación sobre Julio Cortázar: a la luz de todos los documentos personales (hasta entonces inéditos) que se publicaron, *grosso modo*, en los 30 años que median entre su muerte (1984) y el centenario de su nacimiento (2014), me propuse leer cómo se representa en su obra su antiperonismo¹. Mientras encontraba esas huellas —numerosas e importantes—, emergió el devenir de su adhesión al socialismo en general y a la Revolución Cubana en particular².

Si ahora retomo aquel objeto de estudio en el contexto temático de este *dossier* es porque entiendo que la figura de Cortázar, como intelectual latinoamericano, ilustra las condiciones bajo las cuales se promovía durante los años 1968-1969 la articulación entre la política y la intelectualidad: las condiciones epocales favorecían la inserción en la esfera pública de quienes se manifestaran a favor de los procesos revolucionarios y las ideas consustanciales a la izquierda cultural y política (Gilman, 2012).

Vale aclarar —a modo de contrato de lectura— que el ensayo más que el *paper*, por su libertad estructural, es el género que mejor se adapta a este propósito. Como sostiene Olmos (2007: 41-42), el ensayo se caracteriza por “la improvisación, el dinamismo conceptual y la ausencia de certezas categóricas”; de hecho, esa “renuncia a procedimientos definitivos y evidencias conclusivas” que ella apunta, se expresa en el campo semántico de la propia palabra *ensayo*. Espero que el lector de estas páginas no lo olvide.

El Guevara de las letras

En clave latinoamericana, para hablar del 68/69, hay que hablar del 67. Porque es el año de la muerte del “Che” Guevara y porque ese año se cierra el *boom* de la narrativa latinoamericana: Cortázar fue uno de los cuatro indiscutidos protagonistas del *boom* y, como se verá, su trayectoria política estuvo en gran medida influenciada por la figura de Guevara³.



Es de 1967 la carta de Cortázar a Roberto Fernández Retamar publicada, a fines de ese año, en la revista *Casa de las Américas*, más tarde en el semanario porteño *Primera Plana* y finalmente en su libro *Último round* (1969), con el título “Acerca de la situación del intelectual latinoamericano”. 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” (Cortázar, 2012b: 412)⁴. Sabe, por supuesto, que eso es un juego y que con la Revolución Cubana no se juega, de modo que, casi a punto y seguido, reformula la cuestión: él es un intelectual latinoamericano, pero no habla (entiéndase: no quiere ser escuchado) como un intelectual latinoamericano sino “como un hombre de buena fe, sin que mi nacionalidad y mi vocación sean las razones determinantes de mis palabras” (Cortázar, 2012b: 412-413).

Es que en el centro del problema está la relación intelectual-nación: se suponía que un intelectual comprometido tenía que estar inmerso en el proceso que vivía su pueblo y actuar en pos de la liberación de ese pueblo operando sobre el *día a día*, y Cortázar vivía en Francia y no tenía la menor intención de volver a radicarse en Argentina. Entonces, su discurso buscaba demostrar cuánto había cambiado ese hombre desde que vivía en Europa y cuán importante podía ser su “visión desnacionalizada” (Cortázar, 2012b: 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” (Cortázar, 2012b: 416). Más allá de que el *punto de apoyo* esté en la literatura francesa y no sea de fácil lectura, lo importante es esto: si Cortázar antes se preocupaba sólo por lo que escribía, y escribía sólo para divertirse, ahora se preocupa por lo que pasa con lo que escribe, lo que provoca o puede provocar en el lector. En 1968, en medio de una gran crisis “político-existencial”, se tomará de ello para (re)formularse un plan de acción.

Ese “escritor nuevo”, *instintivamente* socialista —porque lo ignora “todo de la filosofía política” (Cortázar, 2012b: 416)—, que vuelve a Latinoamérica a descubrirse latinoamericano, 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” (Cortázar, 2012b: 417). Argentina, por el contrario, como desde la



década de 1940 está extraviada en el callejón sin salida del peronismo, sólo puede provocarle, tanto en los 40 como en los 60, *encierro*, *ahogo* y *asco*, tres términos que se reiteran en sus ficciones y en su correspondencia para dar cuenta de las sensaciones que le provoca la política nacional (Demarchi, 2018). Entonces, aunque sus elecciones políticas son dos, expresa la única que puede ser vista como positiva: Cuba y el socialismo.

En consecuencia, en aquella carta de 1967, ratifica que seguirá “siendo un escritor latinoamericano en Francia” (Cortázar, 2012b: 418) y que su participación en la política socialista que se ampara en la Revolución Cubana será literaria: “hoy sé que escribo *para*, que hay una intencionalidad que apunta a esa esperanza de un lector en el que reside ya la semilla del hombre futuro” (Cortázar, 2012b: 419).

Esta posición no se alterará por ningún motivo. Por el contrario, ante cada acontecimiento que busque ponerla en crisis, Cortázar elaborará argumentos que ratifiquen aquella decisión, aunque le signifiquen un relativo distanciamiento del castrismo. Y finalmente, en 1973, en *Libro de Manuel* sostendrá la tesis de que la política debe estar determinada por una poética. En otras palabras, sostendrá que el socialismo sólo podrá ser si sabe ser poesía (Demarchi, 2018).

La muerte de Guevara, en Bolivia, en octubre de 1967 —temporalmente ubicada entre la escritura de la carta citada y su publicación—, fue la primera crisis que debió atravesar esta definición sobre lo que puede hacer un escritor que lo ignora todo de la política a favor de una revolución.

Su dolor y su desazón se expresan de distintas maneras en las cartas escritas entre fines de octubre y principios de noviembre. Primero: “El cansancio y la muerte del Che me han demolido” (Cortázar, 2012b: 516). Luego:

“El Che ha muerto y a mí no me queda más que el silencio, hasta quién sabe cuándo [...] allá en Argel [*donde lo sorprende la noticia, trabajando como traductor*], rodeado de imbéciles burócratas, en una oficina donde se seguía con la rutina de siempre, me encerré una y otra vez en el baño para llorar” (Cortázar, 2012b: 517).

Esta carta contiene “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” (Cortázar, 2012b: 517-518), una articulación “él/yo” culposa y curiosamente antiintelectual...

Finalmente: “Llevará tanto tiempo volver a reconciliarme con el sol, con el amor



y con el hecho de seguir vivo mientras él ya no sabe de eso” (Cortázar, 2012b: 519).

A mediados de enero de 1968, después de otro viaje a La Habana, escribe:

“cansado, confuso, bastante angustiado por muchas cosas que pasan en el mundo, y sobre todo por mis obligaciones frente a esas cosas que pasan en el mundo. No sé todavía qué voy a hacer, o en qué me voy a convertir, pero hay un Julio que se ha muerto y otro que todavía no ha terminado de nacer”. (Cortázar, 2012b: 542)

Pocos días después, insiste:

“No estoy contento con la vida que he llevado ni de la que llevo; queda por verse cómo será la que voy a llevar desde el 9 de octubre del año pasado [*referencia a la muerte de Guevara*]. Me creo bastante a salvo de ilusiones, pero hay a mi espalda treinta años de vocación literaria y de dedicación a la escritura; quisiera aprovechar todavía todo eso y a la vez encontrar la fórmula central, la clave que lo potenciara hacia lo que hoy me parece la obligación insoslayable de eso que llaman un intelectual. Tres semanas he pasado discutiendo de esos problemas con 400 delegados en el congreso cultural de La Habana; no crea que me ha ayudado a ver mucho más claro, pero en todo caso entiendo mejor lo que ya no puedo ni quiero hacer”. (Cortázar, 2012b: 544)

En febrero, parece haber encontrado la fórmula: por un lado, reconoce que, más allá de que se haya calificado en reiteradas oportunidades como *francés*, es un sudamericano y, como tal, “me debo a este mundo (que llaman «tercero») del que me arranqué hace dieciséis años” (Cortázar, 2012b: 549); por otro lado, afirma que su contribución no implica incorporarse a una guerrilla pero que debe representar “una operación *análoga*” en el campo de la literatura (Cortázar, 2012b: 549). El punto de comparación no es otro que Guevara: Cortázar, *analogía* mediante, se propone ser *el Guevara de las letras*.

“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»”. (Cortázar, 2012b: 549)

La cita es representativa del esquema de valores con el que Cortázar buscaba adherir al proyecto de *la gran revolución latinoamericana* en marcha: bajo sus propias



condiciones, sin ceder un ápice de su libertad; pero, al mismo tiempo, manifestándose dispuesto a *operar* con su figura pública para que otros sí estuviesen dispuestos a entregarle *todo* —incluso la vida— a la causa.

A veces, sus justificaciones dan cuenta de una relativa ingenuidad: “sigo creyendo que por muchos caminos se va a la libertad del hombre e incluso al hombre nuevo que buscaba y quería el Che” (Cortázar, 2012b: 544). En otras ocasiones, lo gana el pesimismo: “vivo un tiempo de disolución y quizá de reconstrucción, cómo carajo saberlo con todo pegado a las narices, desde mi vida personal hasta esta revolución hoy fracasada pero irreversible y que recomenzará —que recomenzaremos— mañana o pasado” (Cortázar, 2012b: 584)⁵.

Para colmo de males, si toma al “Mayo Francés” como un *espejo*, la imagen que observa es que una gran gesta cultural puede ir acompañada de nulos resultados políticos (carta del 26 de junio de 1968):

“Aquí en Francia hemos batallado durante semanas y semanas, al lado de los estudiantes sublevados, para echar abajo las buenas conciencias gaullistas y mostrar que la poesía puede salir a la calle y mostrar un camino de salvación. ¿Resultado? Ya lo sabes. De Gaulle ha ganado las elecciones de punta a punta... Well, estoy amargado pero no soy tonto y sobre todo no soy ingenuo; las cosas son así, y habrá que seguir luchando donde y como se pueda, en Cuba, en la Argentina, en los USA, en Vietnam...”. (Cortázar, 2012b: 586)

Pues bien, a Cortázar le pasará lo mismo. Su propuesta poética y política tendrá un cierto impacto cultural, pero será rechazada en el plano político.

El giro antiintelectual

Por cierto, 1968 termina con el peor escenario cubano posible: en octubre, Cortázar le anuncia a Mario Vargas Llosa un proyecto de carta privada a Fidel Castro, pergeñada por él y otros escritores, “sobre los problemas de los intelectuales en Cuba [...] Se trata de conectarse mano a mano con Fidel, evitando la publicidad, que es inútil y contraproducente” (Cortázar, 2012b: 630). La carta se materializa poco después y Vargas Llosa la recibe a principios de noviembre: “Creo que las cosas son lo bastante graves como para que no podamos quedarnos callados” (Cortázar, 2012b: 641).

En 1968, la Revolución Cubana le impuso al intelectual la subordinación política y hasta le sugirió con firmeza que debía estar disponible militarmente. A partir de ese momento,



“sólo podría llamarse *intelectual revolucionario* aquel que, guiado por las grandes ideas avanzadas de la época, estuviera dispuesto a encarar todos los riesgos y para quien la muerte no constituyera sino la posibilidad suprema de servir a su patria y su pueblo. El ejercicio de la literatura, el arte y la ciencia era un arma de lucha en sí misma, pero la «medida revolucionaria del escritor» estaba dada por su disposición para compartir las tareas combativas de estudiantes, obreros y campesinos”. (Gilman, 2012: 207)

En ese contexto, todos los sostenes de la posición cortazariana caen por su propio peso: no es factible dedicarse exclusivamente a la literatura, menos aún reivindicar la más absoluta libertad y autonomía para hacerlo, y tampoco resulta viable estar lejos del lugar de los hechos y opinar y pedir precisiones sobre lo que ocurre en el lugar de los hechos; en una palabra, ya no será posible la pluralidad que pretendía Cortázar para que cada quien adhiriera a la Revolución Cubana desde sus posibilidades.

De hecho, en Cuba, la libertad de opinión que conocieron hasta entonces algunos escritores se restringió severamente y hubo víctimas: Heberto Padilla, por ejemplo. Cuando se discutió sobre las cualidades de las dos novelas cubanas que resultaron finalistas del Premio Seix Barral, en España —*Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, la ganadora, y *Pasión de Urbino*, de Lisandro Otero (vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura), que quedó segunda—, Padilla se puso del lado de Cabrera Infante —que había abandonado Cuba hacia 1965. Y en los concursos literarios de la Unión de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC), cuando el jurado de poesía votó por unanimidad a favor del libro de Padilla, *Fuera del juego*, la institución auspiciante dejó expresamente asentada su discrepancia al publicar el libro. A propósito, la UNEAC también cuestionó al jurado que premió a Antón Arrufat en teatro, y a Casa de las Américas se le cuestionó el premio otorgado ese año en el rubro cuento a Norberto Fuentes. Ante esa seguidilla de *pequeñas rebeliones*, el más emblemático representante de la corriente ortodoxa, en el ambiente más propicio, tomó la palabra:

“Lisandro Otero, vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura, en la reunión anual de escritores en Cienfuegos a principios de noviembre, anunció que no habría lugar, en Cuba, para quienes intentaran promover «salidas a la checoslovaca» [*referencia a la Primavera de Praga*], en un comentario que también suponía una directa alusión a Padilla”. (Gilman, 2012: 212-213)

Para que no quedaran dudas, en mayo de 1969, una mesa redonda formuló el principio de subordinación del intelectual “en la aceptación de la superioridad de la dirigencia política y en la afirmación de que el intelectual revolucionario es quien



acepta, precisamente, esa superioridad” (Gilman, 2012: 224). La transcripción de la mesa redonda fue publicada en *Casa de las Américas*, y un artículo firmado por Óscar Collazos *internacionalizó* la decisión cuando salió en la revista uruguaya *Marcha*. La polémica que mantuvieron Cortázar y Vargas Llosa con Collazos por ese artículo es histórica y es uno de los tantos cruces con otros intelectuales en los que Cortázar procuró refutar los argumentos que invalidaban su posición (Demarchi, 2018).

En ese contexto, a fines del 68, Cortázar duda si seguirá apoyando a la Revolución Cubana:

“Las cosas andan mal, y yo espero informaciones más claras para saber si iré o no en enero. Iré si vale la pena, pero llegar allá y encontrarme con una situación que ya no responda a lo que significa para mí el socialismo cubano, sería perder el tiempo. No creas que soy pesimista, al contrario; pero los signos son alarmantes y espero más noticias”. (Cortázar, 2012b: 645)

Finalmente, viaja, a diferencia de un Mario Vargas Llosa, que toma distancia. En enero del 69, le reclama que no haya viajado y le cuenta algunos detalles de su estadía: primero, confiesa, “llegué muy pesimista”; segundo, le adjudica a un “diálogo privado de tres horas” con Haydée Santamaría, fundadora de Casa de las Américas, el cambio de humor y de perspectiva, porque ella “me demostró que yo tenía mala información sobre muchas cosas y que desde Europa es demasiado fácil hacerse una buena conciencia a base de cables y protestas”; tercero, entiende por ese diálogo que todavía es posible el intercambio de opiniones porque “yo le demostré que la culpa de la mala información la tenía la Casa” (Cortázar, 2012c: 27). Por todo ello, la conclusión es positiva:

“Nunca me arrepentiré de haber ido esta vez a La Habana, aunque mi hígado haya quedado como una criba; y volveré a ir si hay nuevos incidentes, porque es por ahora mi única manera de estar con esa revolución que, con todos sus vaivenes, me sigue pareciendo lo único que cuenta en estos años en América Latina”. (Cortázar, 2012c: 28)

Ese “nuevo orden” que adquieren las cosas lo lleva a olvidar que, cuando se sumó a la redacción de la carta a Castro, entendía que contaba con *informaciones fidedignas*, exactamente lo contrario a la *mala información* de la que habla ahora. (A propósito, de aquella carta a Castro no se dirá más nada.)

Respecto de la situación argentina, resulta interesante descubrir en su correspondencia cómo lo impacta el Cordobazo y el asesinato de Augusto Vandor.



Primero, desde Kampala, Uganda, escribe:

“Anoche conseguí el *Herald Tribune* y me enteré de la situación en Córdoba; no sé cómo ves vos la situación, pero se me ocurre que por primera vez hay un clima de guerra civil (por lo menos en algunas zonas urbanas), algo como una gran sombra viva se pasea por nuestras tierras, y muestra el camino a muchos. El tiempo y la distancia me impiden juzgar e incluso comprender; solamente espero, y ya es algo; cuántos años hemos vivido sin la menor esperanza cuando se trataba de la Argentina ganadera y neutralista...”. (Cortázar, 2012c: 57)

Ya en su “ranchito” de Saignon, Francia, pocas semanas después, escribe:

“Anoche escuché por radio las noticias sobre el asesinato de Vandor y la visita de Rockefeller a la Argentina [...] Por el momento no sé gran cosa aparte del clima de violencia [...] ¿Hay realmente una situación que pudiéramos calificar de revolucionaria, o en todo caso de pre-revolucionaria? Si realmente la hubiera, pienso que sería necesario (hablo por mí) tomarse el primer avión. Pero hacerlo y llegar allá y encontrarse con que todo se redujo a incidentes desorganizados, no tiene demasiado sentido”. (Cortázar, 2012c: 66)

Una tercera carta, fechada el mismo día que la anterior: “Sigo esperando informaciones de la Argentina, donde por fin la situación ha entrado en una fase quizá importante para el futuro” (Cortázar, 2012c: 68).

La serie demuestra que Cortázar preguntó a sus amigos si estábamos ante el inicio de *una guerra civil*, y se proponía viajar de inmediato si alguien le confirmaba que había una *situación pre-revolucionaria*; dos calificaciones que hoy pueden parecer exageradas, pero que entonces estuvieron presentes —sobre todo la segunda— en la interpretación de la izquierda más radicalizada (Altamirano, 2011). Imposible, claro, saber qué papel pensaba Cortázar que podría desempeñar “en terreno” y en el marco de un proceso revolucionario, pero su disposición a participar *desde adentro*, habiendo necesitado establecer tanta distancia y durante tanto tiempo, tras el giro antiintelectual cubano, llama la atención.

El país de los cronopios

¿Qué de todo esto se advierte en sus libros de aquellos años? *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) es, desde su título (una ocurrente inversión de *La vuelta al mundo en ochenta días*, de Julio Verne), un libro que mira hacia el campo de la literatura de una manera sumamente personal y, en consecuencia, con cierta estrategia de posicionamiento del autor, tanto a nivel nacional como regional. De hecho, representa una mirada política de la literatura que señala lo que hay que dejar



atrás y lo que hay que hacer *ahora* para asegurarse un lugar en el futuro.

En “Del sentimiento de lo fantástico”, la literatura es descripta como una *cadena humana y temporal* ya que detrás de un escritor viene otro escritor; concreta y curiosamente, después de *Julio Verne* viene *Julio Cortázar*: “Al fin y al cabo el día en que escribí mi primer cuento fantástico no hice otra cosa que intervenir personalmente en una operación que hasta entonces había sido vicaria; un Julio reemplazó al otro con sensible pérdida para los dos” (Cortázar, 2009a: I.71).

Y en términos regionales, la literatura es espejo del estado político de la región (“Verano en las colinas”): “Una de las pruebas del subdesarrollo de nuestros países es la falta de *naturalidad* de sus escritores; la otra es la falta de humor, pues éste no nace sin naturalidad” (Cortázar, 2009a: I.18).

Por supuesto, ante esa “línea divisoria” de carácter político entre una literatura *de la dependencia* y una literatura *de la liberación*, Cortázar se ubica en la segunda vereda... y el cubano José Lezama Lima —un gran escritor silenciado por cuestiones políticas, porque, desde 1960, “el miedo, la hipocresía y la mala conciencia se aliaron para separar a Cuba y a sus intelectuales y artistas del resto de Latinoamérica” (Cortázar, 2009a: II.45 y II.49)—, sería el ejemplo a seguir (“Para llegar a Lezama Lima”). Eso no quiere decir, sin embargo, que entre *los otros* no haya excelentes escritores, como Jorge Luis Borges, ante quien se presenta como un viejo admirador que llegó a escribirle un poema (“The smiler with the knife under the cloak”).

De la literatura a la política, de Cuba a Argentina, de Lezama Lima a Borges, de la liberación a la dependencia, del valor al antivalor, el libro describe *las vueltas* de un juez que reparte premios y castigos.

Sin nombrarlo directamente, el peronismo recibe varias sanciones. Primero, por ser una *dictadura militar*. Cortázar se ubica, para ello, arriba de uno de los barcos que, en una fecha no definida, lo llevó de Buenos Aires a París (*grosso modo*, entre 1950 y 1962), para contar lo que le contó un gran conversador que tuvo la suerte de conocer en uno de esos viajes (“De la seriedad en los velorios”). El presente de ese suceso/anécdota es “los tiempos de una dictadura militar, es decir cuando usted quiera” (Cortázar, 2009a: I.52). La generalización, por cierto, le sirve para no definir al dictador. El centro del asunto apunta a una noche que “la policía lanzó una de esas redadas donde van a parar pescados de todas clases, aunque lo único que se buscaba era a los comunistas por un lado y a los nacionalistas católicos por el otro, que coincidían misteriosamente en desvelar al coronel de turno” (Cortázar, 2009a:



I.52). El único *coronel de turno* que en Argentina se hizo famoso por un gobierno militar es Juan Perón, a quien comunistas y católicos *desvelaron* por igual durante su segunda presidencia (1952-1955).

Segundo, por degenerar la música popular. Cortázar recupera un artículo sobre Gardel que publicó en *Sur*, en 1953 (“Gardel”). Cuando escucha los discos de Gardel en una victrola, comprende que allí “él está en su verdad [...] El Gardel de los años veinte contiene y expresa al porteño encerrado en su pequeño mundo satisfactorio” (Cortázar, 2009a: I.136-137). Por el contrario, “la mera delectación en el mal gusto y la canallería resentida” son los elementos “que explican el triunfo de un Alberto Castillo” (Cortázar, 2009a: I.137). Declarado *el cantor de los cien barrios porteños*, Castillo alcanzó su fama y su popularidad durante el primer peronismo. La diferencia entre ambos cantantes es “de tono *moral*” y se advierte al comparar “¡Lejana Buenos Aires, qué linda que has de estar!” —Cortázar escribe en femenino el famoso verso de *Anclao en París*, donde Buenos Aires es masculino (*lejano... qué lindo...*)—, cantado por Gardel, con “¡Adiós, pampa mía!”, cantado por Castillo. Si uno de los tangos elegidos plantea la equivalencia *Gardel = Cortázar* por París, el otro, en un doble paso, connota *tango = cine = Castillo = Perón* porque la película *Adiós, pampa mía*, dirigida por Manuel Romero y protagonizada por Castillo, se estrenó a fines de 1946. “No sólo las artes mayores reflejan el proceso de una sociedad”, concluye, de modo que en la degradación moral que va de un cantante al otro espera que se advierta la degradación moral de un país.

Tercero, más personal aún, y en clave de *arte mayor*: las poesías antiperonistas escritas por Cortázar antes y después de dejar Buenos Aires. En 1967, un poeta, traductor y editor italiano lo seduce con la idea de publicarle un libro de poemas. El proceso de búsqueda y selección entre sus papeles inéditos, y el plan de trabajo que le propuso a Gianni Toti, ha quedado registrado en varias cartas, por ejemplo, entre 1967 y 1971, ya que algún evento externo a ellos trabó la edición, que recién se concretó en 1982, bajo el título *Le ragione della collera*, una traducción bien directa de *Razones de la cólera* o *Las razones de la cólera*, que son las dos denominaciones con que se refiere a aquel conjunto de poemas antiperonistas de los 50 (Cortázar, 2012b y 2012c).

En una carta de junio del 67, escribe: “Hoy lamento bastante que *Razones de la cólera* no se publicara en la Argentina en la época en que fue escrito; incluso dos de esos poemas están incluidos en el libro «mexicano» del que paso a hablarle”



(Cortázar, 2012b: 442), que es *La vuelta al día...* Los editores de las cartas anotan a pie de página:

“En la primera edición de *La vuelta al día en ochenta mundos* había tres poemas de *Razones de la cólera*: «Rara avis», «Podemos vivir sin el pajarito mandón» y «La patria»; el último no apareció en la edición española del libro, en dos volúmenes”. (Cortázar, 2012b: 442)

No es exactamente así: (1) No hay un poema que se llame “Rara avis”, sino una sección o un subtítulo, que contiene dos poemas, “Poema a Dios, ese pajarito mandón” y “Podemos vivir sin el pajarito mandón”; (2) Lo que se retiró de la edición española y, en consecuencia, no figura en la edición argentina es, casualmente, “Razones de la cólera”, sección o subtítulo que contenía los poemas “Fauna y flora del río”, “Milonga”, “1950, año del Libertador, etc.”, y “La patria”; (3) Esta sección contenía, además de estos cuatro poemas, la nota introductoria que reproduzco completamente a continuación:

“Estos poemas, parte de un ciclo mucho más extenso, fueron escritos en 1950; *La patria* se agregó en París en 1955. En los últimos tiempos me he preguntado por qué casi nunca quise publicar versos, yo que he escrito tantos; será, pienso, porque me siento menos capaz de juzgarme por ellos que por la prosa, y también por un placer perverso de guardar lo que quizá es más mío. Comprendí que en este libro faltaba, si había de ser fiel a sus mejores intenciones, algo que me acercara personalmente a mi lector. Enemigo de confianzas directas, estos poemas mostrarán un estado de ánimo en la época en que decidí marcharme del país. *La patria* lo resume, años después, con algo que será acaso mal entendido; para mí, detrás de tanta cólera, el amor está allí desnudo y hondo como el río que me llevó tan lejos”. (Cortázar, 1968: 195)

Asociaciones para subrayar: mi estado de ánimo se hace poesía; la poesía es lo más mío; lo más mío es lo que mejor me acerca al lector; lo que mejor me acerca al lector es mi antiperonismo; mi antiperonismo probablemente será mal entendido... *ahora* (1967), que soy un cronopio socialista y revolucionario.

En “Fauna y flora del río”, que abre la sección, lo único que se puede compartir es ese río que marca el límite del país. “Más acá no discutas, lee estas cosas / preferentemente en el café, cielito de monedas / refugiado del fuera, del otro día hábil” (Cortázar, 1968: 195). ¿A quién le habla la voz del poema? Probablemente, a sí misma. En cualquier caso, preanuncia la división entre un *ellos* y un *nosotros*, representado por el *yo poético*, respecto de lo que ocurre en el país, algo que se advierte en toda la serie, pero fundamentalmente en “La patria”, donde el *yo poético*



busca expresar el amor que siente por su país. Un amor resentido, el amor del que se sabe y se reconoce diferente: *yo* quiero a la misma patria que quieren *ellos*, pero *yo* no la quiero por lo que *ellos* la quieren.

“Te quiero, país tirado más abajo del mar, pez panza arriba, / pobre sombra de país, lleno de vientos, / de monumentos y espamentos, / de orgullo sin objeto, sujeto para asaltos, / escupido curdela inofensivo puteando y sacudiendo banderitas / repartiendo escarapelas en la lluvia, salpicando / de babas y estupor canchas de fútbol y ringsides. / Pobres negros”. (Cortázar, 1968: 197)

La declaración amorosa insiste más adelante: “Te quiero, país tirado a la vereda, caja de fósforos vacía, / te quiero, tacho de basura que se llevan sobre una cureña / envuelto en la bandera que nos legó Belgrano” (Cortázar, 1968: 197).

Como se ve, en ambas ocasiones, el país no vale nada, ya que está hundido en el fondo del mar o es algo tan inútil como una caja sin fósforos, no es un país sino la pobre sombra que proyecta un país que no vemos ni tenemos; o directamente es algo ya muerto, como el pez cuando está panza arriba... Con todo, la imagen más fuerte es el tacho de basura que pareciera representar al cadáver de Eva Perón: su ataúd, envuelto en una bandera, colocado sobre una cureña, fue transportado en medio de un imponente desfile cívico-militar por las calles de Buenos Aires.

Hay, luego, un ligero reconocimiento de las diferencias: “Pero te quiero, país de barro, y otros te quieren, y algo / saldrá de este sentir. Hoy es distancia, fuga, / no te metás, qué vachaché, dale que va, paciencia” (Cortázar, 1968: 198).

El amor retorna una vez más para el cierre del poema, donde se encuentra la más clara identificación de los actores de este *drama amoroso*: “Te quiero, país, pañuelo sucio, con tus calles / cubiertas de carteles peronistas, te quiero / sin esperanza y sin perdón, sin vuelta y sin derecho, / nada más que de lejos y amargado y de noche” (Cortázar, 1968: 198).

Si bien Cortázar afirma que el poema es de 1955, las *calles cubiertas de carteles peronistas* aparecen valoradas negativamente hasta en sus cartas de los 60. De modo que es lógico que, mientras ese peronismo siguiera presente en Buenos Aires, Cortázar continuaría ausente, apenas unido al país por un amor que, como dice el poema, no tiene vuelta, porque no se puede deshacer, pero que no da al amante ningún derecho sobre el objeto amado ya que obviamente no le pertenece, en tanto no se trata de un amor *políticamente* correspondido.

Mientras el peronismo se lleva todos los castigos, como contrapartida, Cuba



recibe el “premio mayor” que puede otorgar Cortázar: el título de *país de cronopios*, ya que es ese país (“Viaje a un país de cronopios”)

“donde los cronopios han sacado las tizas de colores que siempre llevan consigo y han dibujado un enorme *Se acabó* en las paredes de los famas, y con letra más pequeña y compasiva la palabra *Decídete* en las paredes de las esperanzas, y como consecuencia de la conmoción que han provocado estas inscripciones, no cabe la menor duda de que cualquier cronopio tiene que hacer todo lo posible para ir inmediatamente a conocer ese país”. (Cortázar, 2009a: II.173)

Así se define una axiología *cronopiana*: mientras la Argentina del peronismo es un *no* país, la Cuba socialista es *el* país. Cortázar reorganiza el mundo de acuerdo con sus propias categorías: tanto su mirada política del campo de la literatura como su mirada literaria del campo de la política giran alrededor de la *cronopía*, ya que con ella se identifica la escala de valores que promueve.

Por supuesto, Cortázar es un cronopio, lo mismo que Julio Silva, el amigo y diseñador que hizo posible este libro objeto (“Un Julio habla de otro”). Pero el otro gran escritor que recibe el título de cronopio es Lezama Lima (“Para llegar a Lezama Lima”). Y aquí hay que anotar lo siguiente: Cortázar le pone nombre propio a los cronopios, pero no a los famas. Borges, al que compara con Lezama, aunque no lo diga, sería un fama. Por extensión, la Argentina de Borges sería una Argentina en “versión fama”, del mismo modo que se podría postular al peronismo de fines de los 60 —por acción de las organizaciones político-militares— como la “versión esperanza”⁶.

La Revolución Cronopiana

En 1969 se publica *Último round*, calificado por Cortázar (2012c) como la segunda parte de *La vuelta al día...*, donde se informa sobre los triunfos obtenidos por la “Revolución Cronopiana” y los dos grandes hechos políticos que han marcado al propio Cortázar en el tiempo transcurrido entre un libro y otro: la muerte de Guevara y el Mayo Francés.

Este tríptico temático señala la creciente personalización de su producción por fuera de los géneros convencionales. Porque si se trata de hechos políticos internacionales relevantes, sobre todo en 1968, y limitándome a dar sólo dos ejemplos, y que cada uno de ellos señale lo que pasaba en cada uno de los dos “polos” en que la Guerra Fría dividió al mundo, podría haber abordado la represión soviética de la “Primavera de Praga” o el asesinato en Estados Unidos de Martin Luther King en un



momento clave de su lucha por los derechos civiles y contra la guerra de Vietnam.

En cualquier caso, si el libro anterior era *literatura y política*, este es *más política que literatura*, por lo que se podría pensar que es su primer libro político; o si se prefiere, su segundo proyecto literario definido expresamente por lo político si *La vuelta al día...* es tomado como el primero.

El texto que abre el libro es “Sílabo viva”, un poema que juega con la idea de que Guevara sigue vivo por todas las palabras de la lengua que lo nombran: *leche*, *noche*, *bache*, *coche*, etcétera. Y su recuerdo aparece en medio de “Uno de tantos días en Saignon”, la crónica que cuenta cómo es un día cualquiera en la vida de Cortázar en ese “ranchito” donde suele pasar sus vacaciones: los libros que lee, la música que escucha, las cosas de las que habla con los amigos que lo visitan, las comidas que preparan, las bebidas que beben, las cosas que se les ocurren. En medio de ello, como alguien ha traído *Le Monde*, pueden leer una “síntesis del último discurso del general Barrientos, primer payaso presidente aunque no viceversa” (Cortázar, 2009b: I.23). Se refiere a René Barrientos Ortuño, fallecido en un accidente de aviación en abril de 1969, presidente de Bolivia cuando Guevara fue asesinado en La Higuera. Más adelante, en el poema “Sobremesa”, intercala fragmentos del diario de Guevara en Bolivia.

Con un objetivo político más explícito y formal, el libro reproduce un artículo de *Le Nouvel Observateur* que denuncia las presiones que Bélgica recibe de Estados Unidos para bloquear el desarrollo de Cuba (“Mal de muchos...”). Sin embargo, Cortázar no se priva, en el comentario introductorio, de hacer una diferenciación entre dos tipos de lectores: el que se consolará diciéndose que eso le pasa no sólo a Cuba sino a todos los países latinoamericanos, que es el lector que no le interesa, y el que se indignará sin dudar por tamaña injusticia, que es al que se dirige.

Casi podría decirse que, contra lo explícito de ese texto, se puede colocar “Ecuménicos sine die” por ser bastante críptico: redactado según la adaptación que del clásico esquema literario *in medias res* (contar algo no desde el principio, sino desde *el medio de la cosa*) presentan muchos capítulos prescindibles de *Rayuela* (1963), se trata de una especie de monólogo de Polanco —personaje central de la novela *62. Modelo para armar* (1968)— en el que compara a los burgueses con los comunistas y felicita a los primeros, lo que quiere decir que critica a los segundos.

“Un burgués venezolano, uno español, uno francés y uno de Arabia Saudita están mucho más unidos que un comunista chino, uno peruano y uno ruso. Estos serán



todo lo comunistas que quieras, pero el más acérrimo nacionalismo los separa para siempre. En cambio los burgueses tienen una sola patria que es la burguesía, y dentro de ella la distribución de los muebles es idéntica: aquí la guita, aquí la religión, allí la moral sexual, más allá la camisa a rayas". (Cortázar, 2009b: II.152)

Por supuesto, Cortázar está del lado de los comunistas, pero no del lado del nacionalismo. Amén de que, en la política argentina, el peronismo está del lado del nacionalismo, esta es su manera de marcar lo que le parece una contradicción: mientras el comunismo siga siendo nacionalista, no será el comunismo verdadero.

La idea está presente en el libro por distintas vías. En el medio de la crónica sobre sus días en Saignon, por ejemplo ("Uno de tantos días de Saignon"): "América es una sola aunque pocos lo crean, un día por encima del Pentágono y las bananas y el petróleo los hombres comprenderán la imbecilidad incurable de los nacionalismos" (Cortázar, 2009b: I.36). Y reaparece, casualmente, en el medio de la crónica con forma de poema que escribe para dar cuenta de su participación en el Mayo Francés ("Noticias del mes de Mayo"): "(qué repentinamente artificial / suena el catálogo de patrias / cuando no hay más que una, la poesía / de ser hombre en la Tierra!)" (Cortázar, 2009b: I.94).

Así, su lucha contra el nacionalismo lo lleva de la política a la poesía: ser un poeta y ser socialista es la mejor manera de apartarse de la imbecilidad nacionalista. Pero otra vez lo crítico se vuelve crítico en "No te dejes": esa doble elección no implica ponerse a salvo de los problemas, porque siempre habrá alguien tratando de comprar al poeta que influye sobre su tiempo; alguien querido, concretamente, "sus correligionarios y lectores / (no siempre los unos son los otros)", lo que torna muy difícil resistirse a las extorsiones "sentimentales y políticas" que recibirá de ellos, disfrazadas bajo la noción de *compromiso*... "Llegará un día en que, más / que libros, le reclamarán discursos, / conferencias, firmas, cartas abiertas, / polémicas, asistencias a congresos, política" (Cortázar, 2009b: II.189).

Este vaivén entre lo explícito y lo implícito es el dispositivo que ha encontrado Cortázar para criticar a la Revolución Cubana. Está diciendo que ese socialismo que ha luchado y lucha por la liberación del hombre no lo deja a él, el escritor socialista y latinoamericano más influyente de su tiempo (o uno de ellos, si se prefiere bajar el tono del juicio), escribir lo que se le dé la gana, como artista libre que es, sino que, por el contrario, le está demandando un cierto discurso, un cierto posicionamiento público, un encolumnamiento sin objeciones: una *obediencia ciega*, digamos, si puedo usar las palabras de una carta suya de 1971 (Cortázar, 2012c). Entonces, ese socialismo no



quiere un escritor (o intelectual), sino un escriba: si aquél escribe lo que piensa, éste escribe lo que le dictan.

Y si bien el libro incluye, no casualmente, aquella famosa carta de 1967 ya citada —“Acerca de la situación del intelectual latinoamericano”—, aquí Cortázar radicaliza el gesto de ponerse del lado de la poesía para reclamarle al socialismo desde *adentro* otra forma de hacer política. En “Poesía permutante”, por ejemplo, afirma que la poesía sólo es poesía si el poeta se la plantea como un juego, y los únicos que saben jugar son los niños. “Digo juegos con la gravedad con que lo dicen los niños [...] Nada más riguroso que un juego; los niños respetan las leyes del barrilete o las esquinitas con un ahínco que no ponen en las de la gramática” (Cortázar, 2009b: I.272).

Los únicos privilegiados son los niños. Recordar una de las “verdades” del peronismo no es caprichoso: lo que Cortázar está imaginando aquí es una poesía cuyas *unidades básicas* pueden variar de posición por decisión del autor o del lector, y abrirse entonces a múltiples sentidos. *Permutante* es un neologismo derivado de *permutar*: variar la disposición u orden en que están dos o más cosas. Ahora, no habla de versos sino de *unidades básicas*, y al hacerlo es consciente de que, *en lengua argentina*, esa es la denominación de los comités peronistas: lo que ha hecho esta vez, al jugar el juego de la poesía, es “escribir textos cuyas unidades básicas (que no hay que confundir con las que abundaban en la Argentina hacia 1950) puedan ser permutadas hasta el límite del interés del lector o de las posibilidades matemáticas” (Cortázar, 2009b: I.272-273).

Si en 1969, cuando se publicó el libro, aquellas unidades básicas no abundaban, era sólo porque el gobierno militar de Onganía impedía el normal funcionamiento de los partidos políticos.

Ese juego se continúa y amplifica en “Silvia”: un escritor que se llama Fernando, demasiado parecido a Cortázar, es el único adulto capaz de ver a Silvia, la amiga imaginaria que tienen los niños que participan de un asado, y la ve desde antes de saber que es una mujer imaginaria. No es la única diferencia que se establece entre él y los otros adultos, sino que, además, los adultos le quieren hacer entender a Fernando, sin saber que él la ve desde un primer momento, que no tiene que caer en el juego de los chicos. “No les hagas caso —se cruzó Raúl—. Se ve que no tenés práctica, tomás demasiado en serio a los pibes. Hay que oírlos como quien oye llover, viejo, o es la locura” (Cortázar, 2009b: I.184-185). No puedo evitar recordar que, en “El



almuerzo” de los cronopios, son las esperanzas quienes escuchan comentarios sobre abstracciones como *espíritu* y *conciencia* “como quien oye llover” (Cortázar, 2013b: 137).

En ese contexto, la “Revolución Cronopiana” avanza desde la literatura hacia la realidad, acaso como demostración de lo que puede generar la palabra poética. En el plano privado, Cortázar tenía registro de ello a lo menos desde antes de *La vuelta al día...*: en una carta de marzo de 1964, en un encuentro de poetas americanos en México, ya se veía que la *cronopía* había hecho su trabajo. “Parece que la palabra «cronopio» valió como santo y seña, por lo menos aparece en todos los comunicados, atribuyéndome incluso frases que jamás he escrito” (Cortázar, 2012a: 501).

Pues ahora una revista venezolana, de junio del 69, le hace llegar la foto de un grafiti: “AQUÍ HABITA LA POESÍA / LOS CRONOPIOS VS. EL SISTEMA” (Cortázar, 2009b: I.43).

Entre una fecha y la otra, y ya no en territorio americano, sino en plena Europa, ocurre el “Mayo Francés”. Y si se lee cortazarianamente la larga lista de consignas que allí surgieron, se advertirá que la mayoría son cronopianescas —cito apenas algunas, tomadas más o menos al azar, en una lectura rápida de las muchas páginas que las contienen (“Noticias del mes de Mayo”)—: *desabotónese el cerebro tantas veces como la bragueta*; o *sexo: está bien, ha dicho Mao, pero no demasiado seguido*; o *tenemos una izquierda prehistórica*; o *sean realistas, pidan lo imposible*; o *la revolución es increíble porque es verdadera*; o *amaos los unos encima de los otros*; o *basta de tomar el ascensor: toma el poder*; o *¡abajo el socialismo realista! ¡viva el surrealismo!*; o *soy marxista de la tendencia groucho*; o *las reservas impuestas al placer excitan el placer de vivir sin reservas* (Cortázar, 2009b: I.95, I.98, I.100, I.105).

Esas consignas no sólo critican al capitalismo, también toman distancia del socialismo realmente existente. Son políticas, pero son poéticas.

En vez de aquel registro doloroso de la carta donde da cuenta del triunfo de De Gaulle, aquí está el relato épico que Cortázar hizo *en posición cronista* para la revista uruguaya *Marcha* (Cortázar, 2012a).

El artículo (“Homenaje a una torre de fuego”) contiene una interesante serie de afirmaciones categóricas que van de lo literal a lo metafórico y de lo real a lo simbólico, con un “cierre en clímax”. Primero, en términos generales, parte de calificar a los hechos como una rebelión “contra todos los esquemas prefijados”, cuyo objetivo es “una nueva definición del hombre y la sociedad, del hombre *en la sociedad*”; en consecuencia, “los estudiantes están haciendo el amor con el único mundo que aman



y que los ama; su rebelión es el abrazo primordial, el encuentro en lo más alto de las pulsiones vitales” (Cortázar, 2009b: I.195).

Segundo, en términos particulares, vincula lo que pasó en el Pabellón Argentina con lo que pasa en el país, pregunta retórica mediante:

“¿cómo no iba a manifestarse ese salto hacia una realidad auténtica cuando bajo su techo se venía reiterando la injusticia, la discriminación, la estafa moral que no era más que el reflejo de lo que sucede allá en la patria, allá en tantos países de América Latina?”. (Cortázar, 2009b: I.196)

Por si no se entiende la idea, aclara que, al tomar el Pabellón, “simbólicamente, poéticamente, estos muchachos han tomado a la Argentina entera para devolverla a su verdad tanto tiempo falseada” (Cortázar, 2009b: I.196).

Tercero, al ver a los estudiantes, en realidad, ve al luchador que ya no está, y da por hecho que esa será una visión compartida con el lector: si son “la evocación del ejemplo vivo del Che, cómo no comprender que lo sintamos tan cerca de los jóvenes que se baten en las calles y dialogan en los anfiteatros”. Es más, gracias a la metáfora quirúrgica del trasplante (una cirugía novedosa por entonces) cada uno de ellos es el Che:

“Todos los estudiantes del mundo que luchan en este mismo momento son de alguna manera el Che. No siempre hacen falta cirujanos para trasplantar un corazón en otro cuerpo; el suyo está latiendo en cada estudiante que libra este combate por una vida más digna y más hermosa”. (Cortázar, 2009b: I.197)

Esta “Revolución Cronopiana”, entonces, se imaginaba a sí misma a partir de una doble jefatura — Cortázar y Guevara—, donde la poética y la política estaban a la par. Sin embargo, no era viable políticamente. Y en lo cultural, si bien tuvo una fuerte repercusión inicial, su impacto se diluyó poco tiempo después: *Libro de Manuel* (1973), la fallida novela en la que Cortázar plasma —contra la maquinaria política y cultural que lo quiso subordinar— su forma de articular literatura y política, gira alrededor de una organización juvenil latinoamericana “político-militar”, autodenominada *la Joda*, cuyas acciones en Francia son bastante inverosímiles pero tan perfectamente a tono con la atmósfera lúdica y ligeramente surrealista que caracteriza a la poética cortazariana que Rama (1973) —un crítico amigo— rotuló su tesis como *dadaísta*.

Para entonces, el cronopio Cortázar, el Guevara de las letras, tomará como ejemplo a su mentor y, sin admitir públicamente que Cuba se ha distanciado de él,



buscará ponerse a disposición de otra revolución: a fines de los 70, Nicaragua se volverá objeto de sus crónicas, sus poemas y sus cuentos. En otro contexto, claro.

Referencias bibliográficas

- ALTAMIRANO, C. (2011). Memoria del 69. En *Peronismo y cultura de izquierda*, pp. 139-145. Buenos Aires: Siglo XXI. (Edición original del texto, 1994.)
- AVELLANEDA, A. (1983). *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana.
- CATELLI, N. (2010). La élite itinerante del boom: seducciones transnacionales en los escritores latinoamericanos (1960-1973). En C. Altamirano (director), *Historia de los intelectuales en América Latina. II. Los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, pp. 712-732. Buenos Aires y Madrid: Katz.
- CORREAS, J. (2014). *Cortázar en Mendoza. Un encuentro crucial*. Buenos Aires: Alfaguara.
- CORTÁZAR, J. (1968). *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo XXI. (Edición en un tomo. Edición original, 1967.)
- CORTÁZAR, J. (2009a). *La vuelta al día en ochenta mundos*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Edición en dos tomos. Edición original, 1967.)
- CORTÁZAR, J. (2009b). *Último round*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Edición en dos tomos. Edición original, 1969.)
- CORTÁZAR, J. (2012a). *Cartas. 2. 1955-1964*. Buenos Aires: Alfaguara.
- CORTÁZAR, J. (2012b). *Cartas. 3. 1965-1968*. Buenos Aires: Alfaguara.
- CORTÁZAR, J. (2012c). *Cartas. 4. 1969-1976*. Buenos Aires: Alfaguara.
- CORTÁZAR, J. (2013a). La dinámica del 11 de marzo. En *Papeles inesperados*, pp. 261-264. Buenos Aires: Alfaguara. (Edición original del libro, 2009.)
- CORTÁZAR, J. (2013b). El almuerzo. En *Historia de cronopios y de famas*. En *Cuentos completos / 2*, pp. 137. Buenos Aires: Punto de Lectura. (Edición original de *Historia de cronopios y de famas*, 1962.)
- DEMARCHI, R. (2012a). "Las mil y una cartas de Julio". Diario *La Voz del Interior*, suplemento VOS, Córdoba, 3 de marzo, 2-3.
- DEMARCHI, R. (2012b). "Siguen llegando cartas de Julio". Diario *La Voz del Interior*, suplemento VOS, Córdoba, 19 de mayo, 6.
- DEMARCHI, R. (2012c). "Mapa de una explosión". Diario *La Voz del Interior*, suplemento CIUDAD X, Córdoba, 15 de noviembre, 6-7.



- DEMARCHI, R. (2014a). "La lectura (anti)peronista de la obra de Cortázar". Ponencia presentada en la *Jornada Nacional de Discusión sobre la Obra de Julio Cortázar*. Córdoba, 13 de agosto.
- DEMARCHI, R. (2014b). "La privada no es la pública. La doble memoria de Julio Cortázar". Ponencia presentada en el *II Coloquio Internacional "Lenguajes de la Memoria"*. Córdoba, 2-4 de octubre.
- DEMARCHI, R. (2015a). "La propuesta de Cortázar: revolucionar la revolución". Ponencia presentada en el *II Congreso Internacional "El Caribe en sus literaturas y culturas"*. Córdoba, 8-10 de abril.
- DEMARCHI, R. (2015b). "La «traducción informativa» y el intelectual exiliado. El caso Cortázar". Ponencia presentada en *II Simposio Internacional Interdisciplinario "Aduanas del Conocimiento"*. Córdoba, 8-10 de abril.
- DEMARCHI, R. (2015c). "El intelectual y la política. Paradojas cortazarianas". *El Taco en la Brea*, 2, 69-79.
- DEMARCHI, R. (2015d). "Literatura y política. Cómo leer el antiperonismo de Cortázar". *Pucara, Revista de Humanidades*, 26, 161-178.
- DEMARCHI, R. (2018). "Literatura y revolución: la teoría autonómica de Cortázar". *A Contracorriente. Una revista de estudios latinoamericanos*, 15 (3), 128-154.
- DULITZKY, A. (2010). "El escritor desclasado: Julio Cortázar y la sociedad argentina del peronismo clásico". *Pensar. Epistemología y Ciencias Sociales*, 5, 29-37.
- GAMERRO, C. (2007). Julio Cortázar, inventor del peronismo. En David Viñas (director de la obra) y Guillermo Korn (compilador del volumen), *Literatura argentina siglo xx. 4. El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*, pp. 44-57. Buenos Aires: Paradiso.
- GILMAN, C. (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI. (Nueva edición ampliada. Edición original, 2003.)
- GILMAN, C. (2013). "Cortázar: de escritor burgués a intelectual revolucionario". *Hispanamérica*, 124, 3-13.
- NÁLLIM, J. (2014). *Las raíces del antiperonismo. Orígenes históricos e ideológicos*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- OLMOS, A. C. (2007). Discursos de la subjetividad: la crítica de los escritores. En A. C. Olmos y M. Casarin (coords.), *Ensayo[s] de narradores*, pp. 41-52. Córdoba: Alción-CEA.



- ORLOFF, C. (2014). *La construcción de lo político en Julio Cortázar*. Buenos Aires: Godot.
- PIGLIA, R. (1993). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- RAMA, A. (1973). "Cortázar: el libro de las divergencias". *Plural*, 2, 36-37.
- RAMA, A. (1979). El "boom" en perspectiva. En A. Rama (ed.) (1984), *Más allá del boom: literatura y mercado*, pp. 51-110. Buenos Aires: Folios.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E. (1972). *El boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo.
- SEBRELI, J. J. (1967). *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires: Siglo Veinte. (Edición original, 1964.)
- VIÑAS, D. (1971). *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- YURKIEVICH, S. (1997). *Julio Cortázar: mundos y modos*. Barcelona: Minotauro. (Edición original, 1994.)

Notas

¹ La lectura del antiperonismo en la obra de Cortázar fue tempranamente sugerida por Sebrelí (1967), en base al cuento "Casa tomada". Avellaneda (1983) la corroboró al detectar la presencia del ideograma de *la invasión* en sus primeros libros. Pero Viñas (1971), Piglia (1993) y Gamarro (2007), entre otros, la han puesto en duda. Mi hipótesis es que el antiperonismo de Cortázar se puede leer, en sus libros editados, desde *Bestiario* (1951) hasta *Libro de Manuel* (1973), pero también en los que conservó inéditos y se publicaron póstumamente y en muchas de sus cartas (Demarchi, 2014a y 2015d). Con todo, el trabajo de Correas (2014) merece una mención especial: una amiga mendocina de Cortázar atesora una copia manuscrita de "Casa tomada", fechada en 1945 —en su momento, Yurkievich (1997) había afirmado algo semejante sin dar pruebas—; si la elaboración del cuento es previa a la fundación del peronismo, razona Correas, leerlo como un símbolo del antiperonismo de su autor sería un grave error. Pues bien, Nállim (2014) demuestra que el antiperonismo es anterior al nacimiento "oficial" del peronismo, en octubre de 1945, tal como lo representa el propio Cortázar en *Divertimento* (1949), novela que recién se publicó en 1996.

² La adhesión de Cortázar al socialismo provoca problemas de lectura a los críticos que tienen presente su antiperonismo. Por ejemplo, Dulitzky (2010) propone un razonamiento cuanto menos heterodoxo para *resolver* la *incongruencia política* de Cortázar: un antiperonista no puede comprometerse con la Revolución Cubana; por su voluntario exilio, vale considerar que Cortázar se desnacionaliza y, en consecuencia, deja de ser argentino; así, como solo los argentinos pueden ser antiperonistas, el de Cortázar tendría *fecha de vencimiento* (circa 1951). Orloff (2014), por su parte, más en línea con una resolución clásica del asunto, supone una *evolución política*: cuando se convierte en "el-intelectual-socialista-comprometido", deja de ser "el-pequeño-burgués-antiperonista". Mi lectura, parafraseando una máxima de la geometría, ha encontrado que esas opciones políticas corren paralelas... e incluso se tocan; llegado el caso, lo que *evoluciona* es su antiperonismo (Demarchi, 2015a, 2015c y 2018). Gilman (2013) hace otra lectura del tránsito entre el "escritor burgués" y el "intelectual revolucionario": (1) analiza su "militancia" en base a su palabra pública, prescindiendo tanto de su palabra privada como de



sus ficciones; (2) reconoce que “Cortázar no fue peronista, ni en la Argentina ni luego en París”, ni en los 40-50 ni en los 70, cuando sostuvo, por ejemplo, en carta a Liliana Heker, de agosto de 1973, que el “verdadero camino” político del país “no pasa por la calle Gaspar Campos”, donde vivió Perón tras su regreso a Argentina (Gilman, 2013: 3-4); (3) pero entiende que “su antipatía respecto del peronismo permanece en el ámbito de lo privado (y se expresa básicamente en cartas a amigos)” (Gilman, 2013: 4). De esta forma, pareciera que el antiperonismo y su opción por el socialismo revolucionario no se relacionan entre sí. Dos puntos centrales, para tomar distancia de la perspectiva de Gilman, son (1) cómo las cartas ponen en crisis, en reiteradas ocasiones, la palabra pública de Cortázar (Demarchi, 2014b), y (2) cómo sus dos opciones políticas se representan en sus ficciones.

³ El *boom* latinoamericano articula literatura y política, y transforma al escritor en un intelectual. Al mismo tiempo que le abre un mercado nacional e internacional hasta entonces igualmente inexistentes para la literatura de la región (Gilman, 2012), le ofrece un lugar destacado en la esfera pública ya que su palabra será requerida por los medios de comunicación alrededor de los más disímiles motivos. Por ello, para usar los términos de Catelli (2010), el *boom* configuró una *élite itinerante* que gozó de una impensada autonomía e independencia; al interior de esa élite, Cortázar se distinguió por un par de motivos: el que menciona Catelli es que no tuvo a Carmen Balcells como agente literario; me permito agregar su particular vinculación con la Revolución Cubana, que es lo que abordo en este ensayo. Se ha discutido bastante cuáles son los años del *boom*. Catelli lo extiende desde 1960 hasta 1971-1973. Ese lapso, para Rodríguez Monegal (1972), incluiría el “pre” y el “pos” *boom*. Mi posición es que, en términos literarios, el *boom* se inicia con la premiación de *La ciudad y los perros* (1962), de Mario Vargas Llosa, y se cierra con la edición de *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez; el quinquenio, en términos políticos latinoamericanos, coincide con la crisis de los misiles y la muerte de Guevara (Demarchi, 2012c). En la trayectoria de Cortázar, todo esto se puede observar a la perfección: las ventas de sus libros se disparan después del éxito de *Rayuela* (1963), que es su gran contribución literaria al *boom* (Rama, 1979); su primer viaje a Cuba es posterior a la entrega de la versión definitiva de esa novela al editor, como lo señala en sus cartas (Cortázar, 2012a); y por supuesto, es recién después de *Rayuela* y de su adhesión al proceso cubano que la figura de Cortázar se vuelve atractiva para los medios de comunicación, en tanto representante del intelectual latinoamericano identificado con el imaginario de la izquierda.

⁴ Las cartas de Cortázar tuvieron, podría decirse, una edición provisoria y reducida en 2000 y una definitiva en 2012. Esta última consta de cinco tomos cronológicos que abarcan desde 1937 hasta 1984. De la primera a la última, son cartas escritas por Cortázar y conservadas por sus destinatarios, que las pusieron a disposición de Aurora Bernárdez, su albacea, y Carles Álvarez Garriga, colaborador de Bernárdez (Demarchi, 2012a y 2012b). Por eso, aquí, aunque la carta haya sido escrita en 1963, 1967 o 1969, informo la fecha correspondiente pero la referencia bibliográfica siempre remite a las ediciones de 2012, que es cuando se volvieron públicas. Las cartas resultan vitales en mi investigación, entre otras razones, porque permiten poner en crisis la “autobiografía intelectual y política” que Cortázar construyó a través de sus declaraciones públicas. Demuestran, por ejemplo, que omitía la parte más radical de su pensamiento para tornar verosímil cierto devenir de su ideología política, a la que solía referirse públicamente en tono autocrítico. Por si no se entiende, su palabra privada no es idéntica a su palabra pública (Demarchi, 2014b).

⁵ Las oscilaciones de ánimo y de evaluación política que se lee en las cartas de Cortázar permiten organizar una serie discursiva hartamente simbólica. En resumidas cuentas, tiende a adoptar el punto de vista de los diarios que lee o de los corresponsales que le informan sobre la realidad argentina o cubana, siempre que no entren en colisión con sus elecciones políticas (Demarchi, 2015b).

⁶ En un artículo que publicó en *Le Monde*, en 1973, Cortázar explicó la llegada de Cámpora a la presidencia como la consecuencia de un “nuevo peronismo”: se distinguía del anterior por la participación de esa juventud que le daba “un apoyo táctico”. Apoyo condicionado, por supuesto, que se podía retirar en cualquier momento. Si el peronismo juvenil da cuenta de una *evolución* —su proyecto es construir el “socialismo nacional”—, el antiperonismo debe saber



hacer lo mismo: no aceptar a Perón, pero no rechazar a los jóvenes que se apoyan en él para tomar el poder. “Si Perón sigue siendo el «caudillo», el «macho», los que de nuevo lo han llevado al poder por medio de Héctor Cámpora no están dispuestos una vez más a volver a casa después del triunfo abdicando de toda responsabilidad individual como ocurrió en la primera presidencia de Perón que acabó en la decadencia y la caída [...] Basta ponerse en contacto con la juventud peronista actual para darse cuenta de que, cualquiera que sea el desenlace del proceso histórico desencadenado por las elecciones del 11 de marzo, seguramente será a corto o largo plazo más positivo que el de la primera presidencia de Perón” (Cortázar, 2013a: 262-263). Esa compleja articulación —a favor de los jóvenes peronistas, pero en contra de Perón— está presente en la ideología de algunos personajes de *Libro de Manuel* (1973).

Fecha de recepción: 05 de setiembre de 2018. Fecha de aceptación: 06 de diciembre de 2018.