

# DOSSIER: EL ESCRITOR AUSENTE...

## Arte, literatura y política en Julio Cortázar

Nilda Redondo recorre la obra de Cortázar y, a partir de ella analiza los distintos momentos de su vida, sus dudas y su visión del rol de los intelectuales en los procesos revolucionarios.

Nilda Susana Redondo\*

“La cultura revolucionaria se me parece 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 descende, traza sus curvas en el espacio, inventa de continuo un maravilloso dibujo, lo borra y empieza otro de nuevo, y es siempre la misma bandada y en esa bandada están los mismos pájaros, y eso a su manera es la cultura de los pájaros, su júbilo de libertad en la creación, su fiesta continua(. . .)”

Julio Cortázar *Discurso en la recepción de la Orden Rubén Darío*. 1983

Julio Cortázar tuvo tempranamente una conciencia de la necesaria vinculación del arte con la realidad a propósito de su admiración por la obra del poeta francés Arthur Rimbaud. En un artículo de 1941, dice que el problema de este poeta no era poético “sino el de una ambiciosa realización humana, para la cual el Poema, la Obra, debían constituir las llaves” (1994: 18). Y afirma:

“Se podrá decir que la poesía es una aventura hacia el infinito, pero sale del hombre y a él debe volver. Le es conferida a manera de una gracia que le permite franquear las dimensiones; más el triunfo no está en ‘rondar las cosas del otro lado’, como dijo Federico, sino en ser uno quien las ronda. La aventura de Rimbaud es un punto de partida para la desgarrada poesía de nuestro tiempo, que supera en la conciencia de sí misma a cualquier momento de la historia espiritual; ahora, siendo más modestos, somos a la vez más ambiciosos; ahora sabemos la grandeza y la miseria de esta Poesía, intuimos sus fuentes y buscamos sus napas. Somos, en ese sentido, los ‘voyants’ que él reclamaba. ¿Deja el hombre de correr por eso el riesgo de Ícaro? No lo creo. Hay en todo poeta una fatalidad que lo arrastra, una ‘manía’ Y si la tentativa en este orden está destinada a fracasar, si lo absoluto no puede serle dado, si el

\* Docente de la Universidad Nacional de La Pampa.

conocimiento poético, como el místico es inexpressable, su pasaje no será nunca vano (...)” (O. Cr. T 2,1994: 22)

Establece una diferencia con Mallarmé para quien “todo culmina en un libro”. De éste último se va a distanciar en la Carta que escribe a Roberto Fernández Retamar, en 1967, en la que “de la Argentina se alejó un escritor para quien la realidad (. . .) debía culminar en un libro; en París nació un hombre para quien los libros deberán culminar en la realidad” (O.Cr. T 3,1994: 36). Pero la realidad para Cortázar siempre fue algo que está más allá de lo aparente, de lo superficial y del orden burgués. Y además, en muchos casos, fuera de la conciencia. Es lo inconsciente lo que expresa el poeta con sus imágenes, sus metáforas, sus construcciones. Es un autor que se descentra de sí mismo permanentemente y renuncia a defenderse, se siente a cada paso otro, se sale de sí mismo, dice en “Casilla del Camaleón” de *La vuelta al día en ochenta mundos* (1968:212).

El estallido de este yo produjo un revolucionario, o mejor, un intelectual atravesado en cada uno de sus poros, por el ansia de dignidad de los pueblos en su lucha de liberación. Dio también a alguien que asumió claro compromiso de denuncia de la sistemática violación de los derechos humanos realizada por las dictaduras genocidas en Argentina y otros países de América Latina.

Por su particular concepción de la realidad y de la creación artística es que desarrolló ampliamente el “sentimiento de lo fantástico”, para forzar “la costra apariencial” y vivir “para esperar lo inesperado” (1968: 44). Siempre creyó que la división entre la física y la metafísica era más bien escolástica, que la realidad era “flexible y porosa”, móvil, relativa (1968: 63) y que en determinado momento se unen tiempos, estados y materias inconciliables, como “la respiración de la esponja en la que continuamente entran y salen peces de recuerdo, alianzas fulminantes” (1968: 7).

Esta concepción no positivista de lo fantástico, ligada a una tradición surrealista y alejada de las construcciones aritméticas borgianas, es la que le va a permitir recibir la nueva realidad creada por los procesos revolucionarios: la revolución argelina, la cubana, el mayo de 1968 en Francia, el Chile del socialista Salvador Allende, la Argentina insurrectada de los ´60 y ´70. En su concepción parece central la idea del tiempo –esponja que es semejante a la del tiempo-ahora y de la chance revolucionaria, de Walter Benjamin, y que rompe con la serialidad historicista del progreso.

## El tiempo ahora

“( . . .) La puerta está bajo tus párpados, no es historia ni profecía. Pero hay que llegar a verla, y para verla propongo soñar puesto que soñar es un presente desplazado y emplazado por una operación exclusivamente humana, una saturación de presente, un trozo de ámbar gris flotando en el devenir y a la vez aislándose de él en la medida en que el soñante está en su presente, que concita fuera de todo tiempo y espacio kantianos las desconcertadas potencias de su ser”

Julio Cortázar

“Para una espeleología a domicilio” en *Último Round*

En “Noticias del mes de mayo” de *Último Round* afirma que está naciendo el tiempo abierto, poroso, que va contra La Gran Costumbre, y que es distinto del tiempo habitual, un día de lo habitual puede ser un tiempo o dos del nuevo tiempo ( T I, 1999: 89). Esta ruptura con el tiempo del capitalismo, que no es una experiencia individual sino colectiva y lo coloca en el tiempo de una nueva sociedad.

Desde otra perspectiva así lo había dicho en el ´67 a Fernández Retamar cuando habla de un ahora, un momento a partir del cual comprende que no alcanza con la “entrega a los problemas estéticos e intelectuales, a la filosofía abstracta, a los altos juegos del pensamiento y de la imaginación” si a la vez “no se está abierto a los problemas vitales de los pueblos”. Eso para él un imperativo ético (O.Cr. T3, 1994: 42).

Cortázar va a establecer un antes y un después en este proceso que él vive: en el antes se considera un cultor de la literatura escapista que se va de Argentina por propia elección debido a que no soportaba el clima de opresión cultural del peronismo de los ´50. En París va a realizar una búsqueda personal de la existencia humana y su desgarró, en particular el desencuentro del intelectual con la vida y las situaciones cotidianas. Esto se puede percibir en *Rayuela*, aunque en ella Julio destaca como constante el problema metafísico, que para él no desaparece en su nuevo ser sino que se transforma. Ahora “contiene en sí mismo el conflicto entre la realización individual como la entendía el humanismo, y la realización colectiva como la entiende el socialismo” (O.Cr. T 3, 1994: 41).

Hay también una continuidad en los conceptos de lo fantástico, de la literatura y de la realidad y se pone en evidencia en los extremos temporales de su producción narrativa, en particular en cuentos como “Las babas del diablo” de *Las armas secretas* (1959) y “Apocalipsis de Solentiname” de *Alguien que anda por ahí* (1977) o “Recortes de prensa” de *Queremos tanto a Glenda* (1980).

En “Del sentimiento de no estar del todo” de la *Vuelta al día en ochenta mundos*, dice que entre vivir y escribir nunca advirtió una clara diferencia; y que se le reprocha a sus novelas ser “una búsqueda intelectual de la novela misma, algo así como “un continuo comentario de la acción y muchas veces la acción de un comentario” (1968: 21). Efectivamente así aparece en obras como *Rayuela* o *Libro de Manuel*, pero es en los cuentos mencionados donde la literatura y el arte iluminan la realidad, la hacen ver en sus aristas más profundas, permiten su anticipación y a

veces, quedan por detrás de ella, como es el caso del horror de la desaparición de personas practicada sistemáticamente en Argentina.

En 1980, en una conferencia denominada “Realidad y literatura en Hispanoamérica”, Cortázar, hablando en tercera persona, dice que un escritor de cuentos fantásticos imaginó un relato en el que un grupo de argentinos fundaba una ciudad sobre un cementerio; esto sólo lo sabían los jefes y lo callaban; pero rápidamente “comienzan los síntomas de una extraña inquietud”, “fuerzas extrañas los acosan y de alguna manera los denuncian y tratan de expulsarlos” (236). El escritor comprende que este relato sería un plagio de la realidad porque la ciudad imaginada respondía al “modelo argentino”, “la metrópolis nuclear del futuro asentada sobre un cementerio donde miles y miles de mujeres y de hombres fueron sepultados junto con la dignidad y los derechos de todo un pueblo” (237). Y concluye afirmando que en todos los casos se trata de llegar a la verdad, pero que la literatura tiene un destino que es dar belleza, y a la vez, un deber, que es “mostrar la verdad en esa belleza”. (O.Cr. T3, 1994:238).

### El compromiso

“Hay otro mundo, pero se encuentra en éste; para que alcance su perfección es preciso que se lo reconozca distintamente y que se adhiera a él. El hombre debe buscar su estado venidero en el presente, y el cielo en sí mismo y no por encima de la tierra”

Troxler (Citado por Julio Cortázar en “Encuentros a deshora” de *La vuelta al día en ochenta mundos*)

A pesar de su formación sartreana, Cortázar descalificaba la idea del compromiso político en los intelectuales, probablemente porque la significación que le daba a esa palabra era el de reflejar en el arte la temática política de que se tratase. Así es como decía que fundamentalmente había que escribir o expresar el arte de la manera más libre y bella posible y no ser aburrido o reaccionario en lo estético.

Cortázar, justamente por su antipositivismo, denostaba el realismo socialista, creía por un lado que si se lograra tener un signo transparente que mostrara lo evidente, eso no era justamente la verdadera realidad porque ella era más compleja, profunda y sutil; pero a su vez, el realismo social significaba para él lo que había sido impuesto en la URSS, y allí se había convertido a los intelectuales en siervos de las consignas partidarias o habían sido condenados al ostracismo, sufrido la censura o condenados a la anulación de sí mismos. Así lo va a expresar en *Libro de Manuel* el personaje con el que a veces se identifica el autor: Andrés, un pequeño burgués intelectual que conoce lateralmente “la joda”, núcleo revolucionario con asiento en París pero vinculado a los grupos guerrilleros latinoamericanos.

Andrés, a propósito de la noticia de la condena a Boukovski por difundir “informaciones desfavorables al régimen soviético”, dice que hay países en los que están en el después- el después de la lucha revolu-

ria- pero que en ese después continúan censurando, haciendo programs. Marcos le contesta que la historia no se repite o que no hay que dejar que se repita, pero Andrés insiste:

“(…) se jugarán la piel por la revolución, lo darán todo pero cuando llegue el después repetirán las mismas definiciones que acaban en los siete años de cárcel de Bukovski que por allá algún día se llamará Sánchez o Pereyra, negarán la libertad más profunda, esa que yo llamo burguesamente individual y mea culpa, claro, pero en el fondo es lo mismo, (...) me dan miedo los Gómez y los Lucien Verneuil que son las hormigas del buen lado, los fascistas de la revolución (epa, che, te estás bandeando, la grapa de Lonstein debe tener pentotal o algo así)” (1986: 351)

Andrés podría expresar al primer Cortázar, pero ya socialista, nuestro escritor no va adscribir a una organización revolucionaria específica y seguirá reivindicando su libertad estética. En la carta a Retamar del `67, sostiene que jamás expresará para nadie, ni mayorías ni minorías, y que la repercusión que tengan sus libros será siempre “un fenómeno accesorio y ajeno a su tarea”, pero sí está dispuesto a escribir para aportar al desarrollo del hombre nuevo, en germen en el lector presente. ( O.Cr. T3, 1994, 41).

### “¡Qué poco revolucionario suele ser el lenguaje de los revolucionarios!”

“Frente a ese trabajo intelectual del enemigo interno y externo, realizado con una destreza que sería absurdo negar puesto que sus efectos saltan a la vista, ¿estamos hoy seguros de oponerle en todos los casos un lenguaje político y ético capaz de transmitir ideas nuevas, de transportar una carga mental en la que la imaginación, el desafío, y yo diría incluso y necesariamente la poesía y la belleza, estén presentes como fuerzas positivas e iluminadoras, como detonadores del pensamiento, como puentes de la reflexión a la acción?”

Julio Cortázar “¡Qué poco revolucionario suele ser el lenguaje de los revolucionarios!” en *Años de alambradas culturales*

Cortázar no acordaba con las posiciones populistas en la cultura y el arte. Así es cómo consideraba que el instrumento con el que se expresaba la literatura debía estar muy bien trabajado y que se debía tomar los mejores elementos de la tradición en este sentido. Simular lenguaje llano o simplificar la complejidad de los sentidos no era su manera. Es más, sostenía que eso era contrario a cualquier proceso revolucionario.

En “No hay peor sordo que el que” de *La vuelta al día en ochenta mundos*, de 1968, establece distancia con los llamados escritores comprometidos, auténticos y que dicen “enfrentar la realidad” y que creen que para escribir sólo “alcanza con haber leído muchísimo”. Sostiene que se olvidan que Flaubert, Balzac, D.H.Lawrence, Emily Brönte, “salían a pelear con las armas afiladas por siglos de tradición intelectual, estética y literaria” (1968: 100).

En “Lucas, sus discusiones partidarias”, de 1979, se nos dice cómo a los militantes literarios, los otros militantes le plantean la necesidad de la claridad del mensaje para que sea inteligible a un mayor número de lectores. A ello, Lucas les contesta que si se renuncia “a la creación verbal en su nivel más vertiginoso y rarefacto”, ellos deben renunciar “a la ciencia y a la tecnología en sus formas igualmente vertiginosas y rarefactas”, por ejemplo, a las computadoras, los aviones de reacción, la televisión, los autos y los tractores. (C. C 2, 1994: 309/10).

En 1981, en el Encuentro de los Intelectuales por la Soberanía de los Pueblos de Nuestra América, realizado en Casa de las Américas, expresaba cómo es imperativo para los intelectuales revolucionarios pulir el uso de la expresión para combatir eficazmente contra los enemigos externos e internos de los pueblos.

Creía que la cultura ascendía en una espiral de la que no se podía regresar. Por esta razón consideraba que una de las tareas fundamentales de los procesos revolucionarios en curso debía ser la alfabetización, tal como se estaba realizando en Cuba y Nicaragua. Creía fervientemente en la tarea de la vanguardia, en el sentido exacto de que es un núcleo que explora el terreno no conocido para abrir camino a los otros que luego se sumarán; pero su vanguardia es múltiple, polimorfa y diseminable. La tensión comienza en lo micro pero cobra sentido si se extiende hacia lo macro, en oleadas, estallidos y vibraciones. Cortázar tiene clara conciencia de que necesariamente va a ser superado por los que vendrán. Y sostiene que deberá practicar su forma burguesa de escritura hasta el final porque ésta será la manera de promover la necesaria superación.

Lo particular de Cortázar es que otorga un papel muy importante a los intelectuales en el sostenimiento de los procesos revolucionarios. En esto se diferencia de algunas de las organizaciones partidarias de la época, que pecaron de antiintelectualismo porque consideraban a los intelectuales como “prestados” pero que en realidad no podían nunca dejar de pertenecer a su clase, mayoritariamente burguesa o pequeñoburguesa.

En “El intelectual y la política en Hispanoamérica”, de 1983, se define como un intelectual que no sabe de teoría política y sin embargo está comprometido (115) por la vital cuestión de buscar la libertad de los pueblos “y una justicia social que los devuelva íntegramente a su condición de hombres” (117). Señala que se han caído las máscaras de la dependencia cultural y se han roto las “ilusiones de ser la rama más joven y por eso más viva del árbol de Occidente” (118). Este despertar no es absoluto, pero se produce en los intelectuales y en sectores del pueblo y está significado por la expresión de Ernesto Che Guevara “Esta humanidad ha dicho basta y ha echado a andar” (119). Es en este texto donde se reconoce como un intelectual pequeñoburgués y discrepa con el determinismo de la extracción de clase. Dice:

“Muchos teóricos marxistas, que parten de la noción de la lucha de clases, tienden a considerar que los únicos escritores revolucionarios son aquellos que pertenecen plenamente a la clase oprimida o que han roto con su propia clase burguesa o pequeñoburguesa para sumarse a sus filas; consideran también que un escritor

como yo, que por origen y que por evolución cultural pertenece a la pequeña burguesía, es solamente un compañero de ruta (...) Frente a eso, y desde un principio, yo opté por aceptar una situación que me parece prácticamente fatal a esta altura de la evolución geopolítica de nuestros países y comprometerme en la lucha de un futuro socialista en América Latina sin renunciar por ello lo que me es natural y conocido, un sistema de valores culturales que ha hecho de mí lo que soy como escritor, y sobre todo a un individualismo sin duda criticable en el plano de la militancia activa, pero que en el plano de la creación literaria no ha podido ser reemplazado hasta ahora por ninguna identificación colectiva, por ningún trabajo de equipo o sumisión a una línea de orientación basada en criterios políticos (...)” (O.Cr. 3, 1994: 121)

La concepción de la multiplicidad que posee Cortázar abarca desde la idea de realidad hasta las concepciones éticas, filosóficas, políticas y estéticas. Para Julio no todo es tan sencillo como censurar lo que discurre por fuera de la línea del partido. Sobre todo si el partido dominando ya un Estado, pretende avanzar en la configuración nuevas subjetividades.

Este es el motivo de su disenso por la censura y exigencia de rectificación pública, que el Estado cubano realiza a Heberto Padilla en 1971. El acompañamiento con su firma de la primera carta pública firmada por varios intelectuales en la que se pedía aclaración a Cuba por el caso, lo aleja por un tiempo de Casa de las Américas. Como a su vez no acompaña la segunda carta y se resiste a realizar cualquier tipo de condena global al socialismo de la isla, también va a ser mal visto por los intelectuales “libres”. En el ‘72, cuando la directora de Casa de las Américas, vuelve a escribirle a Julio, luego del “Gran Silencio”, él le dice que “las cosas no son tan simples como quisiéramos todos” (48) y reconoce que al firmar la primera carta lo había hecho por el miedo de que “en Cuba se estuviera produciendo una pulsión sectaria”, pero que éste miedo no tenía que interpretarse ni como “traición, ni indignación, ni protesta” (O.Cr. 3, 1994:50).

Era esa búsqueda de la autonomía del intelectual revolucionario que expresa en el poema “No te dejes” de *Último Round*. “No te dejes comprar, pibe, pero tampoco vender”. Y cuando habla de “vender” se refiere a cómo hay que resistir las extorsiones de los correligionarios y lectores que te fuerzan a “meterte cada vez más en/ las formas públicas y espectaculares del /“compromiso”. Es decir, firmar cartas, dictar conferencias, y asistir a congresos; en vez de libros hacer “política”. Entiende aquí por política lo consagrado, en cambio, el narrador, dice, debe comprometerse “donde brota su follaje” (T II, 1999, 189).

### Las nuevas realidades

“Entonces, el poema.../ ¿Poema? Oh no, oh no./Fíjese qué lástima, pensar que iba tan bien hasta hace unos años, a pesar de ciertos excesos verbales, y ahora así, de golpe.../debe ser el oro de Moscú, a menos que sean dólares de la CIA, que también pagó a Cohn-Bendint/ insultar a la poesía, esa cosa tan delicada/ Con rima y ritmo/Con metáforas/Con muchísimos sauces/Igual que esos concretos, dígame un poco, que le hacen poemas con figuritas y pedazos de palabras todo pegado/

la poesía es como un aire suave de pausados giros y no debe rozar para nada la política(. . .)

(. . .) ¿habrá de repetir, profesor papalito Zeta, que la literatura no es terreno privilegiado en el sentido escapista que tanto conviene y adorna? Biafra y el erotismo, los chorros de napalm y los Juegos Venecianos de Lutoslavski: la poesía sigue siendo la mejor posibilidad humana de operar un encuentro que nadie describió mejor que Lautréamont y que puede hacer del hombre el laboratorio central de donde alguna vez saldrá definitivamente humano, a menos que antes no nos hayamos ido todos al quinto carajo”

Julio Cortázar. “Noticias del mes de mayo” en *Último Round*

Siempre fue un cuestionador de fragmentación entre géneros de la expresión estético-literaria. En varias oportunidades desde su temprana época, reivindica la posición surrealista respecto de que entre prosa y poesía no hay demasiada distancia y que ambas se complementan y potencian.

Pero además, su radicalización política lo lleva a considerar que ante las nuevas realidades que se están viviendo están surgiendo nuevos géneros y que ha llegado el momento en que la opresión de los pueblos y sus justas luchas contra los abusadores y explotadores, requiere dejar a un costado la asepsia estetizante que se había cultivado por largo tiempo, sobre todo, en determinados círculos intelectuales funcionales no sólo al poder si no también al sentido común de la población que no quiere ver más que sus propias pequeñas situaciones y que se aliena casi por propia voluntad. En *Libro de Manuel*, Andrés es el tipo de intelectual que hay que dejar atrás. Es el Cortázar que Cortázar quiere dejar atrás:

“(…) para un Patricio o un Marcos hay toneladas como Andrés, anclados en París o en el tango de su tiempo, en sus amores y sus estéticas y sus caquitas privadas, cultivando una literatura todavía llena de decoro y premios nacionales o municipales y becas Guggenheim, una música que respeta la definición de los instrumentos y los límites de su uso, sin hablar de las estructuras y los órdenes cerrados (...)” (1986: 77)

En “Noticias del mes de mayo,” de 1968, aparece esa reflexión respecto de la poesía pura y del arte por el arte, o en su otra versión formalista y/o estructuralista de las formas intratextuales. Reflexión en la que se parodian los esfuerzos puristas y se señala que no se puede escribir al margen o dando la espalda a la vida, en particular en un momento en que los débiles sufren atrocemente.

En “La literatura latinoamericana a la luz de la historia contemporánea”, de 1980, sostiene que la literatura es un “trabajo eminentemente individual y muchas veces solitario y hasta egoísta en su implacable y empecinada búsqueda de la más alta expresión de todas las posibilidades de la escritura” (202). Pero este carácter no le impide de ninguna manera ser cada vez menos gratuita; se produce una ósmosis cada vez mayor entre escritor y lector y se nota un avance de la “literatura de testimonio”, “alianza de la indagación sociológica con la ficción” (203). Sin embargo

esta responsabilidad no significa temáticas determinadas ni obediencias pasivas. “*Escribir nuestro* sin caer obligadamente en folklorismos o indigenismos o populismos” (204)

Sostiene que en América Latina un mismo lector se emocionará al encontrar literatura que describe o denuncia las cosas que él está sufriendo, como “gozará también de la literatura que lo arranque también de su contexto inmediato” (O.Cr. T3, 1994: 206). Reivindica fundamentalmente una postura ética del intelectual ante la lucha de los pueblos, tal como lo hacía Haroldo Conti, quien sostenía que el arte era el territorio de la pura belleza.

El reconocimiento del surgimiento de nuevos géneros – el testimonial-, de nuevas formas de la poesía y de un nuevo concepto de lo fantástico, en el que ahora la que saca de las casillas es la revolución, significan en Cortázar la afirmación de que ante las nuevas realidades surgen nuevas formas estéticas; a la vez, que las nuevas formas estéticas desarrollan nuevos públicos. En definitiva, que los intelectuales abandonen sus nichos y los pueblos sus casillas preestablecidas para avanzar juntos en una dinámica de superación.

## Intelectuales y obreros

“(…) Mirá, Monique está haciendo una tesis nada menos que sobre el Inca Garcilazo y tiene muchísimas pecas. Entonces fue con un grupo de maoístas a asaltar la despensa de Fauchon que viene a ser el Cristian Dior del morfi, un acto simbólico contra los burgueses que pagan diez francos una palta roñosa importada por avión. La idea no es nueva puesto que no hay ideas nuevas, en tu tierra a lo mejor ya hicieron algo parecido, se trataba de cargar las vituallas en dos o tres autos y distribuirlos a la gente de las villas miseria del norte de París (...)

(...) algo anduvo mal y los paseantes casi linchan a los muchachos, fijate que era gente que simplemente pasaba por ahí y que seguramente no entró nunca a lo de Fauchon porque basta mirar las vidrieras para comprender que necesitás tres meses de sueldo para comprarte una docena de damascos y una tira de asado, pero así van las cosas, roto, la idea del orden y de la propiedad privada vale hasta para los que no tienen ni medio (...)”

Susana y Patricio. *Libro de Manuel*

El optimismo vital de Cortázar se alternaba con un escepticismo respecto de la vinculación entre el intelectual y el pueblo, la gente común, o más específicamente, los obreros. Se puede ver tempranamente en sus cuentos y novelas en los que aparecen personajes protagonistas que se fascinan ante lo “natural” y “simple” pero que a su vez no pueden superar su afán clasificatorio, racionalista y finalmente la distancia de clase social. En mayo del ’68, con el protagonismo de intelectuales y estudiantes en la protesta contra la Gran Costumbre, considera que es posible esa unidad, por eso en “Noticias...” transcribe un artículo de la Carta de la Convención Nacional de Universidades Francesa en el que se hace alusión a la denuncia en conjunto que realizan contra la explotación capitalista, trabajadores manuales e intelectuales y en la que además, se

declara que no hay un lugar privilegiado para llevar adelante esa lucha. Es decir, se entiende que no hay una preeminencia de obreros sobre intelectuales y que es posible el diálogo y la lucha hermanada entre ellos.

Destaca, citando ahora a Herbert Marcuse, que no habrá una vanguardia única si no pequeños sectores que proliferarán de múltiples formas, hasta abrir una gran brecha para transformar el mundo (TI, 1999, 101). Esta posición respecto de la vanguardia única, en mayor o menor medida, continuó, probablemente por eso se mantiene alejado de partidos revolucionarios autoproclamados de vanguardia. Preferentemente va sostener un concepto de vanguardia múltiple, plural, con diversos tonos y colores, esto no le va a llevar a olvidar el papel antirrevolucionario de las burguesías, pero sí a dudar respecto de la posibilidad de la comunión de intereses entre los intelectuales y el pueblo. En un reportaje que le realiza en 1973, la revista *Crisis* sostiene que en la Argentina está sucediendo algo parecido a lo sucedido en mayo del '68 en París. Dice:

“( . . . ) yo asistí en Francia a la cosa patética de ver a los obreros de la Renault y la Citroen imposibilitados de dialogar con los estudiantes. Los obreros, después de 40 años de luchas sindicales, los miraban y decían: ‘Ustedes son unos hijitos de papá... muy revolucionarios, pero cuando se reciban de médicos o abogados se pondrán frente a nosotros, ya lo sabemos’. Eso es terrible. Aquí puede pasar lo mismo si los jóvenes, si los intelectuales y los que se van a recibir de médicos y abogados, que están ahora de una manera u otra con esa apertura del gobierno, no hacen una revisión de sus propias posiciones y se largan a la calle en otro plano. En el plano del verdadero contacto” (12)

Y relata que unas chicas universitarias le acababan de contar con angustia que los grupos políticos en los que estaban discutían demasiado en los cafés y tenían dificultades para proyectar todo eso en los sectores obreros. Pero no toda la dificultad va desde los núcleos de intelectuales rebeldes hacia los obreros, sino que a veces la ideología dominante impregna de tal modo al conjunto de la sociedad que aún los oprimidos, explotados y marginados reproducen sus valores centrales: el orden y la propiedad privada.

A Julio Cortázar la vacilación intelectual le dio saber y posibilidad de búsqueda; la determinación ética lo colocó del lado de los pueblos.

### Obra de Julio Cortázar referida

- Cuentos Completos* 1 y 2. Madrid, Alfaguara, 1994.
- Obra Crítica* 2 y 3. Madrid, Alfaguara, 1994.
- (1963) *Rayuela*. Buenos Aires, Seix Barral, 1985.
- (1967) *La vuelta al día en ochenta mundos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1968.
- (1969) *Ultimo Round*. México, Siglo XXI, 1999.
- (1973) *Libro de Manuel*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986.
- “Mi ametralladora es la literatura” (10-15) en *Crisis* N° 2, Bs.As., junio 1973.
- (1984) *Argentina: Años de alambradas culturales*. Buenos Aires, Muchnik, 1984.
- (1983) *Nicaragua tan violentamente dulce*. Buenos Aires, Muchnik, 1984.