

El intelectual y la política

EN el curso de la manifestación titulada *América Latina no oficial*, realizada colectiva y anónimamente por un grupo de latinoamericanos en la Ciudad Universitaria de París, del 20 al 30 de abril de este año, se organizó una mesa redonda para debatir una vez más (ojalá que un día se pueda decir «una vez menos») ese tema que tiene la virtud de hacernos sentar a todos sobre un felpudo de tachuelas: «El intelectual y la política».

Participaron en esa mesa, por orden alfabético, Rubén Bareiro Saguier, paraguayo; Julio Cortázar, argentino; Julio Le Parc, argentino; Robert Schwartz, brasileño, y Mario Vargas Llosa, peruano. El público estaba formado por varios centenares de latinoamericanos, franceses y europeos en general. Como *América Latina no oficial* era una manifestación destinada a informar al público francés sobre las realidades que brillan por su ausencia o por su deformación en las actividades culturales de nuestras Embajadas —con una sola excepción bien conocida—, se habló y se discutió en francés.

De las exposiciones previas al debate general podemos eliminar, a los fines de estas páginas, las de Bareiro Saguier, Le Parc y Schwartz, que no suscitaron reacciones particulares en el público. Me referiré, pues, a las de Vargas Llosa y a la mía propia, que fueron la base de la discusión posterior. El novelista peruano reiteró y amplió una concepción de la creación narrativa que ya ha expresado en otras ocasiones, haciendo un distinguo entre el intelectual «strictu sensu», cuya contribución es esencialmente ideológica, y el escritor que produce obras literarias, en las que el contenido conceptual se da solamente como uno entre muchos ele-

mentos; en el caso del intelectual (pero en buena ley) merecen reproducirse aquí mis palabras, que traduzco lo más textualmente posible:

caso no se limita a la significación inteligible de una obra básicamente «intelectual» como pueden serlo un ensayo o un análisis económico o político. Hay en la personalidad de un novelista todo un sector que escapa a su pleno control racional; por ahí salen y se expresan lo que Vargas Llosa llamó los «demonios» del escritor, sus pulsiones más íntimas; ni las directivas teóricas o ideológicas, tendentes a fijar metas sociales a la literatura, y ni siquiera las posibles tentativas del mismo escritor por fijarse determinados derroteros, pueden alterar esa fatalidad de la obra literaria, eliminar sus contradicciones posibles. Vargas Llosa agregó que esta manera de ser del escritor y de su obra no le parecía un problema inquietante ni mucho menos, en la medida en que toda buena literatura es revolucionaria de una manera o de otra; así, en nuestro tiempo, el escritor que ha optado por una línea revolucionaria de conducta no debe temer que en su obra irrumpen una y otra vez los elementos o las fuerzas irracionales, los «demonios» que pone en juego el mecanismo de la creación, pues es de ellos que se nutre la única literatura que, a corto o a largo plazo, será fecunda y revolucionaria.

Por lo que se refiere a mi exposición, en dos o tres diarios latinoamericanos de esos que sabemos, he visto ya algunas «síntesis» particularmente tendenciosas y distorsionadas, un poco como aquellos cables que aparecieron en Buenos Aires cuando me tocó intervenir en el llamado «caso Padilla» y en los que se me presentaba como denunciando y combatiendo «el régimen castrista». Todo esto es demasiado grotesco para molestarse en rectificarlo, pero entiendo que mis compañeros (y los que no lo sean,

rradores o exaltantes de una realidad latinoamericana —tanto pre-revolucionaria como revolucionaria—, vayamos a entrar una vez más en esta ceremonia rígida, ordenada, reglamentada, convencional, que llaman una mesa redonda. Incluso las evidencias más inmediatas prueban que algo anda mal en el sistema. Esta mesa no tiene nada de redonda, como puede apreciarse con sólo mirarla; pero mi broma contiene de todas maneras un símbolo. En cuanto al tema, El intelectual y la política, pretende definirse por dos palabras llenas de equívocos, que cada uno de nosotros empleará con un sentido diferente para algo que será muchas veces un diálogo de sordos. Sé que todo esto es fatal y que no dispongo de ninguna otra fórmula más dinámica o revolucionaria para este debate. Pero por lo menos trabajemos de la manera más abierta posible, sin que la seriedad asuma ese aire trascendental que suele caracterizar este tipo de confrontaciones. Siempre he pensado y dicho que en América Latina hay una carencia de humor, y que el humor es una de las cosas más serias del mundo si se es capaz de emplearlo sin hacer trampa. Sé muy bien que aquí, en torno de nosotros, están las fotos y los documentos de tantas cosas horribles que han ocurrido y están ocurriendo en este mismo momento en muchos de nuestros países. No propongo una actitud frívola esta noche. Pido solamente que rompamos lo más posible las costras conceptuales, las ideas recibidas (puesto que en el sector revolucionario las hay, y en cantidades enormes).

«La palabra 'intelectual', por ejemplo. Para lo que tengo que decir aquí, le doy redondamente el sentido de creador, aunque sin introducir en esta noción el me-

que Platón a la cabeza) se ha visto siempre en situaciones equívocas, tanto con respecto a los movimientos revolucionarios como a las revoluciones ya cumplidas. Esta situación del intelectual, particularmente crítica en América Latina, es la que me lleva a decir lo que sigue.

«Tenemos, pues, a este hombre, cuya vocación y cuya fuerza le mueven a crear productos culturales. Frente a él están, digamos, los consumidores. Desde el punto de vista político, los consumidores que nos interesan son a la vez camaradas y lectores. Y aquí empieza el problema, porque en América Latina, y desde luego en los contextos progresistas y revolucionarios, no solamente se lee la obra del creador, sino que también llega el día en que se le exigen otras cosas, es decir, que se espera de él otro género de 'compromisos'. La gama de esas exigencias es muy amplia; están los que le piden directamente el paso a la acción revolucionaria, casi como una caución de su obra pasada y futura, pero, sin ir tan lejos, lo que en general se le demanda es eso que se da en llamar 'una obra revolucionaria'.

«Y aquí hay que hacer una pausa. Porque la experiencia prueba que, en la mayoría de los casos, la 'obra revolucionaria' que se pide al creador es más un instrumento de exaltación o de educación que una obra creadora en la medida en que ésta comporta nuevas experiencias literarias, muchas veces oscuras, difíciles y perturbadoras.

«Por supuesto, y salvo en ciertos sectores o niveles demasiado burocratizados mentalmente, nadie le exige al creador que se lance a una especie de didáctica revolucionaria, pero —y aquí aludo a recientes intercambios de puntos de vista entre críticos y

viaje alrededor de una mesa

escritores latinoamericanos— es evidente que existe una tendencia a esperar, cuando no a pretender, una temática revolucionaria o, en todo caso, muy próxima al contexto socio-político, e incluso un lenguaje literario que no sobrepase el nivel de comprensión del lector medio.

«En síntesis: toda obra 'difícil'

mentos; en el caso del intelectual en su primera acepción, sus relaciones con la política son todo lo directas posibles, pero en cambio en el escritor de novelas o cuentos actúan fuerzas tanto racionales como irracionales que suelen hacer de su obra un producto sumamente complejo, a veces contradictorio, y que en todo

escritores latinoamericanos— es evidente que existe una tendencia a esperar, cuando no a pretender, una temática revolucionaria o, en todo caso, muy próxima al contexto socio-político, e incluso un lenguaje literario que no sobrepase el nivel de comprensión del lector medio.

Por JULIO CORTAZAR



A. GALVEZ

JULIO CORTAZAR: «El error más grave que podríamos cometer en tanto que revolucionarios consistiría en querer condicionar una literatura o un arte a las necesidades inmediatas»

por su carácter de avanzada, de experimento (¿y qué obra verdaderamente creadora no lo es?), no tarda en ser juzgada con arreglo a tres criterios que responden a la mentalidad típica de los críticos en cuestión: cuando no se la acusa de apartarse a sabiendas de una línea revolucionaria, se afirma que representa una recal-

da en las formas burguesas, o bien se la sitúa dentro de un escapismo más o menos disimulado. Lo que mucha gente espera de un intelectual comprometido no es tanto una creación revolucionaria como una creación dentro de la revolución. Y aquí tocamos el fondo de un grave malentendido, porque, ¿en qué consiste esta 'crea-

ción en la revolución' vista por los que la reclaman? De manera general, se pide una obra basada en una concepción hartamente estrecha de la realidad, concepción que condujo otrora al realismo socialista y que actualmente, mucho más matizada, suele volver entre nosotros con todo su cortejo de limitaciones, de recortes,

de no-transgresiones, de lenguas con límites precisos; una concepción en la que muchos temas delicados y equívocos, pero que forman parte de la personalidad humana a igual título que su fe política y sus necesidades económicas (me refiero, entre muchos otros, al erotismo, al sentimiento lúdico, a la imaginación más allá

de toda temática verificable por la razón o por la 'realidad', se ven vedados o mutilados en nombre de una cierta noción del hombre nuevo que, en mi opinión, no tendría mayor razón de advenir si estuviera condenado a leer lo que le ofrecen aquellos que obedecen a semejantes concepciones de una libertad revolucionaria.

"Detengámonos frente a otro posible malentendido. Podría creerse que desafiando eso que la burguesía llama 'libertad de expresión', y que la sociedad de consumo utiliza de una manera que conocemos demasiado bien. No hay duda de que una libertad de expresión sin finalidad precisa, librada a los caprichos de la moda o de los snobismos, no nos interesa hoy en día en una América Latina en plena mutación. Pero la lucha que estamos librando —cada uno con las armas que le son propias— es implacable, y plantea más que nunca el problema de la responsabilidad, y es sobre este valor moral que debe basarse la cuestión de la libertad de expresión. Nadie ignora quiénes son los intelectuales latinoamericanos responsables. No es por casualidad que un Vargas Llosa está hoy presente en esta mesa redonda en vez de ser, por ejemplo, embajador. Por consiguiente, desde el momento en que la responsabilidad queda demostrada y probada por la obra de un escritor, al mismo tiempo que por su conducta humana y política, sostengo que ninguna restricción emanada de cuadros dirigentes, de críticos dogmáticos e incluso de lectores de horizonte limitado puede venir a trabar la libertad creadora de alguien que, a la vez que da las pruebas de su responsabilidad como hombre, da lo mejor de sí mismo, es decir, su calidad de creador, a su obra escrita.

"Ahora bien, esa obra —y aquí está lo esencial del malentendido al nivel de muchos lectores y políticos revolucionarios—, si verdaderamente merece el nombre de creación, si agrega nuevas conquistas mentales o sensibles al patrimonio que queremos legar al hombre nuevo, se sitúa casi siempre en desajuste con su tiempo, ese desajuste en el que vivió un Van Gogh, a quien nadie le compró jamás uno de esos cuadros que hoy valen millones; ese desajuste en el que vivieron un Schönberg, o un James Joyce, o un Maiakovski. Cuanto más revolucionaria es una obra, más se adelanta a su tiempo. Sé que esto es obvio y conocido, pero también sé que en América Latina hay demasiados compañeros que lo ignoran o, lo que es peor, que fingen ignorarlo. Y entonces sucede

que se acusa al creador de caer en el bizantinismo o en la 'chinoiserie' (¡en sentido estético, bien entendido!), e incluso de querer 'épater le révolutionnaire' como antaño se trataba de 'épater le bourgeois'.

"No discutiré la buena fe de esas acusaciones (puesto que las de mala fe las conocemos de sobra, vienen del sector liberal y no vale la pena rebatirlas). Pero en ellas se adivina el deseo de que el creador se limite lo más posible a escribir en y sobre un contexto de realidad inserto en un tiempo y un espacio presentes, en una historia y una geografía tangibles. Todos conocemos libros escritos a base de esos parámetros, y que pueden ser admirables; pero el error más grave que podríamos cometer en tanto que revolucionarios consistiría en querer condicionar una literatura o un arte a las necesidades inmediatas. Es preciso repetir que toda creación, más allá de cierto nivel, rebasa el presente de aquel que la recibe, y que precisamente así es cómo la creación más audaz se vuelve acto revolucionario en la medida en que éste se adelanta siempre y por definición al presente y va hacia el hombre nuevo. Hay libros, como hay gestos y sacrificios, que contribuyen a inventar el presente por venir; ellos son ya ese futuro que se tiende sobre el presente para penetrarlo y fecundarlo.

"Terminaré diciendo esto: En América Latina, el intelectual revolucionario no es todavía lo bastante revolucionario en el sentido preciso que acabo de dar a la noción de creación. Hay que ir mucho más lejos todavía en las búsquedas, en las experiencias, en las aventuras, en los combates con el lenguaje y las estructuras narrativas. Porque nuestro lenguaje revolucionario, tanto el de los discursos y la prensa como el de la literatura, está todavía lleno de cadáveres podridos de un orden social caduco. Seguimos hablando de hoy y de mañana con la lengua de ayer. Hay que crear la lengua de la revolución, hay que batallar contra las formas lingüísticas y estéticas que impiden a las nuevas generaciones captar en toda su fuerza y su belleza esta tentativa global para crear una América Latina enteramente nueva desde las raíces hasta la última hoja. En alguna parte he dicho que todavía nos faltan los 'Che' Guevara de la literatura. Sí, hay que crear cuatro, cinco, diez Vietnam en la ciudadela de la inteligencia. Hay que ser desmesuradamente revolucionario en la creación, y quizá pagar el precio de esa desmesura. Sé que vale la pena".

ESTAS palabras, que no me parecen demasiado oscuras ni complicadas, como no las habían sido las de Vargas Llosa o las de los restantes expositores, dieron pie a un debate cuyas características yo había previsto al comienzo, cuando hablé de las muchas connotaciones del término «intelectual» y del diálogo de sordos que corrimos el peligro de entablar si no ajustábamos el vocabulario como quien ajusta la puntería antes de gatillar. En el debate hubo abundancia de dedos en el gatillo, pero en general las miras estuvieron pésimamente orientadas; si la cosa en sí no tiene importancia, significó para mí una experiencia de la que pueden extraerse, me parece, algunas consecuencias útiles.

Lo primero que se advirtió fue que la gran mayoría de los que se lanzaron a la palestra no habían ni siquiera intentado comprender la clarificación previa que Vargas Llosa y yo habíamos tratado de hacer de la labor del intelectual y del sentido de la creación literaria. Dispuestos de antemano a reiterar monótonamente una idea «funcional» de la literatura, como mera actividad al servicio de una causa, era inevitable que entendieran de través las exposiciones y que sólo vieran en ellas una especie de defensa de no sé qué privilegios del intelectual. No puede extrañar, entonces, que alguien le preguntara a Vargas Llosa si creía que sus novelas «esclarecían» la situación en el Perú mejor que la lucha armada, y que me preguntaran a mí si creía que el «Che» Guevara había sido un intelectual (!); tampoco puede extrañar que un joven pidiera empecinadamente la palabra para soltar un discurso de vocabulario (y sólo eso) maoísta, del que sólo alcancé a sacar en limpio que la literatura es un producto de la clase dominante y, como tal, merecedora de una inmediata sustitución por algo que nadie alcanzó a percibir claramente. Cito estas intervenciones porque dieron el tono de lo que teóricamente hubiera debido ser un diálogo, un debate; no solamente no lo fue sino que la mayoría de las intervenciones parecieron responder mecánicamente a preconceptos, a ideas fijas que ninguna discusión podía modificar, a la repetición de andanadas supuestamente dialécticas, pero que en realidad mostraban un dogmatismo, por no decir un sectarismo deprimente. Quizá el punto extremo lo alcanzó una joven para quien lo único socialmente válido parecía ser la literatura folklórica, y sobre todo oral, y que redujo a polvo las bibliotecas de la humanidad, sin advertir, por lo visto,

que negaba al mismo tiempo todas las fuentes bibliográficas de su vehemencia. Bastaron cinco minutos para verificar que los malentendidos eran totales y que estábamos perdiendo el tiempo; sin embargo, esa experiencia me pareció positiva cuando, más tarde, traté de hacer un balance de la jornada. Mi primera impresión —creo que se nota en lo que precede— había sido de desánimo y casi de tristeza. Haber tratado de plantear problemas con el mejor ánimo de debatirlos, y que el resultado fuera una especie de acusación continua de escapismo, de inoperancia, casi de traición, me dejaba mal gusto en la boca. Por momentos, frente a esas ráfagas de elocuencia demasiado fácil, a esa repetición mecánica de términos manejados sin la menor dialéctica, me había sentido como relegado en otro tiempo y en otra dimensión, cambiando inútilmente señales con gentes que, a su vez, pertenecían a otro tiempo y a otra dimensión. Y como no puedo ni quiero librarme de la literatura, aunque, según nuestros jóvenes o viejos interpellantes no sea más que un instrumento de las clases dominantes, me acordé de aquel poema de Paul Verlaine que comienza: *Soy el Imperio al final de la decadencia, viendo pasar a los grandes bárbaros rubios...*, y me dije que, como esos romanos decadentes y hastiados, veía frente a mí a una nueva raza joven y violenta, con la que todo diálogo era azaroso si no imposible.

PERO a esa primera impresión de desánimo le siguió otra, y es la que me hace escribir estas páginas. Un debate público es, sobre todo, un barómetro; su utilidad tiene un carácter precario, exutorio, psicodramático; los participantes se desahogan, atacan, se vengan o se defienden y todo termina en un gran *sound and fury*. Pero, en cambio, sirve para medir las tensiones del momento y es como un microclima que refleja una realidad mucho más vasta; a mí, en todo caso, esa mesa redonda me sirvió para comprender que hay que seguir discutiendo el problema del intelectual y la realidad revolucionaria en la medida en que si los mismos escritores no insisten en precisar su concepción teórica y práctica del problema, se corre el riesgo de que otros niveles, para quienes la literatura es una actividad indiferenciada dentro de la praxis humana, terminen por imponer criterios insuficientes o falsos. Nuestros jóvenes antagonistas de esa noche procedían con demasiada violencia como para que hombres del oficio pasáramos por alto una ofensiva no

siempre honesta, y cuando lo era, no siempre bien fundada. Como escritor, no me opongo a que mi actividad sea equiparada a cualquier otra profesión o labor humana, y no tengo el menor sentimiento de privilegio en la medida en que lo que escribo no me parece ni superior ni inferior a lo que está haciendo el médico en su consultorio o el tipógrafo en la imprenta. Hay una sola cosa que exijo, y es que se hable de cualquier tarea con algún conocimiento de causa. A nadie se le ocurriría discutir el diagnóstico del médico o la forma de componer del tipógrafo si no perteneciera a sus respectivas profesiones, pero es un hecho sabido que cualquier adolescente que ha leído tres novelas o escrito dos poemas se considera idóneo para juzgar la creación literaria; la prueba de ello (y no se trataba de adolescentes, por desgracia) es que la mayoría de los antagonistas de Vargas Llosa o de mí, en esa mesa redonda, no hicieron el menor esfuerzo por entender nuestras tentativas de elucidación del proceso de la creación literaria; ya tenían su idea recibida, y lo triste es que esa idea es paupérrima, se planta en el «contenidismo» de una literatura considerada como mero fermento revolucionario, e incluso a ese nivel ignora por completo la índole del proceso que vanamente tratamos de explicar. Y como a la ignorancia de ese proceso se suma la suficiencia del que pretende manejar la conducta o el producto de los escritores como se manejan otras actividades menos específicas, ocurre que aquello de *zapatero a tus zapatos* sigue siendo tan válido como el día en que un ignorante pretendió opinar sobre la pintura de Apeles, que, por su parte, no hubiera pretendido dar consejos sobre la manera de coser una suela o reparar una capellada. Por absurdo que parezca, hay demasiada gente movilizada en el terreno político que sigue juzgando una obra literaria como si fuera un objeto en serie, un producto nacido de una decisión automática y ejecutado en una semana o en un mes sin mayores complicaciones; parece absurdo, sí, que se pretenda manejar esos productos, disponer de ellos y, sobre todo, discriminar cómo deben ser, sin que se tenga una idea clara de su génesis y sus motivaciones. En otras ocasiones he aludido a la actitud ingenua del hombre que toma un avión, escucha un disco o maneja un aparato electrónico sin la menor conciencia o curiosidad de lo que tiene entre manos; pero si eso indica solamente los trágicos desvíos de la civilización y la sociedad contemporánea, en cambio, cuando se traduce en el

VARGAS LLOSA:
«No hay que inquietarse por los "demonios" del escritor, porque toda buena literatura es siempre revolucionaria...».



enjuiciamiento y el «disciplinamiento» de la obra literaria, entonces el escritor responsable tiene el deber de rebelarse y de exigir una reflexión previa sobre lo que constituye su trabajo. Lo diré de nuevo, a riesgo de aburrir: no hay en esto el menor sentimiento de privilegio. El piloto de un avión no lo tiene tampoco cuando veda la entrada de los aficionados a la cabina de comando; es una mera cuestión de competencia y de seguridad, sin arrogancia ni pretensión.

CON todo, la mesa redonda que suscitó estas reflexiones me sirvió para mucho más. Oyendo a mis interlocutores y a los que arremetían contra Vargas Llosa, comprendí también su actitud, vi el otro lado del tapiz. Si ellos no hacían ningún esfuerzo para entendernos, nos tocó a los escritores (pues quizá es por eso que lo somos) desdoblarnos y entrar en la piel de nuestros antagonistas, mirar desde ellos el espectáculo total. Me di cuenta de que si muchos se equivocaban en sus enfoques, más o menos individuales o disciplinarios, al mismo tiempo representaban colectivamente una tensión, un punto de vista, una necesidad que los escritores, por más independientemente que lleven a cabo su tarea, deben tener muy en cuenta si pretenden lograr algo más que productos aislados y repetir, aunque se crean en una corriente revolucionaria, el proceso típico de las sociedades burguesas, las diversas formas y maneras de la torre de marfil. Si un escritor, incómodo frente a ese asalto indiscriminado que se hace a su sector profesional en nombre de un compromiso no siempre bien entendido, opta por cerrarse al diálogo (y la tentación puede ser fuerte), entonces vamos todos, escritores y lectores, a la peor de las catástrofes culturales, es decir, históricas, es decir, políticas. Después de un primer momento de desánimo, comprendí que la actitud de nuestros interlocutores era el mejor acicate posible para un es-

critor que cree en la revolución y hace lo que puede por ella. Partamos de un hecho palpable: hoy en día, en América Latina, los mejores libros de ficción no se basan directamente en temas o contextos de agitación, de acción, de realización revolucionarias, y es eso lo que nos reprochan nuestros lectores ingenuos y otros menos ingenuos e incluso menos lectores. Recuerdo ahora aquella sugestión de Fidel Castro, cuando el tifón *Flora*, es el sentido de que la lucha de todo un pueblo contra los elementos desencadenados era un tema magnífico para cualquier escritor. Vaya si lo era, y cuánto me hubiera alegrado ver surgir la obra que respondiera a ese sentimiento y a ese combate; no fue así, y, en cambio, tuvimos *Paradiso* y *El siglo de las luces*, pero eso, que pudo irritar a muchos (no a Fidel, por cierto), me parece a mí la esencia misma del proceso literario en la medida en que esas obras no fueron menos revolucionarias, por sus consecuencias presentes y futuras en la mentalidad y la visión del mundo de una comunidad, que los libros temáticos y directamente conectados con la gesta revolucionaria y con su inmensa y fecunda problemática. Y es eso lo que hay que hacer comprender a los contestatarios de cualquier mesa redonda, pero para hacerles comprender eso no basta con aislarse y seguir escribiendo desde un quinto piso con ventana al jardín; si por un lado el escritor debe continuar imperterritó la obra que le dictan, como dice Vargas Llosa, sus «demonios», no es menos imperioso que de una manera u otra (por ejemplo, esta que yo elijo hoy) siga conectado verbalmente, dialógicamente, con esos grupos que no comprenden o no quieren comprender este problema vital para la revolución latinoamericana; en el primer caso, el escritor puede ayudarlos; en el segundo, puede convencerlos con las armas de la dialéctica. Afortunadamente, en América Latina nos gusta discutir, nos gusta dialogar, nos gusta agarrarnos a patadas en el terre-

no de las ideas. Y si los grupos más dogmáticos siguen vociferando sin escuchar, como algunos lo hicieron la noche de que hablo, todos sabemos que están en minoría y que el verdadero problema en nuestros países no es el de negarse a aceptar cierta literatura de pura creación, sino el de no poder, por falencia cultural, entrar en su ámbito y gozar de ella. Y aquí se inserta el otro gran problema: ya hay un joven iracundo que ha saltado de su silla para gritar que precisamente por eso nuestro deber está en escribir «accesiblemente», en hacer libros que puedan ser leídos por la masa; en otros términos, el viejo malentendido de la confusión entre didáctica y literatura. O bien, la variante usual: aunque se escriba «difícil», hay que hacerlo con un contenido revolucionario, que pueda ser captado por los lectores para contribuir a alentarlos en la convicción y en la acción. A lo primero, un verdadero escritor revolucionario responderá que no acepta ese paternalismo con relación a las masas de lectores, y que basta examinar las tiradas y los resultados culturales de cualquier buen plan de ediciones populares (los programas culturales de Cuba, por ejemplo, o los «pocket-books» de los países capitalistas) para darse cuenta de que el paso cultural de lo fácil a lo difícil puede hacerse mucho más rápidamente de lo que se piensa, y que la masa no necesita que la traten como a escolares de los grados primarios. En Cuba, las tiradas de libros particularmente difíciles son de una elocuencia definitiva a ese respecto, y ya es tiempo de que nuestro joven iracundo aprenda que la gente no sólo lee literatura para aprender, sino para gozar; que lee literatura de la misma manera que baila o hace el amor, y que en el fondo la literatura es una de las formas del erotismo en el altísimo sentido en que lo entendían Platón o Dante. Ese sentimiento erótico y lúdico de la literatura (que no excluye, sino que intensifica y acendra sus impactos ideológicos y sus múltiples enseñanzas) no puede ser ignorado ni despreciado por una sociedad revolucionaria sin caer inmediatamente en lo pedestre, en lo pragmático, en el libro-manual. Una sociedad revolucionaria cuenta con múltiples medios de información y de enseñanza para elevar rápidamente el nivel cultural del pueblo, y lo que puede hacer con la televisión, con el cine, con el teatro y con los libros en ese plano es tan vasto y tan fecundo que no hay la menor razón para pretender que, además, los creadores que experimentan y buscan nuevos y difíciles derroteros, deban desandar ca-

mino, agachar el lomo y ponerse a escribir «fácil» o, con arreglo a la variante ya citada, a escribir sobre determinados temas. La televisión, por ejemplo, me parece particularmente desaprovechada hasta hoy en cualquier país del mundo para los fines de la enseñanza; o está en manos de la publicidad más desvergonzada, que procura halagar a las masas por la vía de la facilidad y la demagogia, o se limita a una tarea de información cotidiana y de orientación política, desde luego imprescindibles, pero que no agotan las posibilidades enriquecedoras de un medio tan extraordinario de «culturización» en todos los planos. Y no hablemos de la prensa, cuya fuerza es casi terrible, y que, sin embargo, cumple menos que mediocremente su función en las sociedades revolucionarias. A mi joven iracundo todo esto no le parece preocuparle mucho, pero apenas un escritor conocido escribe un libro sin un «contenido» lo bastante explícito para él, o de una escritura difícil, inmediatamente habla de traición, de escapismo y otras macanas parecidas. Menos mal que en mi caso se topa con alguien que no se desanima por tan poco y que sigue dispuesto a dialogar. Grite, amigo, enójese; yo sigo escribiendo lo mío como el médico sigue curando la gripe o el piloto manejando su avión, y usted o sus hijos verán un día que la verdadera revolución en América Latina sólo puede nacer del máximo esfuerzo en todos los planos, de la máxima tensión en todos los sectores, de la búsqueda del hombre nuevo desde todos los ángulos. Y este diálogo que unos cuantos nos obstinamos en mantener hoy a pesar de los gritos y las vociferaciones de los que prefieren dictar a dialogar, es la única manera de mostrar que el trabajo del escritor, por más ajeno que pueda parecer al escenario de nuestro combate, forma parte de esa búsqueda de tensión, de esa investigación en el terreno que nos es propio y que tiene por último objetivo el advenimiento del hombre nuevo, del hombre socialista en lo más alto de sus posibilidades mentales y sensibles.

POR eso, para terminar, tengo que decir algo sobre un nuevo episodio en esta interminable cadena de equívocos entre la acción y el pensamiento, entre la política y la creación imaginaria. Se habla mucho en estos días de una carta del líder campesino revolucionario Hugo Blanco, encarcelado en el Perú, y dirigida a «los poetas revolucionarios y a los revolucionarios poetas» (el texto puede consultarse en la «Revista de la Casa de las Américas», núme-

ro 59, págs. 196-7). Allí, Blanco ataca a los que llama «poetas libres, de alas extendidas al viento», y reclama, en cambio, «poetas que escriban a pedido»; todo el resto de la carta defiende la teoría de que poetas como César Vallejo y Javier Heraud escribieron sus mejores poemas «a pedido», entendiéndose esto de manera literal o metafórica, según los casos enumerados. El fondo, la intención de esa carta, no pueden ser más hermosos; Hugo Blanco señala uno tras otro los «temas» de un Perú que sigue sufriendo injusticia y opresión a pesar de los cambios políticos de que tanto se habla, y los propone como «pedidos» para que los poetas escriban y denuncien y canten, puesto que todo un pueblo espera su voz y su aliento. ¿Quién podría criticar esa sed de comunión, de contacto con una realidad por la vía del verbo? Sin embargo, hay algo que no es posible aceptar, sobre todo viniendo de un hombre tan admirable como Hugo Blanco, y es la discriminación que establece desde el comienzo entre «poetas libres», que «no permiten que nadie les imponga estilos», y un supuesto Vallejo o un supuesto Heraud, que por lo visto se habrían vuelto «atados» y «vulgares» (del vulgo), como los califica Blanco, para cumplir los pedidos personales o colectivos de que eran objeto. Lo que realmente quiere decir Hugo Blanco se advierte al final de la carta, y nos devuelve al clima de la mesa redonda de marras, cuando afirma que Vallejo escribía para los humildes y los analfabetos, «mientras los grandes poetas escribían para los grandes hombres y los grandes acontecimientos». Esto me parece un maniqueísmo demasiado grueso, entre otras cosas porque los humildes y los analfabetos jamás podrían internarse en la gran poesía de Vallejo, de la que sólo algunos versos, aquí y allá, admiten una interpretación literal e inmediata, como es el caso de los que cita el propio Blanco en su texto. Jamás Vallejo escribió «accesiblemente» para nadie (¿Trilce, los *Poemas Humanos* accesibles? ¡Pero entonces Mallarmé, Ezra Pound, Wallace Stevens, sumamente accesibles!), y si respondió como poeta y de la manera más admirable a eso que Blanco llama «pedidos» y que muchos otros poetas cantaron junto con él, como es el caso de Miguel Hernández, de Alberti y de Neruda en tiempos de la guerra española, lo hizo en la única forma en que era capaz de escribir: libre y con las alas extendidas al viento, para emplear la imagen que Blanco atribuye precisamente a los poetas que critica. Desde luego, muchos intelectuales han respondido

a Hugo Blanco, y la revista citada resume sus declaraciones. Me limitaré a tres testimonios que me parecen aplicables a lo que estoy tratando de debatir. Esteban Pavletic le hace notar a Blanco que todos los poetas escriben «a pedido», solamente que algunos responden al «pedido» de la rosa, la nube o la lagartija, mientras otros lo hacen al «pedido» de la multitud, de las luchas sociales, de la revolución. Esa respuesta pone el dedo en la llaga; detrás del apasionado texto de Blanco asoma, una vez más, el «contenidismo», la temática, y si eso no solamente es válido, sino también cada día más necesario, si nada puede alegrar más a un intelectual revolucionario que ver surgir una gran poesía y una gran prosa de contenido y tema revolucionarios, no es menos cierto que acusar y prácticamente denunciar a los «poetas libres» que cantan los eternos temas del hombre, es el primer paso hacia la mutilación espiritual, hacia la grisalla de una literatura condicionada, en la que se ahogará cualquier revolución que no comprenda la multiplicidad infinita de la persona humana, trátase de gente inculta o culta, de escritores o de lectores, de hombres de acción o de reflexión.

La segunda observación la hace Mirko Lauer, cuando señala a Blanco que la literatura, al igual que la lucha política, «es un asunto muy delicado y que debe ser tratado con el mismo grado de conocimiento que se requiere para —por ejemplo— organizar un movimiento campesino». Dura y directa, la frase apunta al inevitable malentendido sobre la creación, cuando aquel que la juzga ignora las modalidades de su génesis y su proceso. Se sigue hablando del poeta o del novelista como dando por supuesto que su trabajo es un producto decidido y controlado por la voluntad y la razón, y que puede plegarse sin dificultad a los contextos socio-históricos; error sin importancia cuando los que incurren en él tienen una visión ingenua de las cosas, pero gravísimo cuando emana de alguien que, como Hugo Blanco, está llamado por su propia vocación a dirigir y a orientar movimientos que llevarán, un día u otro, a la revolución que todos esperamos.

De todos modos, en este episodio hay algo positivo y hermoso que José Miguel Oviedo resume muy bien al decir: «Lo que considero más valioso, más interesante, es que un político como Blanco tenga tanta fe en la poesía, crea con tanto fervor en la palabra». Sí, eso es más valioso que nunca viniendo de alguien como Hugo Blanco, sobre todo cuando se piensa en los jóvenes de la no-

che de marras, para quienes toda poesía y toda prosa desprovistas de referencias concretas a lo ideológico y de un nivel accesible a las masas, son un mero «producto de la clase dominante». Tal vez tenga yo la suerte de no verme obligado a debatir una vez más el problema de la creación como aventura y experiencia del hombre; tal vez, los que no pueden o no quieren medir el verdadero sentido de la libertad del escritor terminen, al menos, por guardar el prudente silencio que guardarían frente al tablero de comando de una cápsula espacial o al desarrollo de una fórmula genética. Tal vez el día en que dejen de insistir tanto en los deberes del intelectual revolucionario habrá una mayor cantidad de escritores que irán hacia la revolución por voluntad propia y no por compulsiones ideológicas. Ese fue mi camino, dicho sea de paso, y no es a esta altura del partido que voy a inclinarme frente a las avalanchas doctrinarias mal asimiladas de los jóvenes iracundos. Pero, a la vez, comprendo muy bien su actitud en la medida en que la revolución necesita más que nunca del concurso apasionado de todos los que creen en el socialismo. Como escritor, no me interesa el respeto incondicional porque nada hay de particularmente respetable en una actividad como la nuestra. Pretendo solamente que nadie se ponga a dictar desde fuera las líneas de conducta que sólo pueden ser decididas por el escritor o el artista a base de su propia sensibilidad y su propia conciencia. Y una última observación, que toca a los reproches y a las insinuaciones más graves que se hicieron en el curso de la mesa redonda. Una vez más, y a gritos, algunos reclamaron la intervención directa, física, del escritor en la lucha armada. Le tocó a Vargas Llosa liquidar categóricamente un planteo tan absurdo y demagógico; yo, entre tanto, me acordaba de aquella hermosa foto de los primeros años de la revolución rusa, en la que se ve a Sergio Eisenstein cuerpo a tierra, tirando con una ametralladora, y esa ametralladora es... una máquina de escribir. Lo que no significa que Eisenstein fuera incapaz de emplear un arma de fuego llegado el caso, y que muchos de nosotros no estemos dispuestos a cambiar nuestra máquina de escribir por otro tipo de máquina si creemos que ha llegado la hora. Pero también esa hora debe sonar en nuestro reloj y no en el de los que dictan conductas como quien manda romper filas o llegar a las ocho en punto a los puestos de trabajo. ■ JULIO CORTAZAR. París, mayo-junio de 1970.