

Literatura



Julio 63 / modelo para desarmar  
**De cómo Cuba y Fidel Castro  
castraron literariamente a Cortázar**

Carlos Ramírez



*Colección completa de  
Archivo Carlos Ramírez / Indicador Político  
en <http://noticiatransicion.mx>  
Escanea el código QR para acceder  
al sitio de Noticias Transición*



2

**Archivo Carlos Ramírez / Indicador Político**

© Grupo de Editores del Estado de México

© Centro de Estudios Políticos y de Seguridad Nacional, S.C.

© Indicador Político.

Una edición del Centro de Estudios Políticos y de Seguridad Nacional, S.C., presidente y director general: Mtro. Carlos Ramírez, derechos reservados. Web:

<http://noticiatransicion.mx>

# Julio 63 / modelo para desarmar De cómo Cuba y Fidel Castro castraron literariamente a Cortázar

Carlos Ramírez



3

## I

Cuando le pidieron escribir artículos de fondo para defender la causa de la revolución cubana, Julio Cortázar escribió en una carta de 1963 que “no sirvo para escribir “artículos” y eso es lo que podría tener algún valor en estos momentos”. A cambio, Cortázar escribió el cuento *Reunión* (1966), basado en una anécdota del Che Guevara en la Sierra Maestra con la guerrilla castrista. “Aurora (su entonces esposa) lo leyó y no le gustó. Lo he metido en un cajón y lo miraré a mi vuelta a París. Personalmente me gusta, pero quizá Aurora esté en lo cierto”.

Muchos años después, casi 20, Cortázar se enamoró de la revolución sandinista de Nicaragua y escribió varios “artículos” que al final no fueron siquiera un esfuerzo de observación periodística, sino textos panfletarios de defensa de esa experiencia. “No soy corresponsal”, escribió en el primero de varios artículos para describir a Nicaragua por dentro. Pero al final de cuentas, Cortázar —que le dedicaba más tiempo a su empleo de traductor permanente en la Unesco— le entró al periodismo no para redactar artículos de fondo de contenido político, sino para usar ese espacio en textos fantásticos sobre el lado paralelo de la realidad.

Lo malo, sin embargo, fue que la política desafocó a Cortázar de la literatura. El esfuerzo que hizo con *Reunión* le sirvió después como coartada con los cubanos porque la historia enaltecía al *Che* Guevara y a Fidel Castro. Lo mismo le ocurrió con el cuento —más bien un intento frustrado de literatura fantástica sobre la realidad política de un universo racional en conflicto— *Apocalipsis en Solentiname* (1976), que narra una visita al territorio del padre Ernesto Cardenal, miembro de la junta de gobierno de Nicaragua y luego ministro sandinista de Cultura. Si en *Reunión* la palabra recuperaba imágenes y sensaciones en la lucha guerrillera, en el texto sobre Solentiname, Cortázar no pudo cuajar la ruptura temporal entre la realidad real y la realidad paralela: la historia cuenta el regreso del narrador a su país y al revisar las películas filmadas de pronto irrumpe lo que Mario Vargas Llosa llamaría las “mudas” o saltos literarios de tiempos o realidades. En la película se cuelean escenas no grabadas de torturas a sandinistas. Cuando su esposa revisa el texto, la realidad real regresa a su naturalidad y todo había sido una ilusión.

La propuesta de Cortázar no era mala, salvo que pecaba de intencionalidad. En sus textos fantásticos sobre el metro de París o en sus conversaciones con su amigo imaginario Polanco, Cortázar se dejaba llevar por el lenguaje y por el ritmo y además por las imágenes de la lateralidad de la realidad sin caer en lo bizarro. Pero hacia finales de los setenta y principios de los ochenta, Cortázar ya había caído en las garras de la literatura contenidista: su libro *Alguien que anda por ahí* (1977) causó un debate justamente por la intencionalidad *a priori* de textos con contenido político. Cortázar escribió una respuesta, en 1978, a una crítica de Danubio Torres Fierro sobre la intencionalidad política de los cuentos de Cortázar y ahí dejó entrever sus prioridades: darle uso literario a su compromiso político.

El punto de inflexión literaria de Cortázar ocurrió en 1963 con la aparición de *Rayuela*, una novela que revolucionó las letras hispanoamericanas más que *Cien años de soledad* (1967). A pesar de su madurez (tenía entonces 49 años de edad, contra los 26 años de edad de Mario Vargas Llosa al ganar el premio Biblioteca Breve de Seix Barral con *La ciudad y los perros* en 1962) y de una jovialidad que nunca lo abandonó, Cortázar se asumía como un escritor extemporáneo. Sus textos fantásticos jugaban con la literatura como si fuera un chiquillo o un escritor audaz menor de 20 años.

Pero esa inflexión tuvo, a su vez, un elemento adicional: el cruce de trenes de su propuesta de literatura fantástica (*Historias de Cronopios y de Famas* (1962) y *Un tal Lucas* (1979), sobre todo) con el esfuerzo por comprender la revolución cubana, por sumarse a la utopía de la sociedad justa y por resistir las exigencias estalinistas de Fidel Castro. Aunque le dedicaba tiempo y esfuerzo a sus textos fantásticos y a sus cuentos no políticos, la literatura de contenido lo agobió y la presencia en eventos y conferencias de corte político lo distrajeron. Cuando escribió *Los astronautas de la cosmopista* en 1983, sus lectores esperaban un esfuerzo de creación fantástica pero se encontraron con un mediano libro de apuntes de viaje. Cortázar, por ese entonces, estaba cansado y hasta agobiado y sus relaciones sentimentales no podían sostenerse.

Lo grave del asunto fue que Cortázar no tuvo el apoyo de la literatura política para consolidarse, pero la política lo desvió del camino de la creación. La historia

de sus compañeros del *boom* literario latinoamericano fue diversa. El peruano Mario Vargas Llosa tuvo la debilidad de entrarle a la política pero sin condicionar el contenido de su literatura y muy a tiempo se desligó del agobio político y publicó verdaderas novelas ajenas a cualquier compromiso político o ideológico previo o directo. Gabriel García Márquez, en cambio, padeció el mismo problema que Cortázar: su capacidad literaria mayor a su preparación política, pero el compromiso político e ideológico como prioridad en la vida; después de *Cien años de soledad*, García Márquez apenas pudo regresar con *Crónica de una muerte anunciada* (1981) porque sus demás obras fueron una repetición previsible y sin ingenio del venero de Macondo. Y Carlos Fuentes tuvo mayor preparación política e ideológica, pero ya no pudo superar su obra maestra *Una familia de tantas* y se quedó en una literatura contenidista con graves fallas de estructura literaria.

La periodización de la obra literaria de Cortázar ilustra con claridad el conflicto no resuelto del escritor en la dialéctica creación/compromiso:

1.- La etapa de la literatura fantástica: 1945-1963. Comienza con los cuentos de *La otra orilla* (1949) pero sobre todo con *Bestiario* (1951) y su gran cuento “Casa tomada”. En este ciclo están *Los reyes* (1949), *Final del juego* (1956), *Las armas secretas* (1959) y significativamente la novela *Los premios* (1960). A esta etapa pertenecen sus mejores cuentos: *El perseguidor*, *La autopista del Sur* y *Las babas del diablo*.

2.- La etapa del mundo paralelo: el lado realista de lo fantástico. Este ciclo abarcaría tres libros: *Historias de Cronopios y Famas* (1962), *Rayuela* (1963) y su derivación *62/Modelo para armar* (1968). La propuesta de Cortázar de indagar, vía el sentido del humor, el lado paralelo de la realidad le dio para mucho: algunos textos de *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), otros de *Último round* (1969) y demasiado forzado en *Un tal Lucas* (1979). Como novelas, las dos primeras; los demás textos fueron incluidos en libros misceláneos. En este periodo escribe su obra magna: *Rayuela*.

3.- La etapa del efecto Cuba. Cortázar descubrió a Fidel Castro en diciembre de 1963 cuando el jefe de la revolución cubana lo invitó a ser jurado de los premios Casa de las Américas a principios de 1964; ese año Cuba publica una edición antológica de sus mejores cuentos. De esta etapa son los libros *Todos los fuegos el fuego* (1966), *Libro de Manuel* (1973), *Fantomas y los fantasmas multinacionales* (1975), *Alguien que anda por ahí* (1977). *El libro de Manuel* fue escrito como una respuesta a los cubanos que lo retaron a usar la literatura cortazariana en un tema terrenal y por ello resultó forzada, sin creatividad. No como obra literaria sino diversa —artículos y cuentos— apareció *Nicaragua tan violentamente dulce* (1983). En este contexto hay que considerar el librito *Viaje alrededor de una mesa* (1970), texto de una mesa redonda sobre América Latina en París, y *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, que recoge también textos de Oscar Collazos y Mario Vargas Llosa pero al que le da sentido el texto de Cortázar sobre una polémica alrededor de la literatura y el compromiso político de los intelectuales en el escenario de la revolución cubana.

4.- La etapa literaria. Aunque agobiado por el efecto *Rayuela* y los compromisos con Cuba y Nicaragua, Cortázar se dio tiempo para escribir libros sin referencias de corto plazo: *La prosa del observatorio* (1972), *Octaedro* (1974), *Silvalandia*

(1975), *Territorios* (1978), *Queremos tanto a Glenda* (1980), *Los autonautas de la cosmopista* (1983) y los libros póstumos *Diario de Andrés Fava* (1995) e *Imagen de John Keats* (1996).

En esta periodización destaca una etapa creativa de casi 20 años, el periodo de 1951 a 1963 que va de *Bestiario* a *Rayuela*, la más creativa, la más experimental, la más propositiva. Después de su obra magna de 1963, Cortázar como que perdió el rumbo, publicó sólo dos novelas más: *62/Modelo para armar* en el mítico 1968 y *Libro de Manuel* en 1973, sus cuentos se ajustaron a ciertas referencias con la realidad inmediata. En ese 1963 Cortázar se comenzó a vincular con Cuba, Castro y la revolución cubana. Asimismo, le dedicó más tiempo a la crítica al sistema capitalista. Sus obras respondieron obviamente al talento y la disciplina estilística de un autor mayor, pero los resultados fueron muy discutibles.

La novela *62/Modelo para armar* había sido un desprendimiento justamente del capítulo 62 de *Rayuela*, considerado entre los capítulos prescindibles. En esa parte de su novela, el protagonista Morelli había imaginado un libro sobre la teoría química del pensamiento. Publicado finalmente, el libro no sólo fue mal recibido por la crítica sino que los cubanos la cuestionaron por evadirse de la realidad. La frustración de Cortázar lo llevó cinco años después a escribir *Libro de Manuel* como un esfuerzo de entrarle al contenido político e ideológico en la literatura, pero de todos modos siguieron atacando a Cortázar por eludir el compromiso con la realidad.

6

El propio Cortázar le dio dimensión limitada al libro. Le dijo a Evelyn Picon Gardfield que *Libro de Manuel* lo había escrito en una carrera contra el tiempo. “Es decir, que había el problema práctico de luchar y de colaborar, de luchar por el problema de los presos políticos y la tortura en Argentina. O sea que ese libro yo tenía que terminarlo en un momento dado. Entonces, toda la segunda parte, todo el final, está muy lejos de ser lo que yo hubiera podido escribir como cuando escribí *Rayuela*”. “Tuve que hacerlo a toda velocidad y yo sé muy bien cuáles son las cosas que no están bien armadas”. El libro, por lo demás, tiene el mismo juego que *Rayuela* aunque sin la brillantez imaginativa. Por ejemplo, cruza datos sobre la represión en Argentina y la de Vietnam en base a recortes de periódicos. Las conclusiones del libro no satisfacen la intencionalidad original del autor.

La política absorbió el tiempo de Cortázar. Luego de Cuba, asistió a la toma de posesión de Salvador Allende en Chile en 1970. Más tarde trató de acercarse a los argentinos en los tiempos de la dictadura y les regaló los derechos de autor de *Libro de Manuel*. En 1975 participó en la tercera sesión de la comisión de investigación de los crímenes de la junta militar chilena. Mantuvo su presencia en Cuba a pesar de las suspicacias de la burocracia de intelectuales castristas y participó en reuniones políticas. En 1976 se vinculó al sandinismo. El 1981 se acercó al gobierno socialista francés de François Mitterrand y obtuvo la nacionalidad francesa. El año de 1983 fue de despedida, ya diagnosticada leucemia en la sangre: refrendó su alianza con los intelectuales cubanos, estuvo varias veces en Nicaragua, viajó a Argentina a celebrar la caída de la dictadura y el regreso de la democracia, recibió la medalla “Rubén Darío” del gobierno sandinista y publicó *Nicaragua tan violentamente dulce* cediendo los derechos de autor a los sandinistas.



Si se formó en la disciplina de la lectura y la escritura en sí misma y durante años peleó duramente contra el estalinismo literario para impedir que la política se “comiera” a la literatura, el último tramo de su vida lo dedicó más a la política inclusive sacrificando la literatura. En su polémica con Oscar Collazos en 1969 en torno al contenido forjó la tesis de que la literatura podría ser revolucionaria sin estar dedicada en su contenido a la revolución, pero ya no pudo sostenerla en la realidad hasta el final.

A Collazos, por ejemplo, le había escrito: “una literatura que busca internarse en territorios nuevos y por ello es más fecunda no puede ya acantonarse en la vieja fórmula novelesca de narrar una historia, sino que necesita tramar su estructura y su desarrollo de tal manera que el texto de lo así tramado alcance su máxima potencia gracias

al tratamiento de impecable exigencia”. Y agregaba: “una novela revolucionaria no es solamente la que tiene un <contenido> revolucionario sino la que procura evolucionar la novela misma, la forma novela, y para ello utiliza todas las armas de la hipótesis de trabajo, la conjetura, la trama pluridimensional, la fractura del lenguaje”. Más: “un novelista semejante (sin la presuposición y la superposición de un intelectual) no se fabrica a base de buenas intenciones ni de militancia política, un novelista es un intelectual creador, es decir, un hombre cuya obra es el fruto de una larga, obstinada confrontación con el lenguaje que es su realidad, profunda, la realidad verbal que su don narrador utilizará para aprehender la realidad en todos sus múltiples <contextos>”.

Diez años después, en 1979, un Cortázar dolido envió un texto de respuesta a una crítica hecha por Danubio Torres Fierro en la revista *Vuelta* de octubre de 1977. El crítico uruguayo había demeritado el libro de cuentos *Alguien que anda por ahí* al calificarla como literatura política que no estaba a la altura de la creatividad del autor de *Rayuela*. Cortázar le respondió con una narración de su experiencia en Nicaragua con Ernesto Cardenal y su percepción de la pobreza. Cortázar había quedado tocado por el sentido de justicia social de toda revolución. Por eso había escrito el texto *Apocalipsis en Solentiname*. “Escribir sobre Solentiname (la comuna de Cardenal) era unas de las tantas maneras de atacar el oprobio y la opresión desde la 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”.

Sin embargo, toda creación literaria debe pasar la prueba de fuego del tiempo histórico. A diferencia de *Reunión* en donde Cortázar hace un esfuerzo de narración y creatividad que rompe con cualquier intención previa, *Apocalipsis en Solentiname* es un texto de manufactura pobre, elemental, de final previsible. La “muda” a la que se refería Vargas Llosa no cumple con los requisitos de la sorpresa. Cortázar tiene la intención previa de usar una estructura y narración literaria para contar el horror de la represión somocista. Ante Torres Fierro, Cortázar parece sentirse derrotado: “puede que mi cuento no valga nada, como a usted le parece, pero no será por las razones que aduce”. Pero Cortázar le concede, sin reconocerlo, la razón al crítico: “en todo caso, en *Apocalipsis en Solentiname* hay un testimonio sobre Solentiname, una prueba de solidaridad y admiración dada con todo lo que puedo como escritor”: Y los lectores, dijo, “lo conocerán por la literatura, que es vida y realidad y arte en una sola operación vertiginosa”.

Cortázar no pudo sobrevivir al debate interior y exterior entre literatura y compromiso político. Se lo pregunte en agosto de 1980 cuando lo entrevisté para la revista *Proceso* a propósito del concurso de novela sobre el tema del militarismo. Cortázar estaba ya metido de tiempo completo en la literatura, aunque conservaba cuando menos la distancia de la reflexión: “la verdadera literatura de contenido político tiene que ser esa literatura donde la verdad no mate la belleza y que la belleza no mate la verdad porque el camino es recíproco”. Sin embargo, él mismo parecía estar lejos de sus propias definiciones: el compromiso político con la realidad social de América Latina fue más fuerte no tanto por el apoyo a la revolución sino por el sentido de la justicia. Sensible a esa realidad, Cortázar no podía permanecer ajeno a la miseria, la explotación y el subdesarrollo. Pero a la larga tampoco pudo cumplir sus propias definiciones de que una literatura fantástica o de verdadera de ficción era también una forma de revolucionar la literatura.

Al final de cuentas y visto a la distancia. Cortázar fue derrotado no por su falta de imaginación sino por las burocracias. Aunque incomprendida, *62/Modelo para armar* representaba un relanzamiento de su propuesta de *Rayuela*. Y Cortázar se sintió francamente derrotado por la mala aceptación a *Libro de Manuel*, la cual era presentada por él mismo como una especie de síntesis entre *Rayuela* y la realidad de la opresión latinoamericana. Ahí quizá radicó el error. Si Cortázar escribió la novela como justificación, la falta de comprensión lo obligó a demeritarla al significar sólo su contenido cuando su estructura trataba de continuar la línea experimental y propositiva de *Rayuela*. Mucho esfuerzo hizo Cortázar para tratar de convencer a los burócratas de Cuba sobre la propuesta estilística de *62/Modelo para armar* y *Libro de Manuel*. Igual no lo entendieron porque los cubanos querían el arte contenidista de Castro como el nuevo *Papá Stalin*. Lo mismo le pasaría a Gabriel García Márquez cuando fabricó —que no creó— *El otoño del patriarca* (1975) como parte de la literatura de contenido social, aunque luego regresaría a la literatura de creación son su obra maestra *Crónica de una muerte anunciada*.

Cortázar se quedaría en el limbo: lejos de la comprensión socialista hacia su literatura y lejos también de la confianza de la burocracia intelectual cubana que nunca le tuvo fe a su indagación sobre la literatura sin contenido pero experimental también como otra forma de revolución. Así, *Apocalipsis en Solentiname* fechada en





9

abril de 1976 en Cuba, sería algo así como su derrota literaria aunque su consumación como un intelectual —que no escritor— comprometido con la revolución. Cortázar había caído en la trampa cubana que había perfilado Collazos en su polémica en la revista *Marcha* en 1969 cuando escribió la esencia de la literatura comprometida con la revolución con palabras proféticas: “pienso cómo en los discursos de Fidel Castro, por ejemplo, se traduce una manera de decir, un discurso literario, un ordenamiento y una reiteración verbal que, a su vez, podría ser la fuente de un tipo de literatura cubana dentro de la revolución”.

En aquella ocasión, Cortázar se horrorizó de que el caudillo tuviera la facultad suprema de dictar la línea de creación literaria y que los autores no pudieran “disentir del gigante”. Cortázar le contestó a Collazos: “en la época de Stalin ocurrió: el líder no sólo fue <fuente> de verdades políticas, sino también literarias, científicas, morales y lingüísticas”. En esa polémica, Cortázar inclusive colocó al escritor y al intelectual como un contrapeso del líder: “a diferencia de Collazos, yo pienso que la función política del escritor no consiste en complementar la misión de aquellos personales políticos (los caudillos), sino, más bien, en moderarla y, cuando es necesario, contrarrestarla”.

Pero al parecer Cortázar se cansó o cayó vencido por el peso de las circunstancias revolucionarias. Nicaragua lo atrapó como una experiencia no autoritaria como la cubana y se comprometió con el sandinismo. Le tocó ver el ascenso de los sandinistas al poder en 1979, pero no su estrepitosa caída en 1990 por la pérdida de su contacto con la sociedad. Cortázar se comprometió con el perfil humano, solidario y cultural de la revolución sandinista y su alejamiento de Cuba, sólo pudo apoyarla pero no influir en ella. En el discurso de recepción de la medalla “Rubén Darío”, Cortázar habría de hacer un corte de caja de su vida como escritor y como intelectual: “he defendido siempre el derecho del escritor a explorar a fondo el

espacio de su trabajo pese al riesgo de no ser bien comprendido en el momento e incluso acusado de elitista o de egoísta”.

Y dejaría sentada su tesis de la diversidad con una metáfora no bien cuajada, hasta un poco triste, bastante superficial y elemental, teniendo la ortodoxia inflexible castrista como segundo pensamiento: “la cultura revolucionaria se me aparece como una bandada de pájaros volando a cielo abierto; la bandada es siempre la misma, pero a cada instante su dibujo, el orden de sus componentes, el ritmo del vuelo van cambiando, la bandada asciende y desciende, traza sus curvas en el espacio, inventa de continuo un maravilloso dibujo, lo borra y empieza otro nuevo, y es siempre la misma bandada y en esa bandada están los mismos pájaros, y eso es a su manera la cultura de los pájaros, su júbilo de libertad en la creación, su fiesta continua”.

Si el *boom* literario latinoamericano había tenido sus referentes con Cuba, Castro y la revolución cubana, sus cuatro principales autores tomaron sus propios caminos. García Márquez prefirió la amistad con Castro separada de su literatura y siempre leal al castrismo; Vargas Llosa que simpatizó tempranamente con el castrismo y se convirtió en un severo crítico de Castro y la revolución cubana; y Carlos Fuentes se hizo el sentido por desacuerdos no profundos y siguió su camino olvidándose de Cuba y Castro. Cortázar, en cambio, vivió atado a la revolución cubana y esperando inútilmente una reconciliación con Castro. Cuba había relanzado — que no lanzado — a los escritores de los sesenta y Cuba los había tratado de castrar.

Cortázar, sin embargo, escribió libros que marcaron parte de la historia literaria del Siglo XX de América Latina. Y sobre todo, Cortázar escribió *Rayuela*, una de las 25 mejores novelas hispanas del Siglo XX.

10

## II

Cuba, la revolución cubana y Fidel Castro fueron sentimientos trágicos en la vida literaria y personal de Julio Cortázar.

En una carta a Jean L. Andreu, profesor de literatura latinoamericana en la Universidad de Toulouse, Francia, Julio Cortázar se mostró prácticamente derrotado: “el asunto Padilla, + 2,000,000 más, me temo, han acabado con mis fuerzas”. La misiva estaba fechada el 30 de marzo de 1971, estallado ya el arresto del poeta Heberto Padilla y la expulsión, poco sabida, del escritor chileno Jorge Edwards, quien había sido acusado de “cómplice” de escritores disidentes cubanos desde su cargo de encargado de negocios de Chile en La Habana, representando al gobierno socialista de Salvador Allende.

El 10 de abril, Cortázar pareció retomar fuerzas. E inútilmente le escribió una carta a Roberto Fernández Retamar, el burócrata en jefe de los intelectuales castristas, para solicitarle información. Si la crisis de 1968 había sido una tragedia para los intelectuales latinoamericanos que simpatizaban con Cuba pero que no querían revoluciones culturales chinas ni gulags estalinistas, el arresto de Padilla repetía el escenario pero en un contexto de reforzamiento de las tendencias de endurecimiento del gobierno cubano: una doble tragedia. En su carta a Fernández

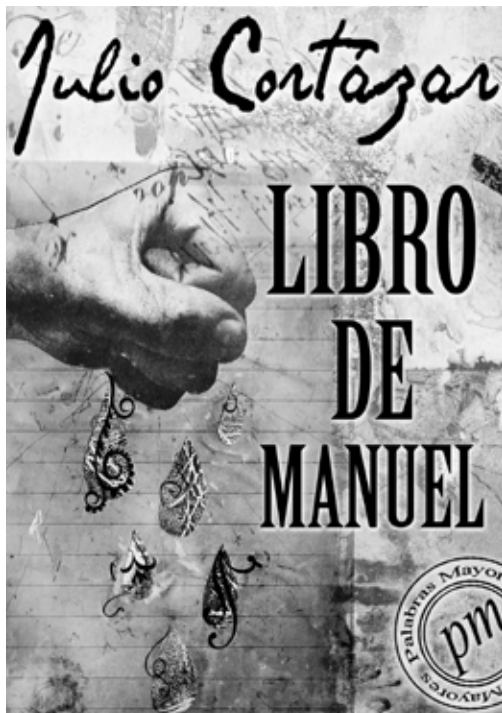
Retamar, Cortázar trata inútilmente de explicar la aparición de su firma en un duro desplegado de intelectuales europeos que le pedía información al gobierno de La Habana sobre Padilla y que fue interpretado como el desplegado de la ruptura entre intelectuales progresistas y la revolución castrista.

Cortázar era, sin duda, uno de los intelectuales que más se la jugó con Cuba en los primeros quince años: comprometió no sólo su presencia física y un ánimo, sino su creatividad literaria. Después de la muerte de Cortázar en 1984, el colombiano Gabriel García Márquez retomó la estafeta. Pero lo que en Cortázar fue un conflicto desgarrador de su intimidad intelectual, en García Márquez se redujo a una cómoda amistad personal con Castro, acrítica, ciertamente. Cortázar hizo esfuerzos extraordinarios hasta su muerte para razonar su papel como escritor de textos literarios vanguardistas y poco comprendidos en su momento, pero en el escenario de su papel como intelectual comprometido con la revolución y sobre todo con la revolución cubana. García Márquez, menos reflexivo como intelectual, simplemente le endosó a Castro y menos a la revolución cubana su fama como escritor.

Nada ilustró el conflicto personal, íntimo, de Cortázar frente al autoritarismo de la revolución cubana que su relación personal con Mario Vargas Llosa. No se trató sólo de la relación nacida al amparo del *boom* literario y comercial, sino los puntos de confluencia literaria y personal. Por eso Cortázar hizo enormes esfuerzos por tratar de convencer a Vargas Llosa que el primer episodio Padilla, el de 1968 por el libro *Fuera del juego*, se había salido del control de todos. En una carta a Vargas Llosa para explicar la posición de Castro ante el caso Padilla, Cortázar escribió que la persecución contra intelectuales “no se iba a repetir por el momento”.

Cortázar prefiguró la imagen del escritor capaz de haber producido *Rayuela* en 1963 para revolucionar las letras hispanoamericanas y *62/Modelo para armar* como una propuesta vanguardista que no fue comprendida, pero dibujó el perfil del intelectual sentimental comprometido con un sueño, con una idea, pero no con una realidad. Luego de una amistad entrañable con Vargas Llosa, unidos por la fiebre del *boom* literario —junto a Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez— y por tanto hermanado por la literatura, Cuba y Castro los dividió y los llevó a la ruptura, algo similar a lo que ocurrió con Vargas Llosa y García Márquez. La amistad no resistió la prueba de la política ni de las simpatías ideológicas. Si la amistad Cortázar-Vargas Llosa era personal y hasta familiar, la de Vargas Llosa con García Márquez fue literaria al punto que el peruano escribió su tesis de doctorado en letras sobre el colombiano: *García Márquez: historia de un deicidio* (1971).

Dolido por la posición inflexible de Vargas Llosa de severas críticas a Castro y a la revolución cubana y cansado de intermediar entre una burocracia intelectual cubana intolerante y resentida y un Vargas Llosa severo en sus juicios políticos sobre Cuba, Cortázar —no sin dolor pero con claridad de sentimientos políticos— decidió romper con Vargas Llosa. En su carta a Vargas Llosa del 29 de abril de 1972, luego de casi cuatro años de cartas de recriminaciones y aclaraciones no satisfactorias, Cortázar aprovechó la invitación del peruano a escribir en la revista *Libre* para deslindarse. Cortázar le pidió al colombiano Plinio Apuleyo Mendoza que lo quitara de la lista de colaboradores porque sabía que la publicación iba a



12

abordar el tema de la crisis en la libertad de creación en Cuba. Y Cortázar no quería más malos entendidos con los cubanos. Es decir, Cortázar puso el compromiso por encima de la libertad de creación intelectual.

Lo malo, sin embargo, fue que las relaciones de Cortázar con Castro y los intelectuales castristas de Cuba no estaban en sus mejores términos y nunca mejoraron pese a los esfuerzos del argentino por acercarse a Cuba, por escribir cartas páticas a Fernández Retamar y a Haydée Santamaría, la todopoderosa jefa de la Casa de las Américas, y de viajar varias veces a Cuba para rendir fe de su militancia revolucionaria. Después de la primera carta de protestas de intelectuales contra

Castro en 1968 por los ataques contra Padilla, Cortázar vivió momentos de tensión personal. Sin preparación en la teoría política aunque lúcido en su análisis crítico de la realidad latinoamericana, el apoyo de Cortázar a la revolución cubana fue eminentemente sentimental. Presionado por los cubanos, Cortázar se negó a firmar una segunda carta sobre el caso Padilla aduciendo que en la primera había pedido información y que la segunda incluía severas críticas a la revolución y a Castro. Pero el daño estaba hecho. Desde 1968, el castrismo le perdió la confianza a Cortázar, aunque siguieron manipulando sus sentimientos.

La carta de ruptura de Cortázar a Vargas Llosa fue dolorosa, sobre todo porque Cortázar se veía obligado por las circunstancias a terminar con un hermano escritor pero sin tener la certeza de que los cubanos lo habían entendido. Decía la carta de Cortázar a Vargas Llosa:

“La cosa es tristemente simple, después del episodio de Padilla y de la segunda carta de Fidel. Tu actitud y la mía tomaron sus rumbos propios, y aunque oficialmente existe entre los cubanos y yo una ruptura y un gran silencio, tengo pruebas que para mí cuentan mucho de la reacción de los mejores de allá frente a mi decisión de no firmar la segunda carta y explicarme en un texto que has de conocer”.

Cortázar, lamentablemente para su biografía como creador, concluía que era más importante tener gestos de aprobación de los cubanos por abstenerse a la crítica, que el caso Padilla en sí mismo, sin duda uno de los eventos de represión intelectual que marcaron el rumbo autoritario de la revolución castrista. Por tanto,

Cortázar se deslindaba de su amigo peruano con el que había marchado durante años y al que lo unía una amistad tan cercana que llamaba “sobrino” a Álvaro, el hijo mayor de Vargas Llosa. El párrafo de la ruptura de Cortázar develaba los resabios estalinistas del castrismo porque anteponian los problemas políticos a las relaciones personales:

“En esas circunstancias, seguir asociado a *Libre* dentro del clima de maniqueísmo, malentendido y otras fatalidades del subdesarrollo, sería políticamente un error, y es sobre todo lo que te pido que comprendas. En modo alguno me desvinculo de ti como escritor y como amigo en esta circunstancia; pero creo que te darás cuenta de que tampoco puedo acompañarte cuando nuestros criterios frente a lo de Padilla han provocado las consecuencias que conocemos de sobra”.

No hubo más. Un año después, la correspondencia de Cortázar registra nada más una breve carta a Vargas Llosa para señalarle el recorrido por las tierras peruanas de sus novelas. De pasada, Cortázar le cuenta de las preguntas de periodistas sobre la enemistad. El texto quiere ser una especie de botella lanzada al mar de las reconciliaciones, pero Vargas Llosa pareció no reaccionar. Parco, el peruano reaccionó hasta muchos años después, en 1984 cuando le llamaron por teléfono para pedirle un recuerdo de Cortázar. Así, de golpe, le avisaron de la muerte del autor de *Rayuela*.

En el prólogo del tomo I de los *Cuentos completos* de Cortázar, Vargas Llosa realizó en noviembre de 1992 una revisión de su relación con Cortázar. Más racional que sentimental —quizá lo que llevó a la ruptura entre ambos a propósito, o con el pretexto, de Cuba—, Vargas Llosa logró descubrir la personalidad de Cortázar, un escritor sin límite en la creación literaria pero limitado pensador político. Es decir, más escritor que intelectual. Vargas Llosa señaló en ese prólogo que la relación sentimental de Cortázar con los movimientos revolucionarios —Cuba y Nicaragua, sobre todo, aunque mole de todas las guerrillas y corrientes de liberación— estaban “más dictadas por la ética que por la ideología”.

Vargas Llosa descubrió a dos Cortázar: el joven ya viejo que usaba la literatura como “juego, locura, poesía, humor”; y el Cortázar viejo sin juventud, el de la militancia política. El punto de inflexión fue el movimiento estudiantil parisino de 1968, en el cual Cortázar participó activamente en las calles “repartiendo hojas volanderas de su invención y confundido con los estudiantes que querían llevar “la imaginación al poder”. Cortázar tenía entonces 54 años pero reaccionaba como un joven rebelde. Vargas Llosa detectó que la obra de Cortázar se desafocó y perdió sus referentes racionales. Cortázar llegó a decir que los crímenes del estalinismo —una percepción que seguramente aplicó al caso de Cuba y la represión a intelectuales y ciudadanos— habían sido “accidentes imprevistos”.

El segundo Cortázar —el intelectual— finalmente dominó al primero —el escritor—, no sólo en literatura si en la vida personal. Vargas Llosa lo ilustró así:

“Todas las veces que lo vi después, en Barcelona, Cuba, Londres o París, me quedé cada vez más perplejo que la vez anterior. ¿Era él? ¿Era Julio Cortázar? Desde luego que lo era, pero como el gusanito que se volvió mariposa o el faquir del cuento que luego de soñar con marajás, abrió los ojos y estaba sentado en un trono, rodeado de cortesanos que le rendían pleitesía.

“Este otro Julio Cortázar, me parece, fue menos personal y creador que el primigenio. Pero tengo la sospecha de que, compensatoriamente, tuvo una vida más intensa y, acaso, más feliz que aquella de antes en la que, como escribió, la existencia se resumía para él en un libro. Por lo menos, todas las veces que lo vi me pareció joven, exaltado, dispuesto”.

El retrato menos sentimental de Cortázar habla de un escritor que prefirió el peso de la responsabilidad política trascendental por encima de la función creativa del escritor. Si hay casos en la historia de la literatura, el de Cortázar sería el más perfecto para ilustrar la diferencia entre el intelectual y el escritor. Lo peor de todo es que el propio Cortázar lo sabía, como lo reveló en su polémica en 1969 con el escritor colombiano Oscar Collazos, a propósito del ensayo de éste en la revista uruguaya *Marcha* —de enorme prestigio en la región latinoamericana por la dimensión de su director, don Carlos Quijano— a propósito de la literatura y la revolución cubana. Collazos le recriminó a Cortázar distraerse en obras de “evasión” como *62/Modelo para armar* y *Libro de Manuel*, en lugar de escribir obras que exaltaran la revolución y que partieran de las líneas ideológicas de Castro.

En su respuesta a Collazos, contenida en el librito *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, Cortázar enfatizó la dimensión del escritor y del intelectual y él mismo se proponía como ejemplo: el intelectual simpatizante con la revolución cubana no regateaba posiciones, ni aún en las épocas de mayor confusión; pero el escritor debería —y lo dijo citando a Vargas Llosa— obedecer a sus propios demonios y no responder a las exigencias contenidistas de la creación literaria. En la misma polémica intervino Vargas Llosa para resaltar “las dos fases de la personalidad del creador: la racional y la irracional”. Menos interesado en polemizar con el Collazos que trabajaba para la Casa de las Américas de Cuba, Vargas Llosa sólo documentó su tesis de que la literatura y la revolución tenían rieles paralelos aunque encaminaran a una misma locomotora.

En abril de 1970, en una mesa redonda organizada en la Ciudad Universitaria de París, Cortázar volvería sobre las dos dimensiones del creador. En su texto *Viaje alrededor de una mesa*, Cortázar recogió parte de la polémica y se refirió a las diferencias entre el escritor y el intelectual. En ambos casos, la polémica y la mesa redonda, Cortázar apareció como el ejemplo: el escritor alejado del contenidismo que produjo *Rayuela*, *62/Modelo para armar* y *Libro de Manuel*, por cierto criticados por Collazos porque esos textos carecían de “compromiso” revolucionario explícito y eran más bien experimentales y por tanto distraían de la lucha socialista, pero al mismo tiempo el intelectual comprometido hasta la ignominia con la revolución cubana.

El debate sobre la dicotomía escritor/intelectual no es nuevo ni afectaba a los creadores en función de su relación con movimientos revolucionarios. El escritor rumano Imre Kertész, que recibió en el 2002 el premio nobel de literatura, ya había reflexionado al respecto sólo que en función de un conflicto quizá más dramático que los intelectuales reprimidos por la revolución cubana: el holocausto judío. Judío él mismo y preso en campos de concentración nazis, Kertész enfocó el asunto desde el dilema de un escritor frente a la represión. Y luego de haber celebrado la película *La vida es bella* porque el humor en un campo de concentración nazi hacía

más dramática la denuncia, Kertész se definió a sí mismo: “soy escritor, mi punto de vista depende de mis estados de ánimo, de mis caprichos, es a veces irónico, a veces trágico, siempre subjetivo, y confía más en la experiencia que en el rigor teórico”. En el otro lado coloca Kertész al “intelectual ideológico”.

Cortázar quedó atrapado en el juego dialéctico escritor/intelectual. A diferencia del Vargas Llosa que le dio espacio propio a sus opiniones políticas e ideológicas y no contaminó su obra literaria, Cortázar fue demasiado presionado por las circunstancias. Por ejemplo, escribió el cuento *Reunión* después de una visita a Cuba y en él habló de la guerrilla en la Sierra Maestra y del *Che* Guevara. El texto no le gustó mucho al principio y su esposa de plano lo rechazó. Lo publicó en su libro de cuentos *Todos los fuegos el fuego* (1966) y lo sacaba a colación como para probar su militancia revolucionaria. Lo mismo le pasó con el texto *Apocalipsis en Solentiname*, de su libro *Nicaragua tan violentamente dulce*, en el que narraba una visita al territorio comunitario del padre Ernesto Cardenal. Los dos cuentos son obvios, exhiben la enorme maestría de Cortázar en el manejo del lenguaje y de las ordenaciones temporales y de las estructuras narrativas, pero su solución es política y no literaria y por tanto incumple las exigencias técnicas del cuento: en esos dos cuentos, Cortázar narraba, no contaba; describía, no recreaba; simpatizaba, no escribía.



El conflicto entre creación y militancia lo llevó al plano personal. Cortázar prefirió ser intelectual y hubo de arriar las banderas del escritor. Después de *Libro de Manuel* en 1973, una novela fallida por su intencionalidad pero escrita para demostrar que el contenidismo podía resolverse con el oficio de escritor —lo mismo que le pasó a Gabriel García Márquez con *El otoño del patriarca*, una novela antipinochetista—, Cortázar extravió el camino de la literatura. Su libro de cuentos *Octaedro* de 1974 —en el que incluyó su cuento *Apocalipsis en Solentiname*— no logró la atención de los lectores y de la crítica, y su libro de cuentos *Alguien que anda por ahí* en 1977 fue criticado también por el contenidismo no literario. Distraída su vena literaria con sus discursos revolucionarios, sus obras *Un tal Lucas* (1979), *Queremos tanto a Glenda* (1980) y *Deshoras* (1982) no estuvieron a la altura de sus anteriores. En 1983, antes de morir, publicó *Nicaragua tan violentamente dulce*, una mezcla de cuento y textos políticos. El cuento *Apocalipsis en Solentiname* fue explicado por él más como un juego de tiempos para denunciar una realidad y por eso perdió eficacia. Por lo demás, el juego de imágenes para mostrar la represión somocista fue excesivamente elemental, sin creatividad.

### III

16

Cortázar quedó atrapado en la telaraña cubana. A pesar de las evidencias que había sobre la estalinización del castrismo, Cortázar nunca dejó de tener fe en el reencauzamiento de la revolución cubana. Pero los hechos lo desmintieron. Si en 1969 le dijo a Vargas Llosa que “no se iba a repetir” el caso Padilla con él ni con otro escritor, dos años después Castro volvió a reprimir a Padilla. Cortázar se quedó sin argumentos, pero ni aún así matizó su lealtad al castrismo. Y lo demostró en los hechos: prefirió romper con Vargas Llosa por sus críticas a Castro y a la revolución cubana que colocar distancia ante el proceso cubano. Aunque llegó a decirlo muchas veces, en realidad Cortázar nunca fue un crítico de los vicios revolucionarios. Inclusive, su enfriamiento con Castro por la carta de los intelectuales de 1969 no representó siquiera una crítica severa al endurecimiento del castrismo sino que fue una exigencia severa de información sobre Padilla. Bastaba alguna crítica castrista o alguna llamada o carta no contestada por parte del jefe de la burocracia castrista, Fernández Retamar, para que Cortázar hiciera hasta lo imposible —inclusive rogar— en busca de alguna mirada de compasión.

Y lo hacía sin rubor. La segunda parte del caso Padilla mostró ya a un Cortázar derrotado. El 10 de abril de 1971 le envió una carta a Fernández Retamar en uno de cuyos párrafos mostraba una especie de molestia “subyacente” por el arresto de Padilla pero al mismo tiempo “justificaba” los hechos: “no recibí respuesta al cable que te envié (le decía a Fernández Retamar) cuando llegaron las primeras noticias del arresto de Padilla; supongo que no tenías ninguna información que darme, como fue el caso de la embajada cubana. El hondo malestar que ese asunto ha provocado en Europa no se ha disipado, por supuesto, pero es evidente que por razones superiores no se puede dar información. Presumo que el mensaje que formamos algunos pidiéndole a Fidel que nos hiciera dar información —y expresándole la



preocupación que sentíamos— será como siempre una fuente interminable de malos entendidos, Alguna vez, mano a mano, te contaré los entretelones del asunto; ahora no creo que tuviera demasiado sentido”.

Este párrafo habla por sí mismo del desgarramiento entre el escritor y el intelectual frente a un acto de autoritarismo de Castro y de la revolución cubana: de un lado, el hombre preocupado por el arresto de un escritor; del otro, el aliado que daba justificaciones *a priori* del mismo suceso; y en medio, a un Cortázar que había aceptado lo inevitable frente a un gobernante cerrado a las explicaciones. Pero ante la exigencia de las definiciones, el Cortázar de 1971 ya no sufría con los conflictos. El 23 de mayo de 1971 le envió una carta a Haydée Santamaría para ofrecer la más clara de sus definiciones: “en la medida de lo humano dispongo ahora de todos los elementos de juicio para hacerme una idea precisa del episodio que se ha dado en llamar <el caso Padilla> y sus repercusiones”. Y le anexaba a Santamaría un poema titulado *Policrítica a la hora de los chacales*, un texto apasionado, sentimental, superficial, pésimo poema, declaración de fe castrista y crítica al pensamiento independiente.

El poema intencionado representó la cesión creativa de un escritor a las necesidades políticas. No sólo fue la forma en que buscó los guiños y el perdón de Castro, sino el hecho de aceptar la versión oficial del caso Padilla. Aún en el supuesto de que Padilla hubiera sido contrarrevolucionario, resultó que la autoridad del Estado lo arrestó y lo obligó a autocriticarse con la intención gubernamental de someter el acto creador de un intelectual. Y si Cortázar había sido un defensor consistente de la separación entre la creación y la militancia y había defendido la creación antes que la militancia, en su poema *Policrítica a la hora de los chacales* se puso al lado de la policía castrista. Las paradojas no dejan de ser dolorosas: el texto de la autoconfesión de Padilla, leído ante la Unión de Escritores y Artistas de Cuba el 27 de abril de 1971 —luego de largas sesiones de tortura psicológica por la policía cubana en funciones de la orwelliana policía del pensamiento— mantuvo una correlación con la *Policrítica a la hora de los chacales*: los dos textos responden a intenciones políticas y se unen en el vértice del apoyo a Castro y a la revolución cubana, pero los dos parten de uno de los conflictos latinoamericanos más importantes en la relación del intelectual con el poder socialista, el de Padilla fue arrancado por torturas y el de Cortázar fue inducido por la búsqueda del favor del dictador Castro.

Pero ese texto de Cortázar debía de tener una lectura menos obvia: Padilla había sido arrestado; su liberación fue producto de una campaña internacional de intelectuales y políticos, pero también de una exigencia oficial cumplida: la redacción de una carta de arrepentimiento, de delación, de “autocrítica”. En esa misiva, Padilla delataba a intelectuales del delito de hablar mal de la revolución y de conspirar contra el pueblo; y entre otros detalles, dejaba entrever que varios de sus amigos intelectuales trabajaban para la CIA y mencionaba entre ellos a Julio Cortázar. En un discurso posterior, Castro se lanzó severamente contra los de la lista de Padilla, incluyendo a Cortázar.

Los parecidos no dejaron de ser dramáticos: párrafos de la autoconfesión de Padilla parecen obedecer a la misma intención de agradar al poderoso, se encuen-

tran en el poema de Cortázar. Escribió Cortázar en su poema la crítica a Padilla como “hiena maquinada de... poeta”, a sabiendas de que a Padilla le habían arrancado una autocrítica con torturas policíacas, pero con versos que exaltaban a Castro así como la cultura soviética ennobleció a Stalin:

*No seré yo quien proclame al divino botón el coraje de Cuba y  
Su combate;  
Siempre hay alguna hiena maquinada de juez, poeta o crítico,  
Lista a cantar las loas de lo que odia en el fondo de sus tripas,  
Pronta a asfixiar la voz de los que quieren el verdadero diálogo,  
El contacto  
Por lo alto y por lo bajo: contacto con ese hombre que manda  
En el peligro porque el pueblo  
Cuenta con él y sabe  
Que está ahí porque es justo, porque en él se define*

Y leyó Padilla, la voz que no era suya, aquel día en la UNEAC, las líneas finales de su autoconfesión:

“Y pensemos, aprendamos la verdad de lo que significa habitar, vivir en una trinchera extraordinaria y ejemplar del mundo contemporáneo. Porque, compañeros, vivir y habitar una trinchera asediada de toda clase de enemigos arteros, no es fácil ni cómodo, sino difícil. Pero ése es el precio de la libertad, ése es el precio de la soberanía, ése es el precio de la independencia, ¡ése es el precio de la revolución! ¡Patria o muerte! ¡Venceremos!”

La reacción de Cortázar al caso Padilla fue irónica: se quejaba en privado aunque se sometía a Castro en público. En una carta a su traductora Laure Bataillon del 5 de junio de 1971, Cortázar se refirió tangencialmente al asunto: “trato de olvidarme de los líos cubanos y de trabajar en un texto sobre... las anguilas (fue el libro *Prosa desde el observatorio*)”. Pero “para alegrar mi veraneo en las colinas, recibo recortes de diarios sudamericanos donde las agencias de noticias teleguiadas por los yanquis han convertido ciertas palabras de la <confesión> de Heberto Padilla en una acusación contra mí, que me convierte así en agente de la CIA. Te lo hago saber para que tomes tus precauciones; cuando yo vaya de visita a La Marinierie, será bueno que Phillipe y tú guarden bajo llave todos los papeles privados, incluso los deberes escolares de Vincent, porque ya te imaginas que trataré de informar inmediatamente a Washington sobre las actividades de una familia tan sospechosa como la tuya. Ah, Laurita, si no fuera trágico te aseguro que sería para reírse, pero la risa me sale amarilla (la bilis del coraje)”.

Frente a Cuba, Castro y la revolución cubana, Cortázar se había convertido en un personaje <octaédrico> como su libro de cuentos: muchas caras. Se abrumó por el arresto de Padilla, firmó una carta abierta de intelectuales que no gustó en Cuba, le pidió informes a Fernández Retamar, se justificó con él, escribió un rabioso poema sentimental a favor de Cuba y Castro, después resintió las derivaciones en su contra de la carta de arrepentimiento de Padilla y después le dió la razón a los represores. Pero entre tantas confusiones, al final de cuentas

—como lo refrendó en el caso de Nicaragua— Cortázar se había comprometido con la revolución cubana hasta la ignominia. Lo demostró con su carta a Santa-  
maría para enviarle el texto *Policrítica a la hora de los chacales*. Presentado como  
poema, el texto no resiste análisis literarios. La ingenuidad de Cortázar llevaba  
su creatividad al peor nivel de lo elemental. Por ejemplo, en la explicación del  
título quiso hacer un juego de palabras con el francés que no cuajó: “entre poli  
y tique, se situaba la sílaba cri, es decir grito. Grito político, crítica política en la  
que el grito está ahí como un pulmón que respira; así he entendido siempre, así  
la seguiré sintiendo y diciendo. Hoy hay que gritar una política crítica, hay que  
criticar gritando cada vez que se le cree justo: sólo así podremos acabar un día  
con los chacales y las hienas”.

Con el texto *Policrítica a la hora de los chacales* Cortázar se deslindó del caso  
Padilla en su vertiente de un escritor reprimido y refrendó su alianza con Castro y  
su revolución cubana. Pudo haber rumiado la incompreensión de los cubanos y el  
trato severo de Fernández Retamar, pero al final de cuentas Cortázar le ofrendó al  
castrismo un texto carente de creatividad, cargado de amargura, lleno de militancia  
ciega. Sus primeras tres líneas resuelven, a su modo, el conflicto:

*De qué sirve escribir la buena prosa*

*De qué vale que exponga razones y argumentos*

*Si los chacales velan, la manada tira contra el verbo*



El Cortázar que se desvelaba tratando de convencer que había dos personas en un mismo escritor decidió ese mayo de 1971 fundirlos en uno sólo: el del escritor que usaba las armas de la creación para ponerlas al servicio del intelectual comprometido con un caudillo revolucionario, sólo que con resultados lamentables. Luego de ese año, la obra creativa del argentino se agotó y apenas pudo mantenerse a flote por el ejercicio de un estilo singular. La prueba de fuego no la pasó. Su texto *Libro de Manuel* fue mal recibido por todo tipo de lectores, aunque él lo previó en la introducción: “los propugnadores de la realidad en la literatura lo van a encontrar más bien fantástico mientras que los encaramados en la literatura de ficción deplorarán su deliberado contubernio con la historia de nuestros días”. Después de su esfuerzo creativo de *62/Modelo para armar*, Cortázar se quedó anclado en el territorio castrista.

Su *Policrítica a la hora de los chacales* fue más bien un guiño a Castro y a los intelectuales castristas, como lo reveló en su carta a Haydée Santamaría. No era ya el Cortázar juguetero, o el a veces fastidiado con sus colegas para hacerlos comprender que el mundo siempre tiene dos caras, o el reflexivo en la racionalización de la realidad desde la literatura, o el orador de la <otra> zona de la realidad. Ya no. Su poema salió desde el peor de los sentimientos: el del dolor de la incomprensión. Sus versos rezumaban odio, directrices. Era, toda proporción guardada, una especie de <autoconfesión> como la de Heberto Padilla para buscar el perdón del caudillo. Era un texto con claves a descifrar, algunas de ellas verdaderamente sentimentales. Una de ellas: Cortázar era un hombre muy cuidadoso de las formas, quizá porque su edad lo ubicaba como el viejo entre los jóvenes, aunque su estilo literario era más juvenil que el de los viejos. Por eso le daba importancia al tú y al usted, algo que resolvió extraordinariamente en uno de sus cuentos posteriores “Usted se tendió a tu lado”. En su poema contra los chacales, Cortázar se permitió el tuteo con Castro:

*Tienes razón Fidel*

Y el tono de expiación estaba en el otorgamiento de la razón al razonamiento de Castro de que la revolución sólo permitía la crítica de sus participantes comprometidos:

*Tienes razón Fidel: sólo en la brega hay derecho al*

*Descontento*

*Sólo de adentro ha de salir la crítica, la búsqueda de fórmulas*

*Mejores*

Ya no importaban los desvelos por la represión a un escritor cualquiera que fuera su militancia o su ideología.

*Por-que-Cu-ba-no-es-eso-que-e-xi-gen-sus-es-que-mas-de-bu-fe-te*

La expiación de Cortázar dejó entrever la incomprensión internacional sobre Cuba por el papel de los medios de comunicación y su afán por distorsionar la intención castrista.

*Los chacales son sabios en los télex,  
Son las tijeras de la infamia y del malentendido*

Y perdió el foco de la creación literaria, él tan exigente, con versos llenos de rabia nada creativa, ciega obediencia al caudillo:

*Las instrucciones del chacal con sede en Washington,  
Las pondrán en correcto castellano, mezcladas con saliva nacional  
Con mierda autóctona, fácil de tragar  
No me excuso de nada, y sobre todo,  
No excuso este lenguaje,  
Es la hora del Chacal, de los chacales y de sus obedientes:  
Los mando a todos a la reputa madre que los parió  
Y digo lo que vivo y lo que siento y lo que sufro y lo que  
Espero.*

Frente a la dimensión del caso Padilla —es decir: el encarcelamiento de un escritor por su creación—, Cortázar optaba por la solidaridad:

*Por eso, compañeros, sé que puedo decirles  
Lo que creo y no creo, lo que acepto y no acepto,  
Esta mi policrítica, mi berramienta de luz,  
Y en Cuba sé de ese combate contra tanto enemigo,  
Sé de esa isla de hombres enteros que nunca olvidarán la risa y  
La ternura,  
Que las defenderán enamoradamente,  
Que cantan y que beben entre turnos de brega, que hacen  
Guardia fumando,*

Aunque lo declaraba, poco había que hacer con el endurecimiento, con la crítica <desde dentro> como la de él mismo, pero siempre enfrentando la incomprensión, la ironía. De poco le serviría condicionar la crítica si al final se sometería a los dictados de la urgencia del corto plazo, a la coartada de Castro de que vale la represión interna para resistir el acoso externo:

*Nadie espere de mí el elogio fácil,  
Pero hoy es más que nunca tiempo de decisión y de aguas  
Claras:  
Diálogo pido, encuentro en las borrascas, policríticas diaria,  
No acepto la repetición de humillaciones torpes,  
No acepto risas de los fariseos convencidos de que todo anda  
Bien después de cada ejemplo,  
No acepto la intimidación ni la vergüenza. Y es por eso que  
Acepto  
La crítica de veras, la que viene de aquel que aguanta en el*

*timón,  
de aquellos que pelean por una causa justa, allá o aquí, en lo  
alto o en lo bajo,  
y reconozco la torpeza de pretender saberlo todo desde un mero  
escritorio  
y busco humildemente la verdad en los hechos de ayer y de  
mañana,  
y te busco la cara, Cuba la muy querida, y soy el que fue a ti  
como se va a beber el agua, con la sed que será racimo o canto.  
Revolución hecha de hombres,*

Al final, el sometimiento al jefe, al caudillo.

*Buenos días, Fidel, buenos días, Haydée, buenos días mi Casa*

Como era de suponerse, el poema fue publicado en la revista *Casa de las Américas* porque eso era lo que contaba: la adhesión al cien por ciento. Aunque a cambio de nada. Cortázar parecía haber comprendido el juego de poder: declarar en público su fe ciega hacia Castro y la revolución cubana, pero rumiar las incomprensiones en privado. Dos días después de su carta a Haydée Santamaría a la que le adjuntó el poema *Policrítica a la hora de los chacales*, Cortázar le escribió otra a Paul Blackburn, poeta y traductor norteamericano, para quejarse: “las malas (noticias) se llaman Cuba: Fidel nos ha <excomulgado> a los escritores que le mandamos un mensaje pidiéndole información sobre el arresto del poeta Padilla”.

Cortázar había experimentado todo, pero Castro era inalcanzable y nada lo convenía. A Blackburn le describió su estado de ánimo como escritor incomprendido: “hay una situación tensa y desagradable, pero espero que poco a poco veremos



mejores días. He estado deprimido y triste por eso, pero ya voy mejor y sigo creyendo en lo bueno de la revolución cubana y oponiéndome a sus aspectos negativos”.

Pero después del caso Padilla de 1971, el año de 1972 fue de enormes definiciones para Cortázar: se unió más a la revolución cubana y ese mismo año rompió con Vargas Llosa. Si lo de menos puede ser la afirmación y desafirmación de amistades, en todo caso el caso Cuba —no sólo Padilla— estuvo siempre como segundo pensamiento. El 4 de febrero de 1972, Cortázar le escribió una carta a Haydée Santamaría, una de las guardianas de la pureza intelectual de la revolución cubana, para desahogar temas cubanos. La relación de Cortázar con Santamaría había sido afectuosa, con el usted mucho tiempo y luego el tú. Pero a pesar de los afectos, las cartas de Cortázar revelan a una mujer dura, militante, adoradora de Fidel.

Haydée fue, recuerda Guillermo Cabrera Infante en *Mea Cuba*, una de las dos asaltantes suicidas al cuartel Moncada en 1953. Luego operó como la directora de Casa de las Américas, el centro intelectual del castrismo y la revolución cubana. Pero he aquí que el 26 de julio de 1980 Haydée se puso su pistola de .45 milímetros en la boca y se suicidó. Cabrera Infante asumió, por la fecha y la decisión, una actitud crítica mortal hacia la revolución cubana, por el aniversario de ese 26 de julio. “¿Por qué no hablar de desengaño, de desilusión total o del simple expediente del suicidio como una <respuesta moral> a la derrota que no ve derrotero?” Ella era una mujer valiente y lo demostró cuando “los soldados de Batista le presentaron en bandeja los ojos de su hermano y los testículos de su novio. Después del triunfo de la revolución ella solía esgrimir esta atroz exposición como metáfora macabra de su firme carácter revolucionario y su capacidad de resistencia mental. Usaba esta narración de *grand guignol* político para ganar argumentos ideológicos y aún culturales”.

Si Cortázar había dependido mucho de Santamaría y de Fernández Retamar, el suicidio de la primera pasó desapercibido en sus textos y en sus cartas. Apenas registró el hecho en diciembre de 1980 en una carta a la poeta salvadoreña Claribel Alegría para desearle feliz viaje a Cuba: “abrazos a los amigos, sin Haydée desgraciadamente”. Y eso que Cortázar había estado a principios de 1980 en Cuba como orador oficial en la puesta en marcha de los premios Casa de las Américas de ese año, viaje por cierto que había preparado directamente con Haydée. El 9 de octubre fue la última carta de Cortázar a Santamaría y ahí dijo que se sentía “orgulloso” de haber sido seleccionado como el orador principal. Tan dado a las nimiedades, Cortázar celebró con Haydée el trato ya informal del “tú” y dedica un largo párrafo en solicitarle que en su visita a La Habana pueda contar con una bicicleta para recorrer la ciudad.

En su discurso en Casa de las Américas, Cortázar hizo los elogios de rigor, aunque salidos desde el fondo de sus sentimientos. Casi al final, se permitió una “confesión personal” y expuso su esperanza de ser comprendido en medio de tantas incomprensiones: el <caso> Cuba: “en estos últimos años, los altibajos en todo proceso revolucionario, sea el de Cuba o el de otros países, provoca y a veces por desgracia alimenta los ataques de quienes, en nombre de principios o de derechos en los cuales es fácil escudarse, denuncian los errores sin jamás admitir los aciertos, se compadecen del destino de algunos individuos sin jamás

admitir el avance de toda una colectividad sometida antaño a la alineación y la explotación y la servidumbre”.

Esta larga parrafada de Cortázar fue la introducción a una nueva declaración de fe ciega en Cuba, Castro y la revolución cubana. Pero la parte sustancial del texto —recogido en *Obra Crítica/3*— respondía a las expectativas del público: una requisitoria a los intelectuales que no compartían las tareas cubanas y que criticaban el proceso y el modelo. Lo desagradable de entonces fue que Cortázar abjuraba de sus posiciones del pasado cuando defendía, aún en un solo escritor, el derecho a la libre expresión de sus ideas y sentimientos. En el Premio Casa de las Américas, Cortázar hizo —como Padilla al salir de la cárcel en 1971— su propia <autoconfesión>: criticó a “esos intelectuales” que “se obstinen en cerrar la boca ante lo positivo de los procesos revolucionarios globales y en cambio la abran de par en par cuando uno de ellos —siempre un individuo aislado, jamás un sector multitudinario como el de los obreros o los campesinos o los pescadores— es objeto de una injusticia”. Con estas frases, Cortázar canceló <su> caso Padilla.

El razonamiento de Cortázar quiso dejar abierta una pequeña rendija pero sin dejar pasar a nadie del caso Padilla: “si alguien está en contra de injusticias individuales, ése soy yo, cuando estimo que el poder —cualquier poder— abusa, o teme a la crítica o procede con la brutalidad de la ignorancia. Pero lo que no admitiré jamás es la falsa extrapolación que consiste en condenar una ideología por sus falencias parciales, negar una filosofía por sus eventuales torpezas de sus ejecutores momentáneos”. “Lo que no concibo ni acepto es que so pretexto de postular *a priori* un socialismo perfecto haya intelectuales que se dicen progresistas y que proyectan las denuncias parciales a la totalidad de un proceso, cayendo exactamente en lo que hacen los enemigos abiertos del socialismo”.

En suma, Cortázar se propuso como el <modelo> de intelectual crítico/amigo de la revolución cubana: “cada vez que lo he creído necesario, he criticado lo que me parecía criticable, y mis amigos cubanos saben bien que nuestro diálogo se ha visto alguna vez interrumpido largamente por razones que tanto ellos como yo creíamos válidas en ese momento. A nadie he ocultado mi convicción de que a

24



Mario Vargas Llosa



estas alturas el horizonte crítico debería abrirse más en Cuba, de que los medios de información —como ya lo han señalado algunos dirigentes— siguen por debajo de lo que podrían ser actualmente y que hay una cantidad de cosas que podrían hacerse y no se hacen o podrían hacerse mejor. Pero estas críticas las hago partiendo siempre de un sentimiento que para mí es la alegría de la confianza”. Pero no dejó de sentirse lastimado: “este recinto, este gran corazón pensante que es la Casa de las Américas, comprenderá estas palabras que no quieren comprender los egoístas y los <mandarines> del pensamiento”.

#### IV

Pero mal, muy mal, la había pasado Cortázar en años anteriores en su relación con Cuba. A él le “encargaron” la relación con Vargas Llosa y la cumplió a cabalidad: desde afectos, hasta regaños por su posición ante Cuba, llegando finalmente a la ruptura. En una carta al peruano del 31 de enero de 1969 a propósito del caso Padilla y de las críticas Vargas Llosa a Castro en un texto en la revista *Caretas*, Cortázar ofreció un panorama contradictorio: había ido a una reunión de Casa de las Américas “con muy pocas ganas porque se trataba de ir a enfrentar una penosa situación de intimidación y de injusticia que abarcaba a muchos amigos míos”, pero con el ánimo fracturado. En su carta, Cortázar no logró desdoblarse: si no hubiera ido a La Habana, las críticas a Vargas Llosa le hubieran parecido excesivas e injustas, pero como había estado presente, entonces “puedo decirte que tu actitud, vista desde la “inevitable y comprensible” óptica cubana, justificaba en buena medida el desconcierto y la amargura de quienes tanto te quieren”. Lo que Cortázar no sabía era que Jorge Edwards —versión en *Persona non grata*— le había contado a Vargas Llosa todo el escenario policiaco previo al arresto de Padilla, el ambiente de espionaje y delación y la enfermedad incurable del burocratismo intelectual.

Desde ese año de 1969 y después del primer caso Padilla, Cortázar quedó atrapado en las redes de la burocracia intelectual castrista. Una entrevista a la revista *Life* para puntualizar sus criterios sobre la revolución cubana fue casi negociada con Fernández Retamar. Y no resultó bien. Aunque *Life* aceptó la condición del escritor de revisar el texto antes de su publicación, las agencias de prensa destacaron lo negativo. En abril de 1969, Cortázar le escribió a Fernández Retamar que “lamentaría” que sus referencias al libro *Fuera del juego* pudieran parecer una “defensa total y obstinada” de Padilla.

Lo malo, sin embargo, fue que Cortázar parecía arrepentirse de sus propias posiciones. A mediados de octubre de 1968 le escribió una carta a Vargas Llosa para decirle que “(Carlos) Franqui, (Carlos) Fuentes, (Juan) Goytisolo y yo estamos proyectando una carta “privada” a Fidel sobre los problemas de los intelectuales en Cuba”. “Cuando el borrador esté listo, te lo mando para que nos digas si estás de acuerdo y si lo firmas. Guarda total reserva sobre esto (subrayado en el original). Se trata de conectarse mano a mano con Fidel, evitando la publicidad, que es inútil y contraproducente”. Era una forma de controlar los daños de las cartas abiertas promovidas y redactadas en borrador por Vargas Llosa.

Cortázar habría cometido, a los ojos de los cubanos castristas, el primer error: relacionarse con Carlos Franqui, uno de los participantes en la guerrilla, amigo cercano de Fidel, dirigente del periódico oficial *Revolución* pero de mente política abierta. Muy pronto chocó Franqui con la burocracia socialista y salió exiliado de Cuba en 1968. Su primera reaparición fue justamente en el texto de la carta que animaba Cortázar. El segundo error fue convertir en carta de intelectuales una petición de información sobre las críticas a Padilla. El 3 de noviembre le remitió a Vargas Llosa una carta y le adjuntó el desplegado de los intelectuales “que hemos preparado Fuentes, Goytisolo y yo basándonos en una serie de “informaciones fidedignas” que nos han llegado últimamente”. Para Cortázar, “las cosas son lo bastante graves como para que no podamos quedarnos callados”. Cortázar buscaba “una respuesta o un cambio de actitud”.

Las cosas cambiaron muy rápidamente para Cortázar. En una carta a Vargas Llosa del 31 de enero de 1969, luego de su visita a los premios Casa de las Américas y de varias reuniones con intelectuales de la burocracia castrista, Cortázar ya no fue el mismo intelectual preocupado por la falta de libertad en Cuba. El cambio de actitud lo acreditó a falta de información. Además de casi “regañar” a Vargas Llosa por su desprecio a los cubanos, Cortázar habló de un “sicodrama colectivo” alrededor del caso Padilla. Haydée Santamaría “me demostró que yo tenía mala información sobre muchas cosas”, dijo negando la realidad de la represión a Padilla. Por tanto, el escenario le cambió a Vargas Llosa: “creo que el clima ha mejorado, que los incidentes tipo Padilla y Arrufat no se repetirán por el momento”. Sin embargo, la realidad es siempre más necia. Dos y medio años después, la situación se repitió aunque agudizada: Padilla no sólo fue criticado sino arrestado por delitos de opinión y Cortázar volvió a repetir el incidente de las cartas.

26



Haydée Santamaría

Cortázar fue siempre un hombre de carácter débil y eso quizá lo llevó a situaciones problemáticas. En febrero de 1972 le dijo a Haydée Santamaría que seguiría impulsando la revista *Libre* con o sin el apoyo de los cubanos, pero a finales de abril le escribió a Vargas Llosa para convertir su negativa en seguir en *Libre* en el punto de ruptura de la relación entre ambos. El problema fue justamente Vargas Llosa, quien ya había roto definitivamente con Cuba, con Castro y con la revolución cubana. Como Vargas Llosa había sido designado director de cuatro números de *Libre*, Cortázar sintió que sus nombres no deberían de ir juntos. Para Cortázar, la segunda carta de intelectuales a Fidel había rebasado el asunto Padilla. Por tanto, Cortázar prefería cortar por lo sano.

A pesar de ser uno de los escritores más reconocidos de habla hispana, Cortázar siempre sufrió mucho por sus relaciones con Santamaría y Fernández Retamar, los dos más importantes miembros de la jerarquía cultural del castrismo. El 2 de febrero de 1972, Cortázar le escribió una larga —larguísima, de casi 20 cuartillas— carta a Haydée para analizar su comportamiento en el caso Padilla. Pero era un Cortázar apesadumbrado por la incompreensión cubana. Cortázar buscaba aclarar malos entendidos con los cubanos, aunque el tono de la carta hablaba más bien de intolerancias habaneras. El argentino hizo énfasis en la falta de información que hubo alrededor del caso. Pero Haydée había enfurecido por la acusación de que en Cuba se hubiera dado una “pulsión sectaria” en la dirigencia cubana. Cortázar le dijo; “y es cierto; teníamos miedo de que esto estuviera sucediendo, pero ese miedo no era traición ni indignación ni protesta”. Luego Cortázar se quejó de la imagen “falsa y grotesca” que difundieron algunos cubanos de que había ido de casa en casa buscando firmas.

El debate entre los dos fue abierto y duro. Cortázar transcribió un párrafo de Haydée en una carta anterior sobre el comportamiento del escritor y en el que le conminaba a de una vez por todas a decidirse: “su actitud posterior (aún se hablaban de usted), la misma nota que nos manda, nos hace pensar que si siempre actuara así, se decidiría de una vez a estar con Dios o con el diablo”. Cortázar resintió el reclamo porque él se consideraba partidario de las opciones por convicción y no eran siempre las más fáciles. Le explicó a Santamaría que su posición frente al caso Padilla no fue fácil, porque no firmó la segunda carta aunque bastó con la primera para que los cubanos le decretaran la “muerte civil”. Pero al final todo se había arreglado con su poema *Policrítica a la hora de los chacaes*.

De todos modos, Cortázar murió en 1984 sin haber obtenido el reconocimiento de los cubanos ni menos aún de Castro. El jefe de la revolución cubana prefería las lealtades sin reflexiones, el “modelo” García Márquez. Aunque el colombiano participó en algunas cartas de protesta por los casos Padilla, paradójicamente fue Cortázar el que lo llevó al enamoramiento de Cuba y de la revolución cubana. García Márquez prefirió la amistad de Castro que una posición crítica y reflexiva como la de Cortázar o exigente como la de Vargas Llosa. García Márquez dejó la crítica a Cuba, aceptó la revolución con sus defectos, ayudó a proteger a algunos intelectuales disidentes para que salieran de Cuba y se convirtió en un panegirista de algunas experiencias cubanas.

Lo malo para Cortázar fue que Cuba le interrumpió el camino literario iniciado con *Rayuela*. Hacia el final de sus días, Cortázar le dedicó mucho tiempo y

sentimiento a la revolución sandinista que había llegado al poder en 1979. Pero le tocó ver poco. Hacia finales de 1983, la víspera de su muerte, el sandinismo comenzaba su larga travesía como gobierno asediado por Estados Unidos y los castigos de la administración Reagan. Luego llegó el apoyo de Washington a la lucha armada financiando grupos contrarrevolucionarios, pero también vino la perversión del sandinismo en el poder: la corrupción que denunciaría, muchos años más tarde, en el 2003, el padre Ernesto Cardenal, ministro de cultura del gobierno sandinista, con revelaciones del enriquecimiento de algunos de los héroes de la revolución como Tomás Borge y Daniel Ortega.

Si bien es cierto que hay autores que se magnifican con una obra, *Rayuela* es Cortázar. Pero no puede dejar de olvidarse que la vena creativa de *Rayuela* fue cortada por la militancia cubana de Cortázar, aunque sin las retribuciones sentimentales. Cuba fue, para Cortázar, un estímulo para su ánimo creador pero al final se convirtió en un desaliento para su creación. Quiso usar a Cuba como un factor de explosividad de la búsqueda creadora, pero la incompreensión cubana lo llevo a subordinar la creación a la militancia ideológica, la participación política y la solidaridad con un proyecto con tendencias autoritarias.

Cortázar lo confesó en 1963: no servía para escribir artículos de apoyo. Su línea era la creación literaria. Pero Cuba, Castro y la revolución cubana le exigieron militancia, no creación. Cortázar aceptó esas reglas. Y ahí se ahogó.

Apéndice:

Policrítica a la hora de los chacales

(mayo de 1971)

Explicación del título: Hablando de los complejos problemas cubanos, una amiga francesa mezcló los términos crítica y política, inventando la palabra policritique. Al escucharla pensé (también en francés) que entre poli y tique se situaba la sílaba cri, es decir grito. Grito político, crítica política en la que el grito está ahí como un pulmón que respira; así he entendido siempre, así la seguiré sintiendo y diciendo. Hoy hay que gritar una política crítica, hay que criticar gritando cada vez que se lo cree justo: sólo así podremos acabar un día con los chacales y las hienas.

*De qué sirve escribir la buena prosa,  
De qué vale que exponga razones y argumentos  
Si los chacales velan, la manada se tira contra el verbo,  
Lo mutilan, le sacan lo que quieren, dejan de lado el resto,  
Vuelven lo blanco negro, el signo más se cambia en signo menos,  
Los chacales son sabios en los télex,  
Son las tijeras de la infamia y del malentendido,  
Manada universal, blancos, negros, albinos,  
Lacayos si no firman y todavía más chacales cuando firman,  
De qué sirve escribir midiendo cada frase,*

*De qué sirve pesar cada acción, cada gesto que expliquen la  
Conducta  
Si al otro día los periódicos, los consejeros, las agencias,  
Los policías disfrazados,  
Los asesores del gorila, los abogados de los trusts  
Se encargarán de la versión más adecuada para consumo de  
inocentes o de crápulas,  
fabricarán una vez más la mentira que corre, la duda que se  
instala,  
y tanta buena gente en tanto pueblo y tanto campo de tanta  
tierra nuestra  
que abre su diario y busca su verdad y se encuentra  
con la mentira maquillada, los bocados a punto, y va tragando  
baba prefabricada, mierda en pulcras columnas, y hay quien  
cree  
y hay quien olvida el resto, tantos años de amor y de combate,  
porque así es, compadre, los chacales lo saben: la memoria es  
falible  
y como en los contratos, como en los testamentos, el diario de  
hoy con sus noticias invalida  
todo lo precedente, hunde el pasado en la basura de un presente  
traficado y mentido.*

29

*Entonces no, mejor ser lo que se es,  
Decir eso que quema la lengua y el estómago, siempre habrá  
Quien entienda  
Este lenguaje que del fondo viene  
Como del fondo brotan el semen, la leche, las espigas.  
Y el que espera otra cosa, la defensa o la fina explicación,  
La reincidencia o el escape, nada más fácil que comprar el diario  
Made in USA  
Y leer los comentarios a este texto, las versiones de Reuter o  
De la UPI  
Donde los chacales sabihondos le darán la versión satisfactoria,  
Donde editorialistas mexicanos o brasileños o argentinos  
Traducirán para él, con tanta generosidad,  
Las instrucciones del chacal con sede en Washintong,  
Las pondrán en correcto castellano, mezcladas con saliva  
nacional  
Con mierda autóctona, fácil de tragar.  
No me excuso de nada, y sobre todo  
No excuso este lenguaje,  
Es la hora del Chacal, de los chacales y de sus obedientes:  
Los mando a todos a la reputa madre que los parió,  
Y digo lo que vivo y lo que siento y lo que sufro y lo que*

*Espero.*

*Diariamente, en mi mesa, los recortes de prensa: París,  
Londres,  
Nueva York, Buenos Aires, México City, Río. Diariamente  
(en poco tiempo, apenas dos semanas) la máquina montada,  
la operación cumplida, los liberales encantados, los  
revolucionarios confundidos,  
la violación con letra impresa, los comentarios compungidos,  
alianza de chacales y de puros, la manada feliz, todo va bien.  
Me cuesta emplear esta primera persona del singular, y más me  
Cuesta*

*Decir: esto es así, o esto es mentira. Todo escritor, Narciso, se  
Masturba*

*Defendiendo su nombre, el Occidente*

*Lo ha llenado de orgullo solitario. ¿Quién soy yo*

*Frente a los pueblos que luchan por la sal y la vida,*

*Con qué derecho he de llenar más páginas con negociaciones y  
Opiniones personales?*

*Si hablo de mí es que acaso, compañero,*

*Allí donde te encuentran estas líneas,*

*Me ayudarás, te ayudaré a matar a los chacales,*

*Veremos más preciso el horizonte, más verde el mar y más*

*Seguro el hombre.*

*Les hablo a todos mis hermanos, pero miro hacia Cuba,*

*No sé de otra manera mejor para abarcar la América Latina.*

*Comprendo a Cuba como sólo se comprende al ser amado,*

*los gestos, las distancias y tantas diferencias,*

*las cóleras, los gritos: por encima está el sol, la libertad.*

*Y todo empieza por lo opuesto, por un poeta encarcelado,*

*Por la necesidad de comprender por qué, de preguntar y de*

*Esperar,*

*Qué sabemos aquí de lo qué pasa, tantos que somos Cuba,*

*Tantos que diariamente resistimos el aluvión y el vómito*

*De las buenas conciencias,*

*De los desencantados, de los que ven cambiar ese modelo*

*Que imaginaron por su cuenta y en sus casas, para dormir*

*Tranquilos*

*Sin hacer nada, sin mirar de cerca, la luna de miel barata con su isla*

*Paraíso*

*Lo bastante lejana para ser de verdad paraíso*

*Y que de golpe encuentran en su cielito lindo les cae en la*

*Cabeza.*

*Tienes razón Fidel: sólo en la brega hay derecho al*



*Descontento,  
Sólo de adentro ha de salir la crítica, la búsqueda de fórmulas  
Mejores,  
Sí, pero de adentro es tan afuera a veces,  
Y si hoy me aparto para siempre del liberal a la violeta, de los  
que firman los virtuosos textos  
por-que-Cu-ba-no-es-eso-que-e-xi-gen-sus-es-que-mas-de-bu-fe-te,  
no me creo excepción, soy como ellos, qué habré hecho por  
Cuba más allá del amor,  
Qué habré dado por Cuba más allá de un deseo, una esperanza.  
Pero me aparto ahora de su mundo ideal, de sus esquemas,  
Precisamente ahora cuando  
Se me pone en la puerta de lo que amo, se me prohíbe  
Defenderlo,  
Es ahora que ejerzo mi derecho a elegir, a estar una vez más y  
Más que nunca  
Con tu Revolución, mi Cuba, a mi manera. Y mi manera torpe,  
A manotazos,  
Es ésta, es repetir lo que me gusta o no me gusta,  
Aceptando el reproche de hablar desde tan lejos  
Y a la vez insistiendo (cuántas veces lo habré hecho para el  
Viento)  
En que soy lo que soy, y no soy nada, y esa nada es mi tierra  
Americana,*

*Y como pueda y donde este signo siendo tierra, y por sus  
Hombres*

*Escribo cada letra de mis libros y vivo cada día de mi vida.*

*Comentario de los chacales (vía México, reproducida con alborozo en Río de Janeiro y Buenos Aires): "El ahora francés Julio Cortázar... etc". De nuevo el patriotismo de escarapela, cómodo y rendidor, de nuevo la baba de los resentidos, de tantos que se quedan en sus pozos sin hacer nada, sin ser oídos más que en sus casas a la hora del bife; como si en algo dejara yo de ser latinoamericano, como si un cambio a nivel de pasaporte (y ni siquiera lo es, pero no vamos a poner a explicar, al chacal se lo pateó y se acabó) mi corazón fuera a cambiar, mi conducta fuera a cambiar, mi camino fuera a cambiar. Demasiado asco para seguir con esto; mi patria es otra cosa, nacionalista infeliz; me sueño los mocos con tu bandera de pacotilla, ahí donde estás. La revolución también es otra cosa; a su término, muy lejos, tal vez infinitamente lejos, hay una magnífica quema de banderas, una fogata de trapos manchados por todas las mentiras y la sangre de la historia de los chacales y los resentidos y los mediocres y los burócratas y los gorilas y los lacayos.*

*Y así es, compañeros, si me oyen en La Habana, en cualquier  
parte,  
hay cosas que no trago,  
hay cosas que no puedo tragar en una marcha hacia la luz,  
nadie llega a la luz si saca a relucir los podridos fantasmas del pasado,  
si los perjuicios, los tabúes del macho y de la hembra  
siguen en sus maletas,  
y si un vocabulario de casuistas cuando no de energúmenos  
arma la burocracia del idioma y los cerebros, condiciona a los  
pueblos  
que Marx y que Lenin soñaron libres por dentro y por fuera,  
en carne y en conciencia y en amor,  
en alegría y trabajo.*

*Por eso, compañeros, sé que puedo decirles  
Lo que creo y no creo, lo que acepto y no acepto,  
Esta mi policrítica, mi herramienta de luz,  
Y en Cuba sé de ese combate contra tanto enemigo,  
Sé de esa isla de hombres enteros que nunca olvidarán la risa y  
La ternura,  
Que las defenderán enamoradamente,  
Que cantan y que beben entre turnos de brega, que hacen  
Guardia fumando,  
Que son los que buscó Martí, lo que firmaron con su sangre  
Tantos muertos  
A la hora de caer frente a chacales de dentro y a chacales de  
Fuera.  
No seré yo quien proclame al divino botón el coraje de Cuba y  
Su combate;  
Siempre hay alguna buena maquinada de juez, poeta o crítico,*



*Lista a cantar las loas de lo que odia en el fondo de sus tripas,  
Pronta a asfixiar la voz de los que quieren el verdadero diálogo,  
El contacto  
Por lo alto y por lo bajo: contacto con ese hombre que manda  
En el peligro porque el pueblo  
Cuenta con él y sabe  
Que está ahí porque es justo, porque en él se define  
La razón de la lucha, del duro derrotero,  
Porque jugo su vida con Camilo y el Che y tantos que pueblan  
De huesos y memorias la tierra de la palma;  
Y también en contacto Con el otro, el sencillo camarada que necesita la palabra y el  
rumbo  
Para impulsar mejor la máquina, para cortar mejor la caña.*

*Nadie espere de mí el elogio fácil,  
Pero hoy es más que nunca tiempo de decisión y de aguas  
Claras:  
Diálogo pido, encuentro en las borrascas, policríticas diaria,  
No acepto la repetición de humillaciones torpes,  
No acepto risas de los fariseos convencidos de que todo anda  
Bien después de cada ejemplo,  
No acepto la intimidación ni la vergüenza. Y es por eso que  
Acepto  
La crítica de veras, la que viene de aquel que aguanta en el  
timón,  
de aquellos que pelean por una causa justa, allá o aquí, en lo  
alto o en lo bajo,  
y reconozco la torpeza de pretender saberlo todo desde un mero  
escritorio  
y busco humildemente la verdad en los hechos de ayer y de  
mañana,  
y te busco la cara, Cuba la muy querida, y soy el que fue a ti  
como se va a beber el agua, con la sed que será racimo o canto.  
Revolución hecha de hombres,  
Llena estarás de errores y desvíos, llena estarás de lágrimas y  
Ausencias,  
Pero a mí, a los que tantos en horizontes somos pedazos de  
América Latina,  
Tú nos comprenderás al término del día,  
Volveremos a vernos, a estar juntos, carajo,  
Contra hienas y cerdos y chacales de cualquier meridiano,  
Contra tibios y flojos y escribas y lacayos  
En París, en La Habana o Buenos Aires,  
Contra lo peor que duerme en lo mejor, contra el peligro  
De quedarse atascado en plena ruta, de no cortar los nudos*

*Machetazo limpio,  
Así yo sé que un día volveremos a vernos,  
Buenos días, Fidel, buenos días, Haydée, buenos días mi Casa,  
Mi sitio en los amigos y en las calles, mi buchito, mi amor,  
Mi caimancito herido y más vivo que nunca,  
Yo soy esta palabra mano a mano como otros son tus ojos o tus  
Músculos,  
Todos juntos iremos a la zafra futura,  
Al azúcar de un tiempo sin imperios ni esclavos.*

*Hablémonos, eso es de hombres: al comienzo  
fue el diálogo. Déjame defenderte  
cuando asome el chacal de turno, déjame estar ahí. Y si no lo  
quieres,  
oye, compadre, olvida tanta crisis barata. Empecemos de nuevo,  
di lo tuyo, aquí estoy, aquí te espero; toma, fuma conmigo,  
largo es el día, el humo ahuyenta los mosquitos. Sabes,  
nunca estuve tan cerca  
como ahora, de lejos, contra viento y marea. El día nace.*

Publicado en la revista Casa de las Américas, La Habana.



ARCHIVO  
**CARLOS RAMÍREZ** /  **Indicador POLÍTICO**  
 Proyecto México Contemporáneo 1970 - 2020

1. Salinas de Gortari, candidato de la crisis.
2. El proyecto salinista.
3. El nuevo sistema político mexicano.
4. La vida en México en el periodo presidencial del *Sup Marcos*.
5. Las muchas crisis del sistema político mexicano.
6. El nuevo sistema político mexicano.
7. La polémica Sartre-Camus.
8. Carlos Fuentes: el pensamiento Manchuria.
9. Narcotráfico y violencia: vidas paralelas.
10. Las estaciones políticas de Octavio Paz.
11. El crimen del padre Leñero.
12. Manuel Buendía 1948-1984.  
Periodismo como compromiso social.
13. La posdemocracia en México.
14. México: hacia un nuevo consenso posrevolucionario.  
Lázaro Cárdenas, la izquierda y la última muerte  
de la Revolución Mexicana.
15. Los intelectuales en el reino de *PRRracusa*.  
La parresia de Gabriel Zaid.
16. Los intelectuales inventaron a Fidel Castro.
17. Benedetti, el último comisario del Camelot tropical.
18. Emilio Rabasa: prensa y poder en el siglo XIX.
19. Carlos María de Bustamante (1874-1848).  
Los intelectuales y la política en el México independiente.
20. García Márquez no le torció el cuello al cisne.
31. De cómo Cuba y Fidel Castro castraron literariamente a Cortázar
32. Cortázar en París
33. Una entrevista inédita con Cortázar
34. El cuento de Cortázar
35. La *Maga*, modelo para armar
36. Imágenes del centenario de Julio Cortázar

*Escanea el código QR para visitar el  
sitio de Noticias Transición:*

