



CENTRO DE ESTUDIOS HISPANICOS
K.U. LEUVEN

EMBAJADA DE LA REPUBLICA ARGENTINA

HOMENAJE A JULIO CORTAZAR



1914 - 1984

Claude COUFFON

JULIO CORTAZAR
Y LO FANTASTICO POLITICO

El compromiso político de Julio Cortázar fue tardío y apareció con precisión en su obra en 1973 al publicarse El Libro de Manuel. En la novela, Andrés es un hombre que vive una extraña y desgarradora vacilación entre su pasión para los libros, la música experimental, el sexo y la atracción de la conciencia colectiva que lo empuja a comprometerse y actuar. Y Manuel, el niño latinoamericano de París, tiene como libro de lecturas un cuaderno en el cual sus padres han pegado los más siniestros recortes de prensa: exacciones, torturas, crímenes y asesinatos políticos.

Es verdad que el Libro de Manuel hubiera podido no ser sino una excepción en la obra literaria de Julio: la explotación de un tema entre muchos otros ofrecidos por la vida. Pero no: en los años que siguieron, vimos lo político entrar y desarrollarse en un género que él aficionaba y en el que produjo algunos de sus mejores aciertos: el cuento. Pienso, en particular, en varios relatos de Alguien que anda por ahí (1977) y Queremos tanto a Glenda (1980).

Es cosa conocida: la Revolución cubana fue el revelador de las inquietudes políticas hasta entonces latentes en Julio Cortázar, quien habla elegido vivir en Europa y más exactamente en Francia y en París. Lo recuerdo en Cuba, en 1963. Era, me parece, su primer viaje a la isla. Veníamos, Julio, Aurora Bernárdez y yo, invitados por Haydée Santamaría como miembros del jurado de los premios Casa de las Américas. Cuba era el lugar de encuentro de los jóvenes escritores de lengua española: Juan Goytisolo, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, David Viñas, y muchos otros, con los maestros: Miguel Ángel Asturias, Miguel Otero Silva, Ezequiel Martínez Estrada, Raúl González Tuñón,

Camilo José Cela, Italo Calvino, Roger Caillois, Jorge Zalamea, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, José Lezama Lima ... La fe revolucionaria seguía manifestándose de manera unitaria y contaba con la solidaridad de los mejores creadores internacionales.

Si, recuerdo a Julio entonces, en La Habana. Cara juvenil, ojos alegres que observaban, descubriendo con una mirada asombrada una efervescencia revolucionaria colectiva. En París, lo veía diferente: un gigante tímido y solitario que hula de los círculos literarios y que, de tiempo en tiempo, yo encontraba paseándose del brazo de Aurora, su esposa, en el laberinto de callejuelas y galerías cercanas a los bulevares, y cuyas tiendas con sus surrealistas escaparates -descritos por Louis Aragon en Le Paysan de París- parecían fascinarlo. En La Habana, era otro Julio: un hombre gozoso, que hacía preguntas, rela con nosotros, contaba chistes y se apasionaba.

Sin embargo, el día en que, respondiendo a la oferta de Haydée Santamaría, dictó en la Casa de las Américas una conferencia sobre las relaciones del escritor con la Revolución, ciertas palabras suyas sorprendieron y dejaron estupefacta a la mayoría de los oyentes, persuadidos de que el auténtico papel del literato era describir la realidad y evocar en especial los imperativos sociales del momento: "Yo creo -afirmó Julio-, y lo digo después de haber pesado largamente todos los elementos que entran en juego, que escribir para una revolución, que escribir dentro de una revolución, que escribir revolucionariamente, no significa, como creen muchos, escribir obligadamente acerca de la revolución misma ... Por mi parte, creo que el escritor revolucionario es aquel en quien se fusionan indisolublemente la conciencia de su libre compromiso individual y colectivo, con esa otra soberana libertad cultural que confiere el pleno dominio de su oficio. Si ese escritor, responsable y lúcido, decide escribir

literatura fantástica o psicológica, o vuelta hacia el pasado, su acto es un acto de libertad dentro de la revolución, y por eso es también un acto revolucionario aunque sus cuentos no se ocupen de las formas individuales o colectivas que adopta la revolución. Contrariamente al estrecho criterio de muchos que confunden literatura con pedagogía, literatura con enseñanza, literatura con adoctrinamiento ideológico, un escritor revolucionario tiene todo el derecho de dirigirse a un lector mucho más complejo, mucho más exigente en materia espiritual de lo que imaginan los escritores y los críticos improvisados por las circunstancias y convencidos de que su mundo personal es el único mundo existente, de que las preocupaciones del momento son las únicas preocupaciones válidas".

Subrayémoslo al paso: al presentar su concepto personal del cuento, Julio Cortázar se clasifica, pensamos, por primera vez, entre los "escritores revolucionarios".

A partir de 1963, los vínculos de Julio con Cuba se hicieron más estrechos, reforzados por varios viajes a La Habana. Sin modificar su criterio literario ni su creación. El 10 de mayo de 1967, escribía a Roberto Fernández Retamar: "Como te lo he dicho y probado tantas veces, lo ignoro todo de la filosofía política, y no llegué a sentirme un escritor de izquierda a consecuencia de un proceso intelectual sino por el mismo mecanismo que me hace escribir como escribo o vivir como vivo, un estado en el que la intuición, la participación al modo mágico en el ritmo de los hombres y las cosas, decide mi camino sin dar ni pedir explicaciones".

Y, a principios del mismo año 1967, como estábamos preparando una larga entrevista a raíz de la publicación de Rayuela en francés, insistió sobre el subjetivismo de sus "cuentos fantásticos":

"Cada vez que escribo un cuento, obedezco al mismo reflejo. Escribo como para curarme de una especie de obsesión. Me atormenta el ambiente general del cuento y no sé realmente lo que va a ocurrir ni como ocurrirá. La mayor parte de mis cuentos ha nacido de mis sueños o pesadillas y fue escrita en las horas que siguieron. En una especie de letargo creador. Creo haber descubierto que muchos obedecen al mismo mecanismo que el poema. Uno escribe algo que viene de abajo, de los estratos inconscientes correspondiendo a la libido o al complejo".

Sueños, pesadillas y neurosis como fuentes de inspiración. Sobre "el tema, Julio Cortázar fue siempre muy explícito en las aclaraciones que dio a los que tuvimos la suerte de interrogarlo. El sueño de un tigre errando como un fantasma en una casa le sugirió "Bestiario". Del miedo de encontrar moscas o chinches en lo que come nace "Circe"; de una sensación de amenaza difusa en un autobús: "Omnibus". Obsesivas y repetidas jaquecas sugieren "Cefalea"; una náusea, el genial vómito de conejitos en "Carta a una señorita de París"; un accidente, "La noche boca arriba"; un pull-over de cuello alto que se enmaraña en la cabeza, "No se culpe a nadie"; un atochamiento al regresar un domingo de Fontainebleau, el más fantástico de los cuentos sobre la enajenación del hombre moderno por el automóvil: "La autopista del sur".

"Había momentos en que me sentía neurótico -explicó a Catherine Beaulieu-Camus, una estudiante que preparaba en 1974 una tesina bajo mi dirección-. La idea de un cuento siempre respondía a una fobia, una neurosis, una psicosis. El hecho de escribir el cuento me curaba. Era autosicoanálisis". "Filtros mágicos, salidas. Exorcismos", confesó a Luis Harss, en 1966.

Carlos ya entró a la oficina cuando la llaman a ella. En el despacho, hay varios empleados, "solamente hombres", y María Elena llena un formulario con "las pavadadas de siempre, nombre y apellido, edad, sexo, domicilio". El resto, según María Elena, "fueron preguntas, algunas inútiles porque ella ya las había contestado en la planilla, pero también sobre la familia, los cambios de domicilio en los últimos años, los seguros, si viajaba con frecuencia y adónde, si había sacado pasaporte o pensaba sacarlo". Y liberan a María Elena. Pero, ¿dónde está Carlos? piensa ella. ¿Por dónde ha salido? "parecía tan raro no haberlo visto en la oficina aunque a lo mejor había una puerta disimulada por los carteles, algo que se le había escapado, pero lo mismo era raro porque todo el mundo había salido por el pasillo como ella, todos los que habían venido por primera vez habían salido por el pasillo".

El misterio que está viviendo María Elena en forma de pesadilla se resuelve para el lector. Estamos en Buenos Aires y María Elena acaba de asistir a una "desaparición", antes de desaparecer a su vez. Y entendemos que, después del breve tanteo que representa "Reunión", Cortázar con "Segunda vez" acaba de dar al cuento una nueva dimensión, la dimensión política, o mejor dicho, que acaba de elevar el relato político al nivel del cuento fantástico.

El tema de los "desaparecidos" argentinos inspirará más tarde otro relato de Queremos tanto a Glenda (1980). Raptados en las esquinas de las calles, los vecinos de una ciudad, aterrorizados, se comunican por medio de dibujos que bosquejan de noche en las paredes: es el caso del cuento "Grafitti".

Pero hay en Alguien que anda por ahí otros cuentos políticos de tipo fantástico muy significativo.

El agente secreto abastece los folletines policíacos: aventuras, sexo, amores y a veces humor. En la realidad, el individuo suele ser enigmático, y peligroso, sin

Fue con sorpresa y hasta con un verdadero desoncierto que, en 1966, los lectores de Todos los fuegos el fuego descubrieron, como escondido entre los cuentos fantásticos del libro, un relato que desentonaba por su temática. Se titulaba "Reunión" y contaba sin ningún recurso fantástico -sencilliamente con la indiscutible habilidad de un escritor que sabe crear un ambiente- las vicisitudes de una operación de desembarco de soldados de la sombra en un país no nombrado pero que podía ser Cuba. El protagonista tampoco llevaba nombre pero aparecía mencionado en una cita y no era difícil identificarlo comme el Che Guevara. "Reunión" era el primer cuento "político" de Julio Cortázar. Un cuento más bien modesto, en verdad, y que parecía confirmar la desconfianza de Cortázar expresada tres años antes, cuando hablaba de literatura comprometida en su conferencia de La Habana.

En 1977, Julio Cortázar publicó un nuevo libro de cuentos: Alguien que anda por ahí. Después de dos cuentos llenos de invención y humor surge un cuento de título poco revelador: "Segunda vez". La protagonista, María Elena, ha recibido una convocatoria con sello verde rodeando una firma ilegible e indicaciones de fecha y lugar, una convocatoria que dice "trámite que la concierne". María Elena va: el barrio está lejos del centro (raro para tratarse de un ministerio), el edificio no tiene bandera (raro para tratarse de una oficina oficial), en la calle no hay tráfico ni gente (salvo unos pocos autos estacionados a la altura de la Dirección, casi todos con alguien en el volante leyendo el diario o fumando), la puerta de entrada lleva una chapa sucia y pequeña, como la de un médico o de un dentista (raro), no hay ascensor (raro, piensa María Elena), la puerta del tercero por la cual se entra a la sala de espera no tiene timbre ni chapa (raro). Raro, sí, pero María Elena tiene confianza y, esperando su turno, habla con los asistentes, entre los cuales Carlos, que viene por segunda vez.

consideración del partido elegido. En "Alguien que anda por ahí", Jiménez, un "gusano", desembarca al anochecer, clandestinamente, en Cuba, con la misión de agredir con explosivos de plástico una fábrica. Alfonso lo introducirá como si fuera un viejo amigo en el motel donde podrá descansar durante unas horas antes de emprender el sabotaje y volver al barco. Jiménez se queda un ratito en el bar donde un hombre que tiene aire de extranjero observa el juego de manos de la pianista. Y después va a su habitación donde se encierra y se duerme esperando la hora del atentado. De repente, lo despierta algo que es más oscuro que la oscuridad del cuarto, más oscuro y pesado: es el extranjero que está sentado al pie de la cama y lo mira sin apuro. ¿Cómo ha entrado? Misterio! ¿Y Alfonso? "Pobre Alfonso. Pobre, pobre Alfonso", dice el extranjero cuyos dedos separados, largos y tensos aprietan la garganta de Jiménez.

Mueran los traidores! parece sugerir el cuento.

En "la noche de mantequilla" el destino de Estévez, quien ha elegido el buen partido, no resulta más feliz que el de Jiménez, aunque su misión le permitirá asistir a un prodigioso "match" de boxeo entre los campeones Monzón y Nápoles, organizado en París, bajo una carpá, por Alain Delon. ¿Quién traicionó a los clandestinos? Un falso acólito entra en el juego y hace fracasar la operación. Y Estévez, ahora testigo molesto ya que podría hablar al ser torturado por la policía, muere bajo las balas de los suyos.

De todos los cuentos fantásticos políticos de Julio Cortázar, el más acertado por su misterio y su veracidad, su sinceridad y su emoción, es sin ninguna duda el titulado "Apocalipsis de Solentiname".

El protagonista y narrador es también el autor. Es autor Cortázar quien cuenta, maravillado, su primer viaje (clandestino, en 1976) a Nicaragua y su descubrimiento de las fuerzas vivas de un país bajo la dictadura

de Somoza. Los otros personajes del relato no son personajes de ficción, sino seres reales: Sergio Ramírez, el poeta José Coronel Urtecho (con quien hablan de otros poetas como Carlos Martínez Rivas o Roque Dalton) y sobre todo el padre Ernesto Cardenal, jefe espiritual de una comunidad india instalada en la isla de Solentiname, sobre el inmenso lago Nicaragua, con la cual ha construido una escuela, una iglesia y un hospital, vendiendo pinturas ingenuas hechas por los fieles en los cuales el padre ha resucitado un talento natural por la pintura y la escultura. El protagonista Cortázar sigue temiendo las preguntas de sus interlocutores, como en Cuba, en 1963, la "conferencia de prensa con lo de siempre, por qué no vivís en tu patria, que pasó que Blow-Up era tan distinto de tu cuento, te parece que el escritor tiene que estar comprometido? ... ¿a usted no le parece que allá abajo escribía demasiado hermético para el pueblo?"

Sin embargo, ya en Solentiname, el protagonista descubre el encanto de las pinturas ingenuas y los sentimientos puros y tan humanos que revelan por parte de sus creadores. Y las describe con la belleza poética que da la fe admirativa: "Una vez más la visión primera del mundo, la mirada limpia del que describe su entorno como un canto de alabanza: vaquitas enanas en prados de amapola, la choza de azúcar de donde va saliendo la gente como hormigas, el caballo de ojos verdes contra un fondo de cañaverales, el bautismo en una iglesia que no cree en la perspectiva y se trepa o se cae sobre sí misma, el lago con botecitos como zapatos y en último plano un pez enorme que ríe con labios de color turquesa ::: Y las flores y esa madre con dos niños en las rodillas, uno de blanco y el otro de rojo, bajo un cielo ten lleno de estrellitas que la única nube quedaba como humillada en un ángulo, apretándose contra la varilla del cuadro, saliendo ya de la tela de puro miedo".

Y, ya de regreso, en su casa de París, al anochecer, el protagonista Cortázar se prepara para revivir el maravilloso espectáculo: arma la pantalla y un ron con mucho hielo, el proyector con su cargador listo y su botón de telecomando. Pero ¿qué pasa? ¿Cuáles son estas imágenes? Una mano misteriosa ha cambiado las fotos del "pequeño mundo frágil de Solentiname rodeado de agua" y paz por un mundo de horrores, el de las violencias diarias de las dictaduras: un soldado matando a un civil; soldados con metralletas y gente mirando los cuerpos tendidos boca arriba; alguien corriendo con una camisa blanca y zapatillas perseguido por cuatro tipos en un auto negro; dos mujeres queriendo refugiarse detrás de un camión estacionado; una mesa con una muchacha desnuda, el pelo colgándole hasta el suelo, con una sombra de espaldas metiéndole un cable entre las piernas abiertas; y un muchacho que están asesinando y es Roque Dalton...

La pesadilla es política. La secreta mano negra ha reemplazando las fotos de la felicidad por las de la otra cara de la humanidad: la maldita. El cambio es fantástico porque no tiene explicación. El efecto producido es sobrecogedor, y muy eficaz. Este cuento breve de nueve páginas convence más de la dolorosa realidad latinoamericana que un libro o tratado completo sobre el tema.

En los últimos años de su vida, Julio Cortázar había elegido, pues, de acercarse cada día más a la realidad política de América latina, sin renunciar completamente a la ficción pura o intimista. Parodiando lo que escribía en la introducción al Libro de Manuel, se podría decir que la mayoría de sus últimos cuentos fue "un gesto afirmativo frente a la escalada del desprecio y del miedo".

En mi opinión, en una época en que los actores se improvisan como políticos y en que los políticos actúan como en un escenario, Julio Cortázar habrá sido y continuará siendo el modelo mismo del intelectual responsable: la

imagen perfecta y convincente del escritor que, habiendo escogido una causa para hacer de ella el tema de reflexión y de acción de su vida, nunca ha traicionado esta causa en beneficio de intereses personales o de cualquier narcisismo. Y en este caso se trata de una causa de gran importancia: el futuro de América latina, el reconocimiento de su identidad y de sus derechos.

Actualmente tenemos tendencia en Francia a prestar una atención cómplice a dos o tres poetas o falsos novelistas latinoamericanos que intentan desacreditar con pretendidos testimonios o experiencias personales los valientes combates que llevan a cabo algunos de estos países por la dignidad de sus pueblos. Incluso el cine llamado "cinéma-vérité" colabora a veces en esa engañosa operación.

Julio Cortázar, en vida, sabía desarmar con una confiante sonrisa la seguridad agresiva de esos testigos nunca gratuitos. Hablaba poco, no le gustaban los discursos pero en los debates apasionados sobre los problemas del continente latino-americano a los que él asistía, su presencia y la extraña pureza de sus ojos maliciosos en su cara que no había envejecido espantaban sin piedad las veleidades de la mentira.

Claude COUFFON