

LA POLICRÍTICA DE CORTÁZAR. LA AUTONOMÍA DE LA LITERATURA ENTRE LAS EXIGENCIAS DE LA REVOLUCIÓN

JAUME PERIS BLANES

Universitat de València

Resumen: En el artículo se analiza el poema-ensayo “Policrítica a la hora de los chacales” con el que Cortázar respondió a la polémica desatada por el “caso Padilla” entre las autoridades cubanas y los intelectuales críticos hasta entonces ligados a la Revolución. El artículo contextualiza ese poema en el conflicto y analiza los recursos estéticos con que Cortázar vehiculó su propuesta ideológica y su posición como intelectual en un conflicto que cuestionaba el carácter autónomo de la escritura literaria en tiempos de revolución política.

Resumo: No artigo analizase o poema-ensaio “Policrítica a la hora de los chacales” co que Cortázar respondeu á polémica desatada polo “caso Padilla” entre as autoridades cubanas e os intelectuais críticos ata entón ligados á Revolución. O artigo contextualiza ese poema no conflito e analiza os recursos estéticos con que Cortázar vehiculou a súa proposta ideolóxica e a súa posición como intelectual nun conflito que cuestionaba o carácter autónomo da escritura literaria en tempos de revolución política.

Abstract: This article deals with the essay-poem “Policrítica a la hora de los chacales”, by Julio Cortázar. It was the response given to the “Padilla case” which caused a rift between the Cuban authorities and the critical leftist intelligentsia. The author explains the poem in the context of that conflict and focus on its aesthetics as a way of suggesting a new intellectual position in a debate which raised questions about the autonomy of literary writing in revolutionary times.

Palabras clave: Cortázar. Policrítica. “Caso Padilla”. Autonomía literaria. Revolución cubana.

Palabras chave: Cortázar. Policrítica. “Caso Padilla”. Autonomía literaria. Revolución cubana.

Key words: Cortázar. Policritic. “Padilla case”. Autonomy of writing. Cuban revolution.

1. INTRODUCCIÓN

“Policrítica a la hora de los chacales” fue el texto escrito por Julio Cortázar como respuesta al llamado “caso Padilla” que sacudió a la comunidad intelectual latinoamericana en abril de 1971. Se trataba de un poema-ensayo en el que hacía más o menos explícita su posición como intelectual frente a la polémica suscitada por el encarcelamiento del poeta Herberto Padilla, su posterior autocrítica y la reacción de condena que un nutrido grupo de intelectuales hizo llegar a Fidel Castro.

El texto de Cortázar, que fue publicado en el monográfico que *Cuadernos de Marcha* dedicó al “caso Padilla” en el mes de mayo de ese mismo año, constituía un intento por definir una posición individual separada de los manifiestos colectivos del grupo de intelectuales al que hasta entonces se le

había asociado. En ese sentido, fue una intervención que, como señalaría reiteradamente el propio Cortázar, le deparó no pocos desencuentros personales e intelectuales. Pero más allá de sus repercusiones biográficas, “Policrítica a la hora de los chacales” proponía una representación del intelectual contradictoria que era, en realidad, el espacio de una tensa negociación entre los diferentes modelos culturales cuyo enfrentamiento había culminado en la polémica sobre Padilla.

La hipótesis de este artículo es que la intervención de Cortázar no debe leerse sólo como la defensa de su posición personal, sino también como una contradictoria negociación entre diferentes poéticas y concepciones del rol del escritor como actor social que habían librado una dura pugna en los debates culturales de los años anteriores. En ese sentido, la “Policrítica...” es un lugar privilegiado para analizar tanto las divergencias como las zonas de contacto de esas diferentes representaciones del intelectual, así como el modo en que Cortázar construyó su posición entre ellas, lo cual definiría su producción literaria posterior, especialmente la conflictiva redacción de su novela *Libro de Manuel* (1973).

Para ello, se contextualizará el texto de Cortázar en los debates y polémicas que lo antecedieron y se realizará un análisis crítico atendiendo a los elementos textuales que remiten a las líneas estéticas e ideológicas que habían marcado esos debates. Se recurrirá a alguno de los conceptos forjados por Gilman (2003) en su análisis de los debates de los años sesenta y a los materiales recogidos por Croce (2006).

2. EL “CASO PADILLA” Y EL IMAGINARIO ANTIINTELECTUAL CUBANO

La escritura de “Policrítica a la hora de los chacales” respondía a una situación límite en el campo cultural latinoamericano, en la que un buen número de los escritores de renombre que, como Cortázar, habían apoyado la causa de la revolución cubana, eran ahora excomulgados por

sus autoridades culturales y denostados por buena parte de la intelectualidad de izquierdas latinoamericana. La causa de ese irreparable cisma en la “familia intelectual” que se había ido construyendo en los años sesenta fue el conflicto entre diferentes concepciones del papel que el intelectual debía desempeñar con respecto a la revolución. Esa discusión alcanzó un grado máximo de virulencia y visibilidad con el denominado “caso Padilla” en 1971,¹ pero en realidad había sobrevolado buena parte de los discursos culturales relacionados con la revolución cubana desde mediados de la década de los sesenta.

La segunda mitad de los sesenta había estado marcada, de hecho, por la crisis del concepto de “compromiso” sartreano que había vehiculado, hasta entonces, las diferentes posiciones intelectuales de los escritores ligados a la Revolución y por el auge de lo que Claudia Gilman ha definido como “antiintelectualismo” (2003: 143-232). En el tenso contexto del endurecimiento de la política cultural cubana y la militarización social del país,² las exigencias de participación revolucionaria a que estuvieron sometidos los agentes de la cultura terminaron por devaluar la noción-paraguas de compromiso y desacreditar las competencias específicas del intelectual para intervenir en la sociedad revolucionaria.³ Puede decirse, pues, que el paso del paradigma del “intelectual comprometido” al del “intelectual revolucionario” estuvo marcado por una pérdida de confianza en las competencias profesionales del escritor y en la necesidad de que éste se entregara a la acción revolucionaria en otros ámbitos diferentes al cultural.

¹Dado que el caso es bien conocido, me remito a la narración que de él hace Albuquerque Fuschini, Germán. “El caso Padilla y las redes de escritores latinoamericanos” *Universum*, 16 (2001), pp. 307-320.

²Pérez-Stable, Marifeli. *The cuban revolution*, Oxford University Press: Nueva York, 1993, pp. 203-210.

³Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires: Siglo XXI, 2003, p. 160.

Esa pérdida de confianza en las competencias específicas del escritor para intervenir socialmente produjo, según Gilman, un imaginario antiintelectualista (2003: 140) que situaría a los intelectuales bajo sospecha y convertiría al campo intelectual en un espacio de autovigilancia continua en el que la revolución política, el “hecho cultural por excelencia”, iba a convertirse en la medida de los logros artísticos. Fidel Castro, en sus *Palabras a los intelectuales* de 1961, había ya advertido a los intelectuales de que su trabajo debía inscribirse en los límites de la práctica revolucionaria y Ernesto Guevara, en su artículo sobre el Hombre Nuevo (1965), señalaba a los intelectuales como portadores de los valores pre-revolucionarios que la revolución debía trascender.

En ese contexto, los atributos del intelectual liberal cuya función es eminentemente crítica frente a la sociedad⁴ —sea ésta cual sea— fueron considerados como restos de una concepción burguesa y elitista de la cultura, a la que fueron asociados figuras mayores de la literatura latinoamericana como Carlos Fuentes, Vargas Llosa y, en ocasiones, el propio Cortázar, que tuvo que responder recurrentemente a los reproches de no pocos de sus colegas. La tensión entre las instituciones cubanas y la reivindicación de su derecho a crítica por parte de los intelectuales “amigos de la revolución” no hizo sino crecer con el paso de los años hasta llegar a un punto crítico a principios de la década de los setenta. Las críticas por el apoyo de Fidel a la invasión soviética de Checoslovaquia y por la creciente burocratización de la cultura tuvieron como respuesta un clima de hostilidad institucional y el surgimiento de una retórica antiintelectual que poco a poco fue gramaticalizándose hasta aparecer como un discurso más o menos codificado y reconocible.

⁴El ejemplo de Mario Vargas Llosa es prolífico en metáforas sobre la función del escritor liberal: “la literatura es fuego”, “la escritura como insurrección permanente”, “el escritor como aguafiestas y eterno descontento”. Pueden consultarse sus intervenciones del periodo en *Contra viento y Marea*, Barcelona: Seix Barral, 1991.

El “caso Padilla” fue, sin duda, la culminación de esa dinámica anti-intelectualista en que habían entrado las autoridades cubanas y no pocos de los escritores ligados a la revolución. No tanto por el ominoso episodio de encarcelamiento y autocrítica del poeta, sino sobre todo por las reacciones a las críticas recibidas por los intelectuales críticos. La reacción de Castro en el I Congreso de Educación y Cultura (30 de abril 1971), que tachaba de “basuras” o “locos de remate” a los que se preocupaban por la suerte de Padilla selló un divorcio que venía fraguándose años atrás pero que halló su culminación definitiva con la declaración firmada por 62 intelectuales en la que se acusaba al régimen castrista de virar al estalinismo.

3. UNA LITERATURA VERDADERAMENTE REVOLUCIONARIA

Lo que latía bajo ese violento conflicto era una concepción diferente de la relación que debían mantener los intelectuales con la arena política, algo que en los primeros años de la revolución se había limitado a una batalla entre diferentes poéticas y estéticas literarias. A pesar de las excepciones, se puede señalar una doble tendencia en ese conflicto estético: en primer lugar, la de aquellos intelectuales que señalaban la necesaria sumisión de los objetivos literarios a los objetivos inmediatos de la revolución, y que habían desarrollado poéticas en clave realista acentuando el poder comunicativo de la obra sobre la conciencia de los lectores; en segundo lugar, la de aquellos que concebían el trabajo intelectual como un elemento crítico dentro de la sociedad —fuera ésta la que fuera— y que, además, afirmaban la paridad jerárquica de la serie estética y la serie política: como señala Gilman “planteaban como su tarea la de hacer “avanzar” el arte del mismo modo que la vanguardia política hacía “avanzar” las condiciones de la revolución, y también formulaban que el compromiso artístico-político implicaba la apropiación de todos los instrumentos y conquistas del arte contemporáneo” (2003: 144).

Cortázar fue uno de los más firmes defensores de esta segunda opción, y en diferentes textos señaló la relación de complementariedad entre

la escritura literaria y la acción política, señalando que ambas participaban de la “entrevisión de un futuro en el que la sociedad humana culminaría por fin en ese arquetipo del que el socialismo da una visión práctica y la poesía una visión espiritual” ([1967]: 177). Esa paridad jerárquica entre la acción política y la práctica literaria abría la posibilidad de realizar, en el ámbito de la literatura, una revolución más profunda de la que los dirigentes revolucionarios habían realizado en el ámbito de la política práctica. En este sentido, Cortázar afirmó repetidamente su admiración por los guerrilleros que habían conseguido tomar el poder por medio de las armas, pero criticó también la ausencia de un espíritu verdaderamente liberador en el proceso de institucionalización de la revolución que, según él, había convertido a muchos de los revolucionarios en puritanos burócratas.

...ellos [los compañeros militantes] opinan que el humor no tiene nada que ver con la revolución. Yo creo que sí tiene que ver. En América Latina, libro dos grandes batallas, una por la liberación humorística, otra por la liberación erótica, por un humorismo y erotismo integrales que nos liberen de todos los tabúes que nos llegan, sobre todo, de la tradición hispánica [...] Contra los comisarios que no tienen sentido del humor y además son malos amantes (Citado por Gundermann, 2004: 1)

En un contexto de crítica generalizada a la labor intelectual y de culto de la acción armada, Cortázar aludía a otra revolución posible, mucho más profunda que la que anidaba en la conciencia de los revolucionarios,⁵ y que no debía limitarse a la toma de poder, sino a una reordenación de todos los aspectos de la vida, incluida la creación artística y todo aquello de lo que ésta daba cuenta. Desde esa posición, la reflexión de Cortázar sobre la liter-

⁵En su polémica con Collazos, afirmaba: “ha sido y me temo que seguirá siendo uno de los escollos mayores con que tropieza el socialismo a lo largo de su edificación, y a mí me parece que la mayoría de los barcos teóricos o pragmáticos se van a seguir estrellando en ese escollo mientras no se alcance una conciencia *mucho más revolucionaria de la que suelen tener los revolucionarios* del mecanismo intelectual y vivencial que desemboca en la creación literaria”. Collazos, Cortázar y Vargas Llosa, *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México: s. XXI. 1970, p. 51).

atura y la revolución estableció una retórica despectiva —“burócratas”, “funcionarios”, “comisarios políticos”... — para referir a las, según él, fuerzas reaccionarias de la propia Revolución. Concentradas en la toma de poder político y en la disciplina social desatendían y obturaban la posibilidad de esa revolución más profunda, pura liberación humana, que Cortázar preveía en sus escritos. Desde ese punto de vista, se permitía afirmar:

Pocos dudarán de mi convicción de que Fidel Castro o Che Guevara han dado las pautas de nuestro auténtico destino latinoamericano; pero de ninguna manera estoy dispuesto a admitir que los *Poemas humanos* o *Cien años de soledad* sean respuestas inferiores, en el plano cultural, a esas respuestas políticas. (Dicho sea de paso: ¿qué pensaría de esto Fidel Castro? No creo engañarme si doy por seguro que estaría de acuerdo, como lo hubiera estado el Che) (en Collazos, Cortázar, Vargas Llosa 1970: 44).

Este fragmento se inscribía en una reivindicación de su poética neovanguardista como una escritura propiamente revolucionaria, y de él pueden extraerse dos conclusiones de interés. En primer lugar, el mismo nivel jerárquico atribuido a las obras literarias y a la acción política concreta en el devenir de la sociedad, y la imposibilidad de someter las obras literarias a los criterios de la inmediatez política. En segundo lugar, y en una cierta contradicción con lo anterior, la necesidad de ser legitimado por las grandes figuras de la acción política: de forma paradójica, Cortázar autorizaba su discurso sobre la autonomía cultural señalando la aceptación (supuesta) de sus tesis por parte de Castro y Guevara.

La posición de Cortázar se movió siempre en ese contradictorio terreno. A pesar de ser el más firme defensor y teórico de que el carácter propiamente revolucionario de la escritura debía hallarse en los componentes específicamente literarios de las obras, durante los años sesenta buscó siempre ser aprobado por aquellos agentes sociales (los dirigentes revolucionarios y las instituciones culturales) a los que, señalaba, no debía someterse el arte. En ese sentido, son conocidas sus continuas consultas con Fernández Retamar, como representante de la institucionalidad cultural cubana, sobre la

conveniencia o no de apoyar determinadas publicaciones “sospechosas” para las autoridades cubanas.

Esa relación contradictoria de autonomía y dependencia de la obra con respecto a las autoridades revolucionarias es lo que estalló en el “caso Padilla”, y lo que situó en el punto de mira la posición estético-política de Cortázar. Ángel Rama señaló, en referencia a todo el proceso:

Aquí es la especificidad y la autonomía de la obra de arte lo que ha resultado cuestionado y negado; nadie le ha disputado que todos los sucesos que cuenta su libro son verdaderos, ni que su obra se instala en un “realismo válido, socialista y crítico” (...). Pero eso no alcanza: se le exige una determinada interpretación de esa realidad bajo la advocación de un subrepticio idealismo ([1971]: 279).

4. POLICRÍTICA: UNA GUERRA DE LENGUAJES

“Policrítica a la hora de los chacales” fue la respuesta de Cortázar a ese quiebre no sólo de la relación entre los intelectuales del boom y la institucionalidad cubana, sino sobre todo, de la autonomía de la obra de arte en el contexto revolucionario. De entrada, Cortázar trataba de situar su intervención en un lugar ambiguamente intersticial entre los dos bandos en pugna, sin referirse explícitamente a ellos. Al aludir en el título a “los chacales” definía un enemigo que iba a ser objeto de su ira poética, pero ese enemigo no coincidía con ninguno de los dos actores básicos de la polémica, sino con un tercero que hacía imposible el entendimiento entre ellos manipulando y rentabilizando un desacuerdo minúsculo:

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, / (...) 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 (1971: 33).

Cortázar trataba de redistribuir, de ese modo, las posiciones comprometidas en la polémica. Desde un lugar de enunciación que no coincidía con el de los intelectuales que habían denunciado a Fidel ni con el de la oficialidad cubana, acusaba a un tercer actor de ser el motor verdadero del conflicto: los aparatos culturales y propagandísticos del imperialismo. Así, Cortázar situaba el problema en el ámbito del “malentendido lingüístico” producido por la propaganda de “los chacales”. Por una parte, ello permitía rebajar considerablemente la trascendencia esencial del conflicto y relativizar las acusaciones vertidas entre uno y otro bando. Por otra, desplazaba la problemática a una consideración sobre los usos del lenguaje, que era el terreno en el que Cortázar había ubicado desde hacía años su reflexión sobre lo revolucionario en el arte.

Ese planteamiento le permitía establecer una contraposición entre el lenguaje utilizado por “los chacales” y el tipo de escritura literaria con el que siempre se había sentido identificado y por el que había abogado insistentemente en las polémicas de los años anteriores. Un uso del lenguaje libre y ligado a la corporalidad y a las pulsiones del sujeto se contraponía al lenguaje disciplinado, “correcto castellano” de las agencias de prensa que Cortázar había identificado como las causantes de la crisis en la familia intelectual latinoamericana:

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 (1971: 33)

Esa contraposición dicotómica entre dos concepciones opuestas del lenguaje había sido, curiosamente, la misma que había enfrentado a Cortázar,

en los años anteriores, con otros intelectuales que derivaban del compromiso con la Revolución una poética realista que pusiera el acento en los elementos comunicativos del lenguaje. De hecho, como se ha señalado anteriormente, Cortázar había establecido una retórica despectiva para referir a las fuerzas conservadoras de la Revolución, concentradas en la disciplina social y lingüística y, por tanto, contrarias a esa revolución más profunda, pura liberación humana, que Cortázar anunciaba en sus novelas. En su polémica con Collazos había vinculado directamente esa línea conservadora con las opciones literarias “realistas” y “comunicantes”, llegando a afirmar que el objetivo del arte en la revolución debía ser alcanzar “una conciencia mucho más revolucionaria de la que suelen tener los revolucionarios del mecanismo intelectual y vivencial que desemboca en la creación literaria” (1970, p. 51):

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 pari, / Y digo lo que vivo y lo que siento y lo que sufro y lo que / Espero (1971: 33)

Cortázar construía así en su “Policrítica” una estrategia tan brillante como ambigua. En primer lugar, dirigía sus críticas y su ira a un “afuera” de la polémica, añadiendo un tercer elemento a la disputa contra el cual parecía verosímil que pudieran unirse los dos bandos enfrentados por ella. En segundo lugar, su crítica al comportamiento mezquino de las agencias de prensa vehiculaba, de un modo nada ingenuo, una contraposición entre dos formas de entender el lenguaje que era, curiosamente, la misma con la que Cortázar había criticado a las instituciones culturales cubanas en los años anteriores. Así, reafirmaba sus posiciones intelectuales pero cambiando de oponente: si en las polémicas que precedieron al “caso Padilla” —y, un poco más tarde, en su novela *Libro de Manuel*— Cortázar oponía su concepción vitalista y libérrima del lenguaje a la mojigatería lingüística de los dirigentes

revolucionarios, en la “Policrítica” esa oposición tomaba como oponente a los “chacales” del imperialismo.

En tercer lugar, la respuesta de Cortázar al impasse generado por el “caso Padilla” no tomaba, como en el caso de sus compañeros de viaje, la forma de una carta, de un ensayo, de una declaración o de una reflexión argumentada, sino la de un poema. Ello le permitía no sólo mantener la ambigüedad en un conflicto en el que cualquier posicionamiento claro sería leído como una “traición” a uno de los bandos, sino, además, movilizar todos los recursos literarios e ideológicos que estaban siendo cuestionados por el debate, a saber: las competencias específicas del escritor y su espacio profesional diferenciado.

5. LA LITERATURIZACIÓN DEL CONFLICTO

En ese último punto radicaba el núcleo central de la estrategia de Cortázar. Como señaló Gilman, “si la palabra literaria estaba en crisis, la tematización de esa crisis era el modo en que la palabra podía ser momentáneamente defendida. Cortázar entendió que el campo de los oponentes y de los amigos debía desreferencializarse y rebautizarse” (2003: 259). En ese sentido, la literaturización del discurso le sirvió a Cortázar para establecer los términos de una negociación posible. En ese contexto, y sirviéndose de la ductilidad de la forma poética, Cortázar trataba de llegar a un compromiso entre la aceptación de la postura de las autoridades cubanas y la reivindicación de una figura del intelectual no sometido por completo al poder político:

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-Cuba-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 (1971: 34).

Cortázar asumía aquí una posición conciliadora con el poder político cubano y abiertamente crítica con los intelectuales con los que, hasta entonces, había compartido publicaciones y una determinada línea de intervención. Sin embargo, esa aparente toma de partido no resultaba, ni mucho menos, definitiva. De entrada, reconocía la autoridad moral de Castro para criticar a los intelectuales críticos, pues el hecho de estar “afuera” les restaba legitimidad a estos. Sin embargo, acto seguido cuestionaba la consistencia de ese razonamiento sirviéndose de una retórica abiertamente paradójica: ese “afuera” podía, en realidad, estar “muy adentro”.

A la vez, lanzaba una dura crítica a los intelectuales que habían firmado la declaración pública contra Castro tras la autocritica de Padilla, llamándolos “intelectuales a la violeta” y denunciando su esquematismo y formalismo ideológico. Pero al mismo tiempo, Cortázar se incluía a sí mismo entre ellos y, haciéndolo, romantizaba el tipo de adhesión que Castro había criticado en esos intelectuales: haber declarado su amor a la revolución sin participar en ella. En ese movimiento de zig-zag, Cortázar declaraba su separación de esos intelectuales con los que había compartido hasta entonces su posición con respecto a Cuba —lo cual le valdría, en lo personal, la pérdida de valiosas amistades— y confirmaba su adhesión a las instituciones cubanas. Eso sí, esa adhesión se hacía desde la posición de intelectual que el gobierno cubano había establecido como blanco de sus críticas (“repetir lo que me gusta o no me gusta”).

De ese modo, el poema de Cortázar reconocía la autoridad de Castro pero cuestionaba implícitamente sus fundamentos, y declaraba separarse de los intelectuales que habían roto con el régimen cubano pero defendía, im-

plícitamente, su posición intelectual. Como puede verse, Cortázar parecía luchar contra sí mismo y contra lo que podía y no podía decir en su contradictoria y simultánea adhesión a las autoridades cubanas y al modelo de intelectual que éstas estaban cuestionando con agresividad. Cortázar no sólo había abandonado las tácticas grupales de comunicación (la carta colectiva, la declaración. . .) sino que, valiéndose de los mismos recursos que las autoridades cubanas habían puesto en jaque (la literaturización, la paradoja, la ambigüedad. . .), diseñaba una posición de dúctil equidistancia que le permitiría no romper con el régimen cubano pero tampoco con la idea de intelectual que éste había expulsado de su proyecto revolucionario. Desde esa posición escribía:

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, policrítica diaria, / Ni 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 (1971: 35).

En ese contexto tan literaturizado, sólo un neologismo como “policrítica”, podía articular las diferentes líneas de sentido que Cortázar ponía en juego en su poema. La ingeniosa palabra mezclaba los términos de “política” y “crítica” y aludía tanto al concepto de “autocrítica” con que Padilla se había acusado a sí mismo de todos los pecados del intelectual como a la idea de “grito” —por medio del francés “cri”⁶—, como estrategia discursiva para

⁶Acompañaba al poema una 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

salir de la crisis. Lo importante no era tanto los sentidos que esa palabra convocara, sino que Cortázar se sirviera de su polisemia y de su indeterminación para vehicular la ductilidad de su posición en el debate. Esta era, sin duda, la apuesta de Cortázar: que el carácter hiperliterario de su intervención bloqueara una hipotética respuesta conceptual —ya que, como se ve, los conceptos y las posiciones gozaban de una extrema movilidad en el interior del poema— e invitara al lector a reparar en sus hallazgos literarios más que en su confusa declaración de principios:

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 (1971: 35-36).

El último tramo del poema se atrevía, incluso, con una parodia de la oración católica Ave María, pero referida a aquí a la Revolución cubana y haciendo un juego de palabras con el apellido de Haydée Santamaría, directora de la Casa de las Américas y personaje central de la crisis.⁷ Así, trataba de desacralizar a la Revolución (“llena estarás de errores y desvíos”) y de inscribir la crisis de la familia intelectual en una serie más amplia de inevitables

justo: sólo así podremos acabar un día con los chacales y las hienas” (“Policrítica a la hora de los chacales” 1971, pp. 36).

⁷Cortázar escribió también una carta a Santamaría en febrero de 1972 explicándole detenidamente su posición ante la crisis de la familia intelectual, que aparece recogida por Croce (2006: 240-250).

problemas y, de ese modo, intentar relativizar su importancia y su trascendencia, al contrario de lo que habían hecho la mayoría de los contendientes en ella.

Tras esa deriva irónica y auto-paródica, en la que Cortázar exhibía su capacidad para los juegos estéticos y convocaba algunas de sus más valoradas capacidades literarias, el poema se cerraba con un giro mucho más serio, imbuido de retórica, en el que Cortázar pedía a Castro lo que éste había negado en el I Congreso de Educación y Cultura, a saber: la posibilidad de que los intelectuales se arrogaran el derecho de defender a la Revolución. En estos últimos versos Cortázar trataba de dar vuelo poético a unas imágenes extraídas del repertorio del discurso revolucionario y, por ello mismo, quizás excesivamente voluntaristas y trilladas, que contrastaban con la vitalidad de otras partes del poema.

Lo importante, sin embargo, no radicaba en el acierto o en el fracaso estético del poema, sino en el hecho mismo de que Cortázar recurriera a la forma poética y a sus recursos expresivos para escenificar ese encuentro entre el lenguaje revolucionario y la figura del intelectual crítico que él mismo encarnaba. En ningún otro registro discursivo esa negociación entre estéticas y poéticas de tan diferente calado hubiera podido llevarse a cabo sin violencia:

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 (1971: 36).

6. CONCLUSIÓN

El recurso a la paradoja literaria con que se cerraba el poema (“nunca estuve tan cerca como ahora, tan lejos”) sellaba la posición estético-ideológica

que Cortázar había construido en él. Por una parte, certificaba una adhesión al régimen cubano que los últimos acontecimientos habían cuestionado, pero esa adhesión se hacía reivindicando, a la vez, los valores intelectuales que Castro había cuestionado. Por otra parte, las características estéticas del texto situaban su argumentación en un espacio diferente al de la confrontación racional de ideas, lo que le permitía contradecir sus propios argumentos sin que ello fuera leído como un error sino, más bien, como un recurso literario que ayudaba a ensanchar los términos del debate.

Podría pensarse, pues, que la respuesta de Cortázar a la crisis desatada por el “caso Padilla” fue coherente con la concepción de la escritura y de la literatura que éste había defendido en los años anteriores. Desde otro punto de vista, podría señalarse que esa coherencia sólo se dio en un plano formal y que, en lo esencial, la respuesta de Cortázar no fue más que una capitulación ante la embestida que Castro había emprendido contra la figura del intelectual crítico. Más productivo nos resulta pensar, entre estas dos posiciones, que Cortázar se servía de la concepción vanguardista que siempre había defendido —y de los procedimientos literarios que de ella se derivaban— para establecer su posición en el debate sin romper con ninguno de los bandos en conflicto, lo cual exigía un movimiento contradictorio de rechazo y simultánea aceptación de las tesis de unos y otros.

La movilidad de su posición enunciativa, escenario de una negociación entre diferentes representaciones del intelectual y de la escritura, se presentaba, pues, a la vez en concordancia y en contradicción con la concepción experimental y crítica de la literatura que, en sus textos teóricos, había equiparado a la experimentación política de la revolución. Síntoma de una posición intelectual conflictiva y vacilante, la poética de negociaciones de la “Policrítica...” anunciaba el desplazamiento de la polémica conceptual al terreno de las formas literarias. Un desplazamiento que sería, a la postre, determinante para el destino de la literatura latinoamericana en los

años setenta, cuyas tensiones mayores aparecían ya delineadas, aunque de un modo embrionario, en esa condensación de conflictos, negociaciones y compromisos contradictorios que fue “Policrítica a la hora de los chacales”.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBURQUERQUE FUSCHINI, Germán. (2001), “El caso Padilla y las redes de escritores latinoamericanos” *Universum*, 16, pp. 307-320.
- COLLAZOS, Oscar; VARGAS LLOSA, Mario; CORTÁZAR, Julio (1970), *Literatura en la revolución y revolución en la literatura*, México: Siglo XXI.
- CORTÁZAR, Julio (1971), “Policrítica a la hora de los chacales”, *Cuadernos de Marcha*, 1971, 49, pp. 33-36.
- CORTÁZAR, Julio (1973), *Libro de Manuel*, Buenos Aires: Sudamericana.
- CORTÁZAR, Julio [1967], “Carta de Julio Cortázar a Roberto Fernández Retamar” en Croce, Marcela (ed.). *Polémicas intelectuales en América Latina. Del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*, Buenos Aires: Simurg, 2006, pp. 167-180.
- CROCE, Marcela (ed.) (2006), *Polémicas intelectuales en América Latina. Del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*, Buenos Aires: Simurg.
- DE DIEGO, Jose Luis, “De los setenta a los ochenta: la curva descendente en la valoración crítica de Cortázar” *sine data*.
- FRANCO, Jean (2003), *Decadencia y caída de la ciudad letrada. La literatura latinoamericana durante la Guerra Fría*, Barcelona: Debate.
- GILMAN, Claudia (2003), *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- GUEVARA, Ernesto [1965], “El socialismo y el hombre en Cuba” Desnoes, Edmundo (ed.) *Los dispositivos en la flor. Cuba: literatura desde la revolución*, Hanover: Ediciones del Norte, 1981, pp. 525-532.
- GUNDERMANN, Christian (2004), “La revolución más profunda: Julio Cortázar entre literatura y política revolucionaria” *Horizontes*, Puerto Rico.
- HERRÁEZ, Miguel (2001), *Julio Cortázar. El otro lado de las cosas*, Valencia: Ronsel.
- LOMBARDO, Victoria (2006), “El difícil oficio de calcular, o dónde me pongo” en Croce, Marcela (ed.). *Polémicas intelectuales en América Latina. Del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*, Buenos Aires: Simurg, pp. 213-219.
- PÉREZ-STABLE, Marifeli. (1993), *The Cuban revolution*, Oxford University Press: Nueva York.
- RAMA, Ángel. [1971], “Una nueva política cultural en Cuba” *Cuadernos de Marcha*, 49. Croce, Marcela (ed.). *Polémicas intelectuales en América Latina. Del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*, Buenos Aires: Simurg, 2006, pp. 273-280.
- STANDISH, Peter (1997), “Los compromisos de Julio Cortázar”, *Hispania*, 80/ 3, pp. 465-471.
- VARGAS LLOSA, Mario (1992), *Contra viento y marea*, Barcelona: Seix Barral.

recibido: octubre 2008

aceptado: febrero 2009