Todos los Julios, el Julio

A mediados de 1955, Julio Cortázar escribe *La noche boca arriba,* que es el primer intento feliz de trasladar al universo de la ficción lo que Albert Einstein había establecido firmemente treinta años antes para el dominio de la Física: el tiempo y el espacio no existen en sí mismos, sino en las cosas. Si quitásemos del universo todo lo que es materia, no quedaría nada. Ni siquiera el tiempo y el espacio.

En *La noche boca arriba,* Cortázar cuenta la historia de un motociclista parisino que se accidenta y sueña ser un indio mexicano al que los aztecas persiguen para sacrificarlo. El motociclista —primero en la calle, en el lugar del accidente, luego en el quirófano, luego en su cama de hospital— sueña ser el indio acosado, una y otra vez. Y así hasta el final, que nos revela (en el momento exacto que el cuchillo de obsidiana del sacerdote busca el corazón) que en realidad es el indio mexicano quien está soñando que es jinete de un extraño artefacto por las calles de una ciudad gigantesca y desconocida. Cortázar ponía así en acción el conocido concepto borgiano de que el tiempo es una realidad inventada por la memoria y que esta memoria puede operar en cualquier dirección. Que un recuerdo y un sueño, en suma, están hechos de la misma pasta. Nos decía también que llamamos realidad a la suma de todas las apariencias, que la verdad no es sino un punto de vista y que este punto de vista bien podía ser —con lo cual acababa de dar la última vuelta de tuerca— el de un motociclista parisino que sueña ser un indio mexicano que sueña ser un motociclista parisino. Casi se puede escuchar cómo los casilleros de las categorías (real-fantástico, verdadero-falso, lógico-demente, sueño-vigilia) empezaban a volar por los aires. El terrorista se llama Julio Cortázar y ahora está muerto.

Esa extraña cosa llamada Argentina

¿Por qué Cortázar y no cualquier otro? ¿Por qué, en todo el ámbito de la literatura que se escribe en español, tuvo que ser Cortázar quien le quitara las telas de araña a un idioma que se empeñaba en ser de cartón, quien le soltase los plomos ideológicos que lo lastraban?

Hay más preguntas.

El tango, el gaucho, la pampa, el fútbol. Gardel, Evita, el Ché, Borges. ¿Qué razones puede haber para que un país nuevo, marginal y periférico, se transforme en un fabricante de mitos (de «hormonas psíquicas», como les llamaba Ortega y Gasset)? Me parece que la respuesta está en la historia.

Durante la Conquista, Buenos Aires no contaba. No tenía oro ni plata. No tenía ni siquiera indios plusválicos. En realidad, allí no había más que un río de pesadilla

—el mar Dulce, de cientos de kilómetros de anchura— y una llanura interminable y lisa como una mesa de billar. Esta indigencia geográfica y económica mantuvo a Buenos Aires al margen de la historia durante doscientos años. Una casualidad, la primera, lo volvió a poner en circulación.

El caso es famoso: las vacas y caballos que el primer adelantado, Pedro de Mendoza, había llevado a Santa María de los Buenos Aires en tiempos menos polutos, se multiplicaron como conejos en aquel *hábitat* ideal. (Si las vacas frecuentan la reflexión metafísica, es seguro que imaginan al Paraíso bajo la forma de la pampa argentina.) Esa carne regalada, que no valía absolutamente *nada* y podía ser cazada como se cazan pajaritos, puso los cimientos de dos industrias que empezaron a labrar la muy discreta prosperidad de aquellas provincias del sur: el tasajo (bazofia de carne en salazón, que era el principal alimento de los esclavos negros en Brasil y el Caribe) y los cueros, que se exportaban en bruto a Inglaterra, desde donde se distribuían a todo el mundo transformados en zapatos y botas de primera calidad.

Pero la muy bucólica vida de Buenos Aires pudo mantenerse sin cambios durante otro milenio de no haber mediado dos nuevas casualidades que habrían de modificar hasta el hueso a aquella arcadia salvaje, refugio de gauchos y contrabandistas.

Fueron dos casualidades contemporáneas. Una: la inmigración. Es decir, cientos de miles de hombres y mujeres de Europa —especialmente, italianos y españoles— que huían despavoridos (o esperanzados) de la miseria, las levas militares, la tierra escasa y los terratenientes abundantes. Ezequiel Gallo ha calculado que en los últimos treinta años del siglo pasado se fundaron en la «pampa húmeda» unos 200 pueblos, en lo que significó una «marcha hacia las fronteras» de similar importancia —si no mayor, porporcionalmente— a la que estaba ocurriendo en Estados Unidos, en el otro extremo del continente [1].

Para tener una idea del sacudón que significó este fenómeno, unas pocas cifras: entre 1881 y 1900 ingresan a la Argentina un millón y medio de extranjeros. En los veinte años siguientes esa cantidad aumenta a tres millones, arrojando un total de cuatro millones y medio para esos cuarenta años fundamentales. De este modo, Buenos Aires pasa a tener una población, en 1914 (el año del nacimiento de Cortázar) de la cual 41 de cada 100 habitantes son extranjeros. Y este promedio aumenta al 49 por 100 cuando se habla de las provincias de Buenos Aires, Córdoba, Entre Ríos, Mendoza, Santa Fe o La Pampa. Tal vez sea mejor citar un ejemplo muy conocido, pero sumamente ilustrador: en Buenos Aires, en la década del veinte, hay más gallegos que en cualquier ciudad de Galicia [2].

[1] La política de inmigración no fue casual sino deliberada. Era una de las bases programáticas de la clase dirigente liberal conservadora que toma el poder después de Rosas. Así, Domingo F. Sarmiento escribe en 1845 en su «Facundo» que el nuevo gobierno «establecerá grandes asociaciones para introducir población y distribuirla en territorios feraces a orillas de los grandes ríos, y en veinte años sucederá lo que en Norteamérica ha sucedido en igual tiempo: que se han levantado, como por encanto, ciudades, provincias y estados en los desiertos en que poco antes pacían manadas de bisontes salvajes». Sarmiento soñaba con inmigrantes rubios, altos y de ojos azules, ingleses, suecos y noruegos. Pero lo que vino fue el Mediterráneo y el Cantábrico.

[2] Eduardo Mallea, escritor de muy escaso nivel que fue exaltado por cierto leal grupo de amigos, era uno de los que sentían la llegada de los inmigrantes como una invasión. «El extravío de nuestro pueblo es joven —escribía en 1935 en *Historia de una pasión argentina*— tiene los años de este siglo: poco más de treinta

Estas olas inmigratorias actuaron sobre el país —en especial sobre la zona de la llanura— del mismo modo que cuando se vuelve del revés una media. En este impacto cultural, económico, social y político, se puede encontrar el origen de casi todas las peculiaridades de la Argentina actual, las buenas y las menos buenas: su cosmopolitismo, su alto nivel de participación política (el mayor, quizá, de Latinoamérica), su escasa cohesión nacional, la desesperada búsqueda de una identidad y el desmesurado desarrollo de un área, con centro en Buenos Aires, que hoy mismo reúne a casi la tercera parte de la población (y esto en un país diez veces más extenso que España).

El otro elemento característico de Argentina, y fundamento de su atipicidad «latinoamericana», es la amplia difusión de su sistema de educación popular, pero eso vino del brazo de la casualidad que falta, casualidad que no se origina en Argentina, sino en Francia, y que tiene nombre y apellido: el de Charles Tellier, inventor de la conservación por medio del frío.

Gracias a esta innovación tecnológica, Argentina da un salto impresionante en su potencialidad económica (y sin esfuerzo alguno, con lo que se repite la historia de la formación de los rebaños) porque toda aquella carne que sólo servía para preparar tasajo y poco más, podrá ahora estar en todas las mesas de los países ricos de Europa y alcanzar precios muy importantes, los más altos —proporcionalmente y con la sola excepción de los metales preciosos— de cuantas materias primas exporta aquella parte del mundo. Y con la ventaja adicional de que este oro no se agota, de que este estaño no puede ser almacenado en grandes depósitos para especular con él, de que este salitre no tiene épocas buenas ni épocas malas, porque siempre es buen tiempo para comerse un churrasco.

Así, a fines del siglo pasado Buenos Aires es ya otra cosa. La Arcadia bucólica y al costado de la historia grande se ha transformado en una tierra que ha triplicado su población en la mitad del tiempo que dura la vida de un hombre, que ha centuplicado el valor de su producción nacional y que está integrada por un 50 por 100 de hombres y mujeres que han nacido a muchos miles de kilómetros de distancia y que llevan en el país no más de veinte años.

Las vacas gordas de la cultura

Son los años que en la historia argentina se recuerdan como los de «las vacas gordas» (aunque no fueran tan gordas ni lo fueran para todos). Y Buenos Aires se permite entonces realizar obras públicas que eran consideradas de lujo incluso en las metrópolis europeas: aguas corrientes, cloacas, mataderos, muelles, ferrocarriles, alumbrado público. Y el dinero alcanza, incluso, para poner en ejecución un programa de enseñanza obligatoria, gratuita y laica (ley que lleva el inolvidable número 1.420 y que es suficiente para perdonar a Sarmiento casi todas sus barbaridades) que en cuarenta años hizo de Buenos Aires y su zona de influencia uno de los espacios con menor número de analfabetos por metro cuadrado del mundo.

---

y tantos. He visto inmigrantes de antes e inmigrantes de después: en ellos puede estudiarse, como las turbaciones profundas en un semblante, la historia de nuestra decadencia como patria, más que como nación o como Estado.»

Fue un proceso original, distinto, raro. Tanto, que hasta alcanzó para inventar una música nueva, que no se parece a ninguna otra: el tango. Una música que, junto con el «jazz» y el flamenco, se habrían de transformar en las creaciones musicales colectivas más importantes del siglo.

Y todo esto, por cierto, se acabó metiendo en la literatura. Borges suele contar, por ejemplo, que cuando era pequeño él sabía que a su abuela inglesa debía hablarle de un modo y a su abuela criolla de otro. «Con el andar del tiempo —revela— acabé sabiendo que uno de esos modos se llama el idioma inglés y el otro el idioma español.» Roberto Arlt, el más importante de los que empezaron a hacer novela urbana en Latinoamérica, tenía un padre prusiano y una madre triestina, representantes muy típicos de los inmigrantes del centro de Europa. No es preciso tener demasiada imaginación para suponer cómo debió ser la vida de esta pareja de desterrados que ni siquiera hablaban el mismo idioma, que no contaban con ese mínimo punto de reunión para construir la familia. Roberto Arlt (que, por otra de estas curiosidades argentinas, fue probablemente el primer escritor no pudiente de su país que vivió exclusivamente de lo que escribía) es un buen resumen de estas angustias [3].

Eran los tiempos en los que la oligarquía viajaba a Europa acompañada de *su* vaca para que los niños no carecieran de leche fresca. Tiempos en los que —como cuenta en sus memorias María Rosa Oliver— los estancieros se abonaban por todo el año a un palco de La Scala de Milán y consideraban un deber no perderse la apertura de la temporada teatral parisina, aunque se aburrieran hasta las lágrimas.

Victoria Ocampo, la revista *Sur,* fueron el desemboque natural de estas excursiones por la geografía cultural europea, de las que los más inteligentes trajeron de vuelta una comprobación utilísima y fecunda: el mundo no se acababa en el Río de la Plata, en el planeta existían otras cosas, además de las vacas (aunque fueran las vacas las que seguían pagando estas revelaciones).

Julio Cortázar es inexplicable sin todos estos antecedentes. *La noche boca arriba* no hace más que elaborar, desde una clave einsteniana (como que también Einstein, por cierto, estuvo en Buenos Aires como invitado de la oligarquía *tallierista)* materiales que estaban ya contenidos en el desparpajo —e incluso la blasfemia— de Borges, en la poesía feliz de Oliverio Girondo, en la metafísica jodona de Macedonio Fernández, aquel señor increíble (y todavía desconocido aún en Latinoamérica) que escribió cincuenta y seis prólogos destinados a «lectores de comienzos» [4] y que afirmaba que «escribir es el único verdadero modo de no leer y de vengarse de haber leído tanto». Macedonio, que descubrió que «Unamuno nunca escribe sobre lo que trata» y que dio a su libro más famoso un título cortazariano cuando Cortázar tenía catorce años: *No toda es vigilia la de los ojos abiertos.*

Cortázar es la suma de todo esto, más su talento y el lento caracol de su propio

[3] Es curioso imaginar a Erdosain (es decir, a Arlt), deambulando por el mundo de la luz y la ceguera rumiando sus planes homicidas «por las esquinas de Charcas y Rodríguez Peña, en los cruces de Montevideo y Avenida Quintana, apeteciendo el espectáculo de aquellas calles magníficas en arquitectura y negadas para siempre a los desdichados». Estas mismas esquinas, en esos mismos días, eran muy frecuentadas por Jorge Luis Borges. Es muy posible que Erdosain y Borges más de una vez se cruzaran.

[4] Hablando de prólogos: Macedonio solía recomendar a los prologuistas que actuaran lentamente «porque un prólogo que empieza en seguida es un gran descuido: el preceder, que es su perfume, se le pierde».

tiempo experiencial, que incluye a su familia antiperonista (la de *Casa Tomada,* cuento que describe a ese fenómeno naciente como integrado por innominados y densos invasores), su amor por Poe, por los surrealistas, por Lautréamont, Jarry (de quien aprendió que la realidad debe ser estudiada en sus excepciones, no en sus leyes), Michaux, Picasso, Greta Garbo, Buñuel. Material aluvional que puede capitalizar porque nace en la única ciudad de Latinoamérica donde todos ellos son publicados al mismo tiempo —y a veces aun antes— que triunfan en sus países de origen, porque vive en la única ciudad de América Latina donde la palabra «extranjero» no tiene connotaciones de culpabilidad colonial. Porque se educa, en fin, en casi la única gran ciudad del mundo que prácticamente no tiene historia, que carece de verdaderos tabúes culturales, que sólo puede ofrecer a la devoción popular un ramillete de próceres contradictorios y terriblemente humanos, muertos apenas ayer.

Todos los Julios, el Julio

¿Cómo es la literatura latinoamericana antes de Cortázar?

Bestiario, su primer volumen de cuentos (que ya incluye relatos de la trascendencia de *Circe* o *Lejana)* es de 1951. Sólo hay, pues, detrás, *El Señor Presidente* (1946), de Miguel Angel Asturias (una mala novela, pero un buen proyecto literario); *El jardín de los senderos que se bifurcan* (1941), de Borges; *El túnel* (1948), de Ernesto Sábato (el único escritor, probablemente, del que Cortázar no ha recibido ninguna influencia, ni siquiera como lector); *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier —que juega los mismos «juegos de tiempo» que Cortázar— y *La vida breve* (1950), de Juan Carlos Onetti. Sólo un año más tarde llegará el Aleph borgeano y no será hasta 1953 que ocurra el milagro de *El llano en llamas,* de Juan Rulfo, que en realidad se conoció bastante después. Había muy poco, en suma, detrás de Cortázar. Quizá esto pueda ser dicho de una forma más gráfica: cuando Cortázar está escribiendo *Bestiario,* Mario Vargas Llosa anda por los diez años y a su padre aún no se le ha ocurrido enviarlo al colegio Leoncio Prado.

Este es Julio Cortázar, pero Julio Cortázar no es uno solo. El primero, preliterario, es el que estudia su bachillerato en Buenos Aires, que abre la boca ante el bazar persa de la Galería Güemes (la misma que en uno de sus cuentos de *Final de Juego* tiene dos salidas —o dos entradas—: una da a París, la otra a Buenos Aires), que aprende idiomas y lo lee todo, que luego ejercerá la docencia en pueblos chatos de la provincia de Buenos Aires, donde (según la confesión de Hipólita en *Los Lanzallamas)* la gente sólo habla de dinero.

Por esos días, Julio Cortázar decide transformarse en Julio Denis, y bajo ese nombre publica *Presencia* (1938). Todavía no era un cronopio y hasta es probable que fuera una fama, puesto que la editora de *Presencia* es nada menos que «El Bibliófilo» (y la editorial de *Los Reyes* será la también famosísima Gulab y Aldabahor).

Pero Julio Denis desaparece muy pronto y cede su lugar al segundo Cortázar (y tercer Julio) que en 1948 publica *Los Reyes,* un poema mítico contaminado de pureza estética que, sin embargo, comienza a apuntar sus tendencias subversivas: Ariadna, en este texto, es henchida del Minotauro y quiere que lo reviente a Teseo. Pero es en

Bestiario (de 1951, el mismo año de su viaje a París, de su autoexilio voluntarísimo) y sobre todo en *Final de Juego* (de 1956, cinco años antes que *El coronel no tiene quien le escriba),* donde Cortázar elabora su lenguaje, funda su estilo, comienza a divertirse metiendo al tiempo dentro del tiempo. En ellos ya está maduro lo que se llamará, precisamente, «cortazariano»: el despojamiento de lo accesorio, el humor, la aparente sencillez del discurso, la tensión y la intensidad del texto, los finales iluminadores, la cuatridimensionalidad (las tres de siempre más el tiempo cortazariano), la continuidad de los parques (es decir, la interpenetración de lo «real» y lo «ficticio»), sus motociclistas que son indios que son motociclistas. Cuentos que se leen de una sola sentada y que crecen luego en el recuerdo, que a cada relectura entregan otra interpretación, y otra, y otra, y otra. Cuentos, en suma, en los que Cortázar está inventando (ya lo habían hecho otros, pero él es quien lo hizo mejor) al lector-cómplice —lo que será llevado a su máxima expresión en *Rayuela*— de la única manera posible: siendo un autor-cómplice (esto lo descubrió Mario Benedetti).

Su próximo libro, *Las Armas Secretas* (1959) marcará la llegada del siguiente Julio de la mano de Johnny Carter-Charlie Parker, «el perseguidor». Por primera vez Julio Cortázar (J. C., igual que Johnny Carter, igual que Jesucristo) se aviene a meterse en la piel de un personaje «real», aceptando la terrible responsabilidad de una creación que ya no podrá escaparse por las tangentes de señores que vomitan conejos o de cartas maternas que resucitan hermanos muertos y enterrados. El duelo es ganado por Cortázar, que por primera vez se reconoce a sí mismo la capacidad de trabajar con materiales no «fantásticos», de meterse en las honduras de la carne y de los huesos. Por eso *El Perseguidor* es la posibilidad de *Los Premios* (1960) que a su vez será la posibilidad de *Rayuela,* que es el auténtico sol del sistema cortazariano [5].

Este cuarto Julio trabajará mucho y bien durante diez años, hasta 1968. Según algunos, son los años más fértiles de nuestro hombre. Pero son, también, los años que conforman al quinto Julio, cuyo signo va a ser político. La post-Revolución Cubana, el mayo francés, la muerte del Ché Guevara, la Guerra de Vietnam, la dictadura del general Onganía (ensayo general del videlismo posterior) y el «Cordobazo», marcan los hechos salientes de esta etapa que en lo literario entrega un texto como *El libro de Manuel,* y en lo personal inaugura un Julio Cortázar itinerante, su presencia en congresos de intelectuales comprometidos, su protagonismo en actos muchas veces multitudinarios, de denuncia y protesta.

Este quinto Cortázar, que es el último, está bastante lejos políticamente de aquel escritor goriloide que veía en el peronismo un aluvión zoológico y en los peronistas a insolentes tomadores de casas. Este Cortázar tiene muy poco que ver, vitalmente, con aquél jovencito talentoso y bobo que se burlaba (en su relato *Correos y Telecomunicaciones)* de las personas que envían cartas certificadas «a Purmamarca y otros lugares igualmente absurdos». Quién le iba a decir que a uno de esos lugares «absurdos»

[5] Cortázar termina de escribir *Rayuela* con 49 años cumplidos. ¡Qué joven era este señor maduro! Ese mismo año de 1963, Vargas Llosa publica «La ciudad y los perros». *Rayuela* es, además, el libro que mejor refleja el mundo mágico del amor cortazariano, que ha quedado eternizado en la famosa confesión de Horacio Oliveira sobre su relación con La Maga: «Andábamos sin buscarnos, pero sabiendo que andábamos para encontrarnos.»

—Nicaragua, tan violentamente dulce— dedicaría todos los esfuerzos de sus dos últimos años de vida.

El Julio-tres (el que se va a París del brazo de su propio aburrimiento, porque también él —como Borges— sentía a la Argentina como un exilio) no había comprendido aún cierta frase de Martin Heidegger, curiosamente uno de sus maestros. Heidegger había escrito que *«sólo podemos llegar a entender* aquello de lo que participamos». Y aquel Cortázar había participado muy poco, casi nada, junto a la gente concreta en cuestiones concretas (esas que tienen que ver con el amor, el dolor y otras cosas que terminan en or). Sólo se había dedicado, con un talento enorme, a su vocación de pastor de palabras.

En la defensa de la Revolución Nicaragüense va a hallar, en los umbrales de su muerte, su más profunda razón de ser. Y entonces descubre (notable descubrimiento para un hombre con su historia, y a los 69 años) que de lo que se trata no es sólo de comprender al mundo, sino de cambiarlo [6]. Y así este Julio, que en los primeros sesenta años de su vida había sido casi todo idea, en los últimos necesitó ser casi todo acción.

Su testamento político

Con sorprendente clarividencia (todos lo creíamos inmortal, sólo él sabía que se estaba muriendo) Cortázar escribió hace dos meses su testamento político. Allí dice:

«Me muevo en el contexto de los procesos liberadores de Cuba y de Nicaragua, que conozco de cerca; si critico, lo hago *por* esos procesos y no *contra* ellos; aquí se instala la diferencia con la crítica que los rechaza desde su base, aunque no siempre lo reconozca explícitamente. Esa base es casi siempre escamoteada; prácticamente no se niega nunca al socialismo como ideología válida, mientras que se denuncian y atacan vehementemente los frecuentes errores de su práctica. A la cabeza (y a la vez en el fondo cuando se trata de Cuba) está la noción de la URSS vista como un régimen execrable; Stalin borra la imagen de Lenin, y Lenin la de Marx. Esa crítica no acepta el socialismo como ideología viable, y no lo acepta por las mismas razones que el capitalismo enuncia desembozadamente; así como éste supone un elitismo económico dominante e imperialista, esa crítica intelectual supone un elitismo «espiritual» que se alía automática y necesariamente al económico. Pero eso, claro, no se dice nunca. El *miedo* signa esa crítica: el miedo de perder un *status* milenario.»

Y luego, agarrando al toro por los cuernos, se mete en el centro del problema:

«Cuando no se tiene en cuenta esta opción básica, ese tipo de crítica puede convencer a muchos, y de hecho los convence, máxime cuando se hace con inteligencia y con el beneficio del prestigio que da una importante obra literaria paralela; ¿cómo echar en saco roto las críticas de un Octavio Paz, de un Mario Vargas

[6] Pero, artista hasta el final, Cortázar no apoya esta certeza en la célebre undécima tesis de Marx sobre Feuerbach (*«Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretirt, es kömmt drauf an, sie zu verändern»;* los filósofos se han limitado a interpretar el mundo de distintos modos; de lo que se trata es de cambiarlo), sino que echa mano a la frase de Rimbaud, más sencilla pero por eso también, quizá, más irrevocable: *«Hay que cambiar la vida.»*

Llosa? Personalmente comparto muchos de sus reparos, con la diferencia de que en mi caso lo hago para defender una idea del futuro que ellos sólo parecen imaginar como un presente mejorado, sin aceptar que hay que cambiarlo de raíz. Estoy de acuerdo con ellos en su punto de vista sobre problemas tales como el de Polonia o Afghanistán, sobre los atropellos a la dignidad y a los derechos humanos que se repiten ominosamente en muchos regímenes socialistas (quiero decir, en muchos regímenes que a cada reiteración de esos atropellos se alejan del socialismo en vez de afirmarlo); estoy de acuerdo en que ningún argumento ideológico justifica poner el todo sobre las partes, la noción global de pueblo sobre la de individuo (pero en la medida en que la noción de individuo no escamotee la de pueblo, como es el caso en ese tipo de crítica siempre egocéntrica, que extrapola a los Sakharov o a los Padilla al conjunto de sus compatriotas y los convierte a todos en víctimas por lo menos potenciales). Hace rato que me reprochan no sumarme explícitamente a este tipo de denuncias; bueno, ahí tienen la denuncia, pero no les va a servir para gran cosa porque mi crítica se abre y se cierra en cada caso concreto sin proyectarse a procesos sociales de una infinita complejidad y que de ninguna manera quedan invalidados, como se pretende, por errores e injusticias condenables pero circunstanciales, aborrecibles pero superables. Toda la diferencia está entre negar el socialismo como camino político viable, y defenderlo *porque* se lo critica, porque en cada caso concreto se denuncian sus errores y sus aberraciones.»

En su documento, Cortázar formula una crítica lúcida y profunda de errores cometidos en Cuba, y se detiene a considerar especialmente todas las formas de sectarismos y de «empobrecimiento de la entidad humana», llegándose a expresiones peligrosamente esquemáticas, como la condena del temperamento homosexual y de los homosexuales mismos. Y añade:

«En Cuba hace rato que las tentativas parciales por imponer el esquema idealista del hombre nuevo han cedido a una visión más abierta que se hace sentir positivamente en todos los planos, desde el intelectual hasta el lúdico y el erótico; nadie sabe en verdad cómo deberá ser el hombre nuevo, pero en cambio los cubanos parecen saber cuál es la cuota de hombre viejo que no se le puede quitar sin mutilarlo irremisiblemente. Una experiencia de veinte años empieza a dar resultados positivos en este campo fundamental; pero, por supuesto, la impenitente crítica antisocialista insiste en denunciar el primer esquema ya superado como si fuera permanente; le basta un caso aislado, un poeta en la prisión, un científico perseguido, para decretar el *gulag* total.»

El idiota se despide

El último texto que escribió Julio Cortázar lleva el título muy sugestivo de «El idiota se despide» (que recuerda una anécdota en la que Cortázar fue comparado con el príncipe Mishkin, el idiota dostoyevskiano, por su habilidad para meter el dedo en la llaga con la mayor inocencia). En ese texto, Julio Cortázar advierte que sólo cree en el socialismo como posibilidad humana. Y aclara, para que no queden dudas: «Pero ese socialismo debe ser un fénix permanente, dejarse atrás a sí mismo en un proceso

de renovación y de invención constantes.» Y concluye magistralmente: «Esto sólo puede lograrse a través de la crítica.»

El último Julio, el Julio

Y hay, por cierto, otro Julio. Es el que muchos echaremos de menos como si nos hubiesen cortado una libra de carne. Los otros Julios están en sus libros (y en la Galería Güemes), incluso en sus fotos. Pero, ¿quién nos devolverá esa manera suya de desmontar los problemas, pieza por pieza, como si fueran relojes suizos? ¿Dónde hallar esa voz, esos ojos? ¿Dónde esas manos, que construían serenamente en el espacio la imagen de lo que su boca iba diciendo? ¿Y quién podrá llevar la chaqueta con ese aspecto de ropa colgada con que él la llevaba?

Se nos murió el Julio, fíjese. Y uno que lo hacía eterno como el agua y el aire [7].

MARIO PAOLETTI
Maqueda, 35, 6.º 1
MADRID-24

[7] Afortunadamente —era un hombre precavido— Julio nos dejó su propio epitafio (*«El poeta escribe su epitafio», Ultimo Round,* 1967). Es éste:

> Por haber mentido mucho ganó un cielo
> mezquino, a rehacer todos los días.
> Por ser traidor, hasta con la traición, lo amaban
> las gentes honorables. Exigía virtudes que no daba
> y sonreía para que olvidaran.
> No vivió. Lo vivían, un cuerpo despiadado
> y una perra sedienta, Inteligencia.
> Por no creer más que en lo bello, fue
> basura entre basuras,
> pero miraba todavía el cielo.
> Está muerto, por suerte. Ya andará
> algún otro como él.