

# K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



## LA VÍA CULTURAL AL SOCIALISMO.

POLÍTICAS DE LA CULTURA EN EL CHILE DE LA UNIDAD POPULAR

Loreto López González y Jaime Peris Blanes. N. 17 (2021)

# K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## LA VÍA CULTURAL AL SOCIALISMO. POLÍTICAS DE LA CULTURA EN EL CHILE DE LA UNIDAD POPULAR

---

**La vía cultural al socialismo. Políticas de la cultura en el Chile de la Unidad Popular** 5-13  
Loreto López González y Jaume Peris Blanes

### DEBATES, DISCUSIONES Y POLÍTICAS CULTURALES DE LA UNIDAD POPULAR

---

**Los intelectuales y la cuestión de la cultura popular: interpretaciones e iniciativas durante la Unidad Popular** 15-41  
Natália Ayo Schmiedecke

**El debate cultural en la Unidad Popular: una cuestión previa (1958-1969)** 43-67  
Laura de la Luz Briceño Ramírez

**Balances al proyecto cultural durante la Unidad Popular: *La quinta rueda y Cuadernos de la Realidad Nacional*** 69-92  
César Zamorano Díaz

**El Tren Popular de la Cultura: expresión del arte para todos** 93-116  
Carolina Andrea Espinoza Cartes

**Un encuentro personal con una épica colectiva: conversando en torno a los documentos del período de formación del Museo de la Solidaridad** 117-134  
Loreto López González

### LA MÚSICA POPULAR COMO AGENTE DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

---

**Presencia de Violeta Parra en la construcción del imaginario popular de la vía chilena al socialismo. La Peña de los Parra y la Carpa de la Reina: una reconstrucción testimonial** 135-154  
Jorge Montealegre Iturra, Rafael Chavarría Contreras

**El movimiento de la Nueva Canción chilena: cultura y contrahegemonía** 155-179  
J. Patrice McSherry

**En la quebrá del ají. Rock en Chile en tiempos de revolución (1967-1973)** 181-204  
César Eduardo Albornoz Cuevas

## FORMAS Y POLÍTICAS DEL NUEVO CINE

---

**1970-1973. El cine chileno durante Salvador Allende** 207-216  
Patricio Guzmán

**Lectores de imágenes en tiempos de revolución: *Descomedidos y chascones* (1973) de Carlos Flores** 217-248  
Elizabeth L. Hochberg

**Filmar la aceleración de la historia: dicotomías del gesto en dos documentales de la UTE** 249-270  
Ignacio Nicolás Albornoz Fariña

**Nostalgia de la Unidad Popular. Evolución de la forma cinematográfica en la obra de Patricio Guzmán** 271-297  
Álvaro Martín Sanz

**Una figura en sombras: Salvador Allende en filmes chilenos de postdictadura** 299-315  
Alicia Salomone

## LITERATURA Y ARTES ESCÉNICAS EN EL TORBELLINO DE LA HISTORIA

---

**Cuatro tesis sobre literatura durante la Unidad Popular chilena** 317-334  
Matías Ayala Munita

**La figura del lector popular en Quimantú: placer, trabajo y revolución** 335-359  
Christian Anwandter Donoso

**Teatro obrero y militante de los años 60 y 70 en Chile: escenas internacionalistas y antiimperialistas construyendo un nuevo mundo** 361-385  
Patricia Alejandra Artés

**Itinerario de un cosmoargentino: Julio Cortázar y el Chile de Allende** 387-412  
Olga Lobo Carballo

**Portada:** diseño de Carlos Altamirano basado en fragmento del mural ubicado en el Centro Cultural Gabriela Mistral, realizado por la Brigada Ramona Parra para el 1 festival de intervención urbana Hecho en Casa, 2012.

# K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

---

## ITINERARIO DE UN *COSMOARGENTINO*: JULIO CORTÁZAR Y EL CHILE DE ALLENDE

Itinerary of a *cosmoargentinian*: Julio Cortázar and the Chile of Allende

---

**OLGA LOBO CARBALLO**

Université Grenoble Alpes ILCEA 4 (Francia)

[olga.lobo-carballo@univ-grenoble-alpes.fr](mailto:olga.lobo-carballo@univ-grenoble-alpes.fr)

Recibido: 8 de junio de 2020

Aceptado: 13 de marzo de 2021

<http://orcid.org/0000-0002-2671-551X>

<https://doi.org/10.7203/KAM.17.17558>

N. 17 (2021): 387-412. ISSN: 2340-1869

---

**RESUMEN:** Hecho relativamente poco conocido en la trayectoria vital y de creación de Julio Cortázar, el periodo comprendido entre 1970 y 1980 está marcado por una fuerte implicación con “los chilenos”: primero en tanto apoyo a la vía chilena hacia el socialismo, después en la resistencia cultural contra Pinochet. Queremos, así, destacar en este trabajo su compromiso con la vía chilena al socialismo con el objeto de plantear, de manera somera, algunos cuestionamientos en torno a la noción misma de compromiso. Abordaremos asimismo la evolución ideológica y posiciones teóricas del autor argentino en torno al lugar que la cultura debía ocupar en la emancipación de los pueblos latinoamericanos. Para ello, nos centraremos tanto en estudiar las convergencias teóricas entre posturas intelectuales en el seno de los debates de la época en torno al rol del intelectual en la revolución, como en dar una muestra de las acciones concretas en las que se tradujo su implicación. Todo ello nos permitirá finalmente explicar la visión cortazariana de la creación como “arma para corregir el futuro”.

**PALABRAS CLAVE:** Julio Cortázar, Chile de Allende, cultura y resistencia, cultura y poder, creación y compromiso.

**ABSTRACT:** A relatively unknown fact in Julio Cortázar’s life and creation trajectory, the period between 1970 and 1980 is marked by a strong involvement with “the Chileans”: first in support of the Chilean path towards socialism, then in the cultural resistance against Pinochet. Thus, we want to highlight in this work his commitment to the Chilean way to socialism in order to raise some questions about the notion of commitment itself. We will also explore the ideological evolution and theoretical positions of the Argentinian author about the place that culture should occupy in the emancipation of Latin American people. For this, we will focus both on studying the theoretical convergences between intellectual postures within the debate of the period, about the role of the intellectual in the revolution, and on giving a sample of the concrete actions in which his involvement was translated. All this will finally allow us to explain the cortazarian vision of creation as a “weapon to correct the future”.

**KEYWORDS:** Julio Cortázar, Chile of Allende, culture and resistance, culture and power, creation and commitment.

Durante la penúltima etapa de su vida (años 70), Julio Cortázar emprenderá un combate con las sombras de la realidad y de la escritura del que no saldrá indemne. Esta década de interminables luchas, tanto en la Historia como para el escritor argentino, será considerada como la década en que Julio Cortázar se convertirá de hecho —conscientemente, podemos decir— en un escritor “político” y esto en dos sentidos: primero, en la medida en que su apoyo personal a la revolución cubana hará de él una suerte de símbolo —para bien o para mal, según los críticos— de escritor “comprometido”; después, porque su obra de creación sufrirá un giro significativo que se traducirá, entre otras cosas, por la exploración de una forma de escritura igualmente “comprometida” tal y como se manifiesta, por ejemplo, en *El libro de Manuel* (1973).

Como es sabido, el contacto con la revolución cubana significó, desde su primer viaje a Cuba en 1963 para formar parte del jurado del premio “Casa de las Américas”, una suerte de toma de conciencia de su pertenencia a un pueblo en plena evolución hacia su emancipación, tal y como lo explica en una entrevista con Rosa Montero:

a mi manera, a mi pobrecita manera, tuve mi camino de Damasco. No me acuerdo muy bien de lo que pasó en ese camino, creo que Saulo se cayó del caballo y se convirtió en Pablo, ¿no? Bueno, yo también me caí del caballo y eso sucedió con la revolución cubana [...] allí me sentí profundamente feliz, en aquella especie de comunión.<sup>1</sup> (1982)

En esa misma entrevista, el autor explica cómo ese contacto con la revolución cubana desencadenó en él una autocrítica de la que había sido su posición, según sus propias palabras, apolítica, desde que había dejado Buenos Aires para instalarse en Europa. Si la distancia implicada en su elección de vivir en París le había permitido apropiarse su condición de latinoamericano, el descubrimiento del proceso de liberación que significaba la revolución cubana iba, en efecto, a suscitar en él una fuerte adhesión a los ideales de transformación social frente a los que había permanecido indiferente hasta entonces.

1 Esta toma de conciencia es, en realidad, progresiva y le implicará plenamente en 1968 cuando Cortázar viaja al congreso cultural de la Habana. En una carta dirigida a Jean Thiercelin el 2 de febrero de ese año, Cortázar explica: “Chose étrange ce voyage à Cuba : un travail très dur pendant le Congrès cultural (sic), mais qui valait la peine. En même temps, du travail « intérieur », un pénible mais nécessaire apprentissage de ce que je dois devenir s’il me faut vraiment être moi-même [...] cette fois-ci j’ai compris autre chose : je suis un sudaméricain (sic) [...] et je me dois à ce monde (qu’on appelle « tiers ») duquel je m’arrachais il y a seize ans [...] Cuba a été comme un chemin de Damas sans choc visible -car je vois maintenant qu’il y a longtemps que je marchais à ma façon par ce chemin” (Cortázar, 2000: 1224). En francés en el original. Su traducción es: “cosa extraña ese viaje a Cuba: un trabajo muy duro durante el congreso cultural, pero que valía la pena. Además del trabajo “interior”, un penoso pero necesario aprendizaje de en lo que me tengo que convertir si quiero realmente ser yo mismo [...] Esta vez he comprendido otra cosa: soy un sudamericano [...] y me debo a este mundo (que llaman “tercer mundo”) del que me arranqué hace dieciséis años [...] Cuba ha sido como un camino de Damasco sin conflicto visible, pues veo ahora que andaba hace tiempo a mi manera por ese camino”.



Durante los años 60 y 70 una serie de polémicas, cuyo clímax estaría representado por el conflicto en torno al “caso Padilla”, le condujeron a tomar distancia con Cuba<sup>2</sup> y mirar hacia nuevos horizontes. Si en los itinerarios poéticos y políticos del gran *cosmoargentino*, como lo llamara felizmente Steven Boldy (1995), la revolución cubana se revela central, como es el caso, de hecho, para tantos otros —en el contexto latinoamericano o fuera de él—, éste no es el único acontecimiento que hará posible la “toma de conciencia” que lo transformará, definitivamente, en un “ser histórico”<sup>3</sup>. Entre estos otros acontecimientos (o itinerarios, como hemos elegido llamarlos) queremos destacar en este trabajo su compromiso con la vía chilena al socialismo. Hecho relativamente poco conocido en la trayectoria vital y de creación del autor, el periodo comprendido entre 1970 y 1980, está en efecto marcado por una fuerte implicación con “los chilenos”: primero, en tanto apoyo a la vía chilena hacia el socialismo, después, en su implicación en la resistencia cultural contra Pinochet. La red de significaciones que se establece entre los distintos contextos, filosófico, político y estético, desde los que Cortázar piensa y escribe durante el periodo, así como la influencia de todo ello en su obra de creación, excede de hecho lo que nos es posible desarrollar en este trabajo; no obstante, su implicación personal en el proceso chileno y la reflexión en torno al lugar que la cultura debía ocupar en la liberación de los pueblos latinoamericanos, merece toda nuestra atención. A ello, dejando entonces de lado las consecuencias para su producción literaria, dedicaremos las líneas que siguen<sup>4</sup>.

La implicación en el proceso chileno interviene en un momento clave de su vida y de su recorrido político y tendrá una influencia mayor en la evolución de su pensamiento en tanto intelectual y escritor “comprometido”. Interesarnos entonces en su contacto con la cultura en la vía chilena al socialismo, nos permitirá matizar y definir los contor-

2 Cuestión estudiada y que escapa en cierta medida al tema de nuestro artículo, razón por la cual elegimos deliberadamente “sobrevolar” la cuestión. La bibliografía sobre la relación de los intelectuales con el proceso cubano es amplia, se pueden consultar, por ejemplo, los trabajos de Claudia Gilman, especialmente *Entre la pluma y el fusil, Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (2003). Buenos Aires: Siglo XXI, o el ensayo de Jorge Fornet *El 71: Anatomía de una crisis* (2013). La Habana: Editorial Letras Cubanas.

3 Entendemos por este término el sentido que le da Paul Ricœur en su hermenéutica (tal y como podemos leerlo, por ejemplo, en *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000). Paris: Seuil), es decir, un ser que comprende la realidad según un “modo histórico”, que hace historia y se siente concernido por ella.

4 El contenido de este artículo se integra en un trabajo más amplio, aún inédito, titulado *Los combates de Julio Cortázar: resistencia cultural y creación literaria (1970-1980)* donde estudio la articulación entre compromiso y creación en la obra que Cortázar escribió en el periodo. Para ello he consultado numerosos archivos y entrevistado a diferentes actores culturales y amigos cercanos del escritor; estancias en archivos y entrevistas que fueron posibles gracias al apoyo de mi laboratorio (ILCEA4) y del Institut des Amériques. El trabajo fue presentado para la obtención de la cátedra universitaria en diciembre de 2019. El estudio forma también parte de un proyecto de investigación sobre exilio, compromiso y creación que llevo a cabo con el CNRS (Centro nacional de investigación científica de Francia).

nos de este término, en cierto sentido opaco, que es el término de *compromiso*. Considerar este compromiso con Chile del autor argentino nos permitirá, aunque someramente, abordar también, desde la complejidad que ello implica, su evolución ideológica y sus posiciones teóricas. Estudiaremos así su implicación con Chile convencidos de que su “politización” es un proceso inscrito en una *dinámica* de pensamiento, antes que un pensamiento “fijo” y definitivamente instituido a partir de su “revelación cubana”.

## CORTÁZAR EN CHILE: LA REVOLUCIÓN LIBERADORA

La victoria de Salvador Allende en 1970 viene a ampliar, con el nacimiento de una nueva forma de revolución pacífica y democrática en América Latina, el campo de los posibles para el futuro de la región. Como para muchos intelectuales, el proceso chileno significaba para Cortázar una nueva esperanza para la construcción del sueño socialista y la unidad latinoamericana; Cortázar tendrá, de hecho, un papel importante, desde su posición de escritor y de intelectual de renombre, tanto en Europa como en Chile, en su apoyo; algo que le permitirá, asimismo, redefinir sus alianzas, reafirmar posiciones y encontrar una forma renovada de enriquecer las formas de su compromiso, tras haberse convertido éste, a golpe de conflictos y polémicas, en una fuente de alienación a finales de los 60 (Carta a Alejandra Pizarnik del 5 de mayo de 1970, en Cortázar, 2012: 131) y en causa de amargura, cuando, tras la “excomuniación” castrista consecuencia del llamado “caso Padilla”, se ve condenado a cierto ostracismo en 1971<sup>5</sup>.

Invitado por la sociedad de escritores chilenos, Cortázar viajará a Santiago en noviembre de 1970 para celebrar la victoria de Allende en el momento de su investidura. El encuentro con los chilenos, en un país donde es acogido con mucho afecto y admiración<sup>6</sup>,

5 Los detalles de este proceso, sus implicaciones y consecuencias, exceden el propósito de mi artículo y son relativamente conocidos. Cortázar firma la carta publicada en el periódico *Le Monde* el 9 de abril de 1971 donde se le pide a Fidel Castro una aclaración respecto a las motivaciones del encarcelamiento del poeta Heberto Padilla. Una segunda carta será publicada el 20 de mayo como reacción a la retractación y autocrítica pública del poeta cubano, condición para su puesta en libertad. Cortázar no firma esta segunda carta, pero escribe “Policrítica en la hora de los chacales” donde afirma su posición de solidaridad “crítica” y de no “obediencia ciega como algunos cubanos pretenden con nosotros” (Carta a Paul Blackburn del 20 de junio de 1971, en Cortázar, 2012: 224). A pesar de haber tomado estas precauciones y de su actitud conciliadora, Cortázar formará parte de esos intelectuales que Castro tildará de “seudoizquierdistas descarados que quieren ganar laureles” viviendo en Europa y decidirá excluir de la Revolución (en el discurso final del Congreso nacional de educación, rebautizado Congreso nacional de educación y cultura del 26 abril, para subrayar la supeditación de la cultura a la educación).

6 Soledad Bianchi, en una entrevista que le hicimos junto al pintor Guillermo Núñez en noviembre de 2017, afirmaba a este respecto: “Cortázar fue muy importante para nuestra generación. Yo asistí a un seminario en el 68 o el 69 de Skármeta, eran unas clases sobre *Rayuela*. *Rayuela* fue muy importante”. En ese mismo sentido, Jaime Quezada, de la revista *Aurúspice*, señala: “cuando empezamos a leer a Cortázar, y a discutir sobre *Rayuela*, sobre *Los Premios*, sobre sus libros de cuentos, [...] creo que todo eso es una literatura fermental” (Bianchi, 1995: 73). En una carta a Grégory Rabassa del 26 de noviembre de 1970,

será en efecto decisivo para el sentido que va a tomar su compromiso político. En contraste con el ambiente de un “antiintelectualismo” creciente en Cuba, la vía chilena al socialismo se caracteriza por una relación *horizontal* con los actores culturales de ese nuevo Chile, a imagen de la praxis *plural* de la implantación del socialismo que se había elegido con la alianza en torno a Salvador Allende. En Chile, Cortázar va a descubrir la fuerza colectiva del proyecto democrático de la Unidad Popular (UP), que va a entusiasmarle, a pesar de las reticencias y aprehensiones. Después del golpe de Estado y con el comienzo del exilio para buen número de artistas y escritores, pero ante todo amigos, Cortázar se implicará, como decimos, en varios proyectos culturales y políticos de resistencia, que harán de él un eslabón fundamental en la cadena de acciones de lucha contra una instalación duradera del régimen dictatorial. En definitiva, el contacto con la vía chilena hacia el socialismo y el lugar que la cultura va a ocupar en ella significará para Cortázar un nuevo impulso que, como veremos, ampliará las maneras de pensar las relaciones entre creación y revolución, permitiéndole afirmarse en la posición que ya había expresado, paradigmáticamente, en la carta a Fernández Retamar del 10 de mayo de 1967, publicada bajo el título “Situación del intelectual latinoamericano” y en la que declara ser<sup>7</sup>:

un cronopio que escribe cuentos y novelas sin otro fin que el perseguido ardorosamente por todos los cronopios, es decir su regocijo personal [...] A riesgo de decepcionar a los catequistas y a los propugnadores del arte al servicio de las masas, sigo siendo ese cronopio que, como lo decía al comienzo, escribe para su regocijo o su sufrimiento personal, sin la menor concesión, sin obligaciones “latinoamericanas” o “socialistas” entendidas como *a priori* pragmáticos. (Cortázar, 2000: 1138)

Cortázar llega a Chile sabiendo en realidad muy poco sobre lo que sucede en el país. Como le contará a Paco Urondo (1970) en una entrevista a *Panorama*, para informarse de la situación leerá en el avión un ensayo de Carlos Núñez publicado en *Prensa Latina*, en el que el periodista explica los antecedentes del proceso electoral de Allende. Con esta muestra limitada de la realidad llega a Santiago y, por tanto, no puede más que expresarse en términos de “impresiones”. Una vez en Buenos Aires —días después de su partida de Chile—, declarará a propósito de la visita a Allende:

Cortázar exclama a propósito de la acogida de los chilenos: “casi me mataron a fuerza de amor colectivo” (Cortázar, 2012: 178).

<sup>7</sup> Como es sabido, la defensa de la libertad del escritor y del artista será uno de los puntos de divergencia entre el autor argentino y sus amigos cubanos y latinoamericanos en general (pensemos en las distintas polémicas como las mantenidas con Oscar Collazos o Arguedas...), implicados como estaban en ese debate, especialmente virulento a finales de los 60 y principios de los 70, sobre el rol del intelectual en la revolución. La carta fue inicialmente publicada en *Casa de las Américas* (VIII, 45, noviembre-diciembre 1967: 5-12) y se encuentra recogida en sus cartas (Cortázar, 2000: 1133-1142).



Mis impresiones fueron una verificación digamos popular, anímica, y hasta poética, de todo lo que había venido leyendo en el avión para documentarme [...] Me pareció notar en Chile —mejor dicho en Santiago, porque yo solamente estuve en Santiago— un sentimiento de gran alegría, de gran satisfacción, un sentimiento de que había una especie de justicia que se estaba cumpliendo. Las elecciones traducían realmente un sentimiento mayoritario, aunque Allende haya ganado por tan poco margen. (Cortázar, 1970: 44)

A pesar de la aprehensión con respecto a la moderación del programa del gobierno de coalición y de las posibles consecuencias en caso de radicalización, es esta dinámica de alegría y satisfacción la que prevalece en la apreciación del escritor y que hace de la victoria de Allende un motivo de esperanza. En cualquier caso, acudir a esa nueva cita en tanto escritor y en tanto latinoamericano<sup>8</sup>, se presenta para Cortázar como una necesidad imperiosa:

Yo creo que adherir a lo que sucede en este momento en Chile no se arregla con cartas o telegramas. Me pareció que la presencia física de alguien que ve con gran alegría y gran esperanza el camino que toma Chile hacia el socialismo o en el socialismo, era reclamada, al igual que la presencia de los que creen como yo que el destino auténtico de la humanidad debe ser un destino socialista, un destino de liberación humana de todas las alienaciones que nos aquejan [...] no podía hoy estar lejos de los chilenos. (Vidal, 1970: 6)

Durante su primera corta estancia en Chile, Cortázar dará cierto número de entrevistas a diferentes diarios, improvisando incluso una conferencia de prensa en la Moneda; asistirá igualmente a un programa televisivo, hablará con los alumnos del liceo Darío Salas, participará en un encuentro con los estudiantes en el “Instituto pedagógico” de la Universidad de Chile, se reunirá, en una cena en casa de Paulina del Río y Enrique Lihn, con Mauricio Wacquez, Federico Schopf y Ariel Dorfman; y, como veremos, tendrá incluso el tiempo de eclipsarse durante un día con un grupo de jóvenes poetas para escapar del “acoso” afectivo del que era víctima... Todas estas experiencias son las distintas facetas de una vivencia liberadora cuyo recuerdo le acompañará largo tiempo.

La visita al pedagógico es organizada por Ariel Dorfman y Antonio Skármeta quien, habiendo ganado el año precedente el premio Casa de las Américas con *Desnudo en el te-*

<sup>8</sup> Detalle curioso, si a Virginia Vidal, periodista de *El Siglo* (periódico comunista), Cortázar insiste sobre su venida en tanto escritor e invitado de la sociedad de escritores, en sus respuestas al periódico conservador *El Mercurio* insistirá en cambio en el carácter de su venida como expresión de una ideología (“No he venido como escritor sino como expresión de una ideología”, *El Mercurio*, 07/11/1970).

*jado*, se pone en contacto con Cortázar y le propone este encuentro con los estudiantes. El escritor argentino hablará en el encuentro, cuyo registro será publicado más tarde (el 10 de diciembre) en la revista *Ercilla* (bajo el título “Cortázar: cita en la oscuridad”, firmado por el mismo Skármeta), de su “compromiso” (“palabra que hay que cepillar bien”, dice), que entiende como una forma de responsabilidad moral para aquellos escritores convencidos de la necesidad de la construcción de un porvenir socialista para los pueblos latinoamericanos.

Julio Cortázar, que se hospeda en el Hotel Conquistador en el centro de Santiago, será “secuestrado” por un grupo de jóvenes poetas, conocido bajo el nombre de la “Tribu No”<sup>9</sup> (experiencia recogida en forma de reportaje en “Andanzas de la *Tribu No* por este país que fuimos”, *La Bicicleta* 24, 1982). Esta experiencia, que contiene tanto un componente anecdótico como cierta dimensión de “performance situacionista” complotada por el escritor mismo, da cuenta de la mentalidad y espíritu de la joven revolución chilena (y de Julio Cortázar). Como nos cuenta Cecilia Vicuña en entrevista personal<sup>10</sup> Cortázar entra en contacto con ella para pedirle que le fueran a “raptar”, “porque los chilenos lo tenían loco”. Así lo hicieron y Cortázar pasaría con ellos un día completo:

conversando, bailando, comiendo, fue una cosa completamente maravillosa y tribal. Lo más bonito de ese momento es que yo sentí que para él era una liberación poder estar con nosotros. Porque éramos irreverentes, porque no le tratábamos como al “gran Cortázar”. [...] Chile era una liberación para él. La revolución chilena era liberadora, alegre, chicota, y ese día que pasó con nosotros era un símbolo de eso [...] para nosotros, la gente joven, él representaba la idea de que el compromiso con la Revolución era total pero no afectaba lo formal, es decir el sentido profundo de experimentación y de libertad creadora total.

9 La “Tribu No” forma parte de los grupos marginales de jóvenes poetas que dinamizan la escena cultural chilena especialmente en torno a las universidades (Bianchi, 1995: 105). Está integrado por Cecilia Vicuña, Claudio Bertoni y Marcelo Charlín. Sus textos salieron publicados en los números 22 y 25 de la revista mexicana *El corno emplumado*. En Chile encontramos la antología *Deliciosas criaturas perfumadas*, que incluye textos de Claudio Bertoni, Gonzalo Millán, Francisco Rivera, Marcelo Charlín y Cecilia Vicuña. En 1970 tendrán lugar varias lecturas de poemas (de Coca Roccatagliata, Marcelo Charlín, Francisco Rivera, Claudio Bertoni y Cecilia Vicuña). Una de ellas, respondiendo a la invitación de Nemesio Antúnez, en el Museo Nacional de Bellas Artes, “con música rock, trucurcas araucanas, clavecín barroco, danza moderna y abstractoscopio cromático”. La segunda en el programa de Antonio Skármeta (“El show de los libros”) (Vicuña, 1982: 27).

10 Entrevista inédita realizada en enero de 2018. Cecilia Vicuña, fundadora de la “Tribu No” y poeta y artista visual chilena, entra en contacto con Cortázar ya en 1969, cuando después de la masacre de Puerto Montt del 9 de marzo de 1969, le escribe para incitarle a no asistir al importante congreso de escritores, organizado por la sociedad de escritores chilenos, que se celebrará en Chile ese mismo año. Cortázar responderá a la carta asegurando que no vendría. Con respecto al encuentro de escritores véase el siguiente [enlace](#).

Más allá de lo anecdótico, las palabras de Cecilia Vicuña evocan la idea de una revolución liberadora y dan cuenta de una relación vital e irreverente con la cultura y con aquello que ésta podía aportar a la construcción de una nueva sociedad; como el propio Cortázar lo había vivido pocos años antes en París, en los acontecimientos de mayo del 68, la revolución sería poética o... no sería:

Mi percepción es que él entendía la revolución chilena como una gran esperanza para todo el planeta, no solo para Chile o Latinoamérica, en el sentido en que era una revolución democrática, una búsqueda de la justicia sin persecución, sin represión, sin la necesidad de imponer una idea sino a través de una modelización de inteligencia colectiva como nunca se había visto. Yo creo que su entusiasmo e interés, y yo creo que por eso me pidió que lo raptáramos, era porque tenía el interés de escuchar las voces de gente que no eran necesariamente militantes, sino la gente que por un entusiasmo visceral estaba con la revolución chilena pero de una manera vital, de una manera total, una manera que involucraba el cuerpo, la danza, la risa y la irreverencia absoluta del pensar que la revolución necesita. Es la idea de que la revolución sin una poesía total, quedaba coja. Eso es lo que él transmitía. Es mi lectura de lo que él significaba.

Vitalidad y energía corrían, así, paralelas con un sentido colectivo de la lucha que se revela indisociable de la vía que habían elegido los chilenos para desafiar el porvenir. Chile, el pueblo y su cultura, como la Moneda el día de la investidura, *era una fiesta*. En palabras de Cecilia:

La belleza de la movilización chilena es que todo el mundo participaba, las fotos de la época dan cuenta de cómo en una ciudad entonces pequeña, de tres millones de habitantes, como era Santiago, cuando había las grandes marchas para Allende, venía un millón de personas. Ese sentido de que era una sociedad entera que estaba participando y una oposición muy minoritaria y el apoyo a Allende seguía creciendo, el voto popular no disminuyó en los tres años sino que aumentó. Los intelectuales tuvieron un rol mucho menor del que hubieran podido tener, a pesar de que estábamos todos involucrados, participando de una u otra manera, pero el liderazgo era desde abajo. No era de la cúpula para abajo sino de abajo para arriba y eso es lo bello del movimiento chileno. Y fíjate cómo eso es coherente con la posición de Cortázar, que quería hablar con la gente de la calle, quería hablar con los estudiantes, y huía de aquello que lo fagocitaba, iba hacia aquellos que, aún sin estar organizados, vivían la revolución de manera vital.

Esta horizontalidad concernía igualmente una visión inclusiva del arte y la cultura en el proceso que hacía del compromiso —una vez cepillada la palabra— una forma de participación sin restricciones u obligaciones para la creación. Tal y como nos explica el pintor Guillermo Núñez en nuestra entrevista, *todas* las expresiones del arte tenían su lugar en el proceso, lo que va a ser determinante para el apoyo igualmente liberador de los intelectuales a la implantación del socialismo en Chile. Así, a pesar de que el modelo cubano era el que, por proximidad “regional”, se establecía como referente natural en un debate que sobrepasaba las fronteras latinoamericanas, los chilenos buscarán, no obstante, construir una vía propia para la relación entre arte y revolución, entre creación y poder.

De vuelta de Chile y a pesar de cierta decepción, en razón de una presencia demasiado tímida para su gusto de otros intelectuales latinoamericanos<sup>11</sup>, el balance del viaje es positivo y se confiesa satisfecho de haber podido ser útil<sup>12</sup>. En un tiempo de desencanto causado por malentendidos, luchas y distancias<sup>13</sup>, en un tiempo donde echa de menos la época en que la escritura era un “placer sin sobresaltos” (Carta a Ángel Rama del 23 de marzo de 1971, en Cortázar, 2012: 199), Cortázar vive la experiencia chilena, como vimos, como una suerte de revolución liberadora, que le ofrece no solo la posibilidad de la esperanza, sino la de una vuelta a sí mismo. Vuelta a sí mismo que podemos ilustrar con las palabras que le escribirá a Ariel Dorfman el 12 de abril de 1971, en la misma época en que le llegan noticias del arresto de Heberto Padilla y de su propia “excomuniación”. Cortázar responde así al envío de un texto inédito del autor chileno titulado “*Rayuela*: Omenaje”:

vos me has devuelto a otro tiempo cuando todo me era rayuela y continuamente se me daban esas vivencias que había que llamar descentramientos o extrapolaciones, o simplemente vértigos como ahora, pero ahora es infinitamente más difícil de decirlo porque es todavía más vertiginoso [...] yo leyendo a Ariel Dorfman, viéndose como realmente fue y compren-

11 Afirma en la entrevista de *Bohemia*: “Me apenó al llegar a Santiago que a pesar de las muchas invitaciones que cursó la Sociedad de Escritores de Chile, en realidad la respuesta de algunos intelectuales estuvo por debajo de lo que se esperaba. Yo creía que iba a encontrar mucha más gente en Santiago de Chile [...] me quedé sorprendido, por ejemplo, de la ausencia de muchos escritores argentinos que se sabe están comprometidos con la izquierda” (Santana, 1971).

12 En una carta del 29 de noviembre de 1970, le escribe a Retamar: “fui a Chile para decirle a Allende y a su gente cuánto me gusta lo que está ocurriendo en ese país. Creo que hice bien, que les gustó mi presencia y que sin jactancia (es quizás el solo defecto que no tengo) fui útil en muchos sentidos” (Cortázar, 2012: 180).

13 El 5 de mayo de 1970, le escribe a Félix Grande: “me voy con Ugné por tres semanas a descansar de una temporada más bien horrorosa (Cuba, México, semana latinoamericana en la Ciudad Universitaria, mesas redondas, el compromiso, pibe, el compromiso: hay que seguir adelante, pero vas dejando los riñones por el camino. Y nada es divertido, en el fondo, todo se vuelve deber y más deber, con gusto a sal muchas veces, y ahora Camboya y más palos en París, y dale que van como dicen en Buenos Aires...)” (Cortázar, 2012: 129).

diendo que su yo de hoy no sabía nada de ese otro que escribió *Rayuela* y tantos cuentos [...] a través de tus ojos [...] me ha sido dado volver a verme como fui, y eso, hermano, te tira en la segunda botella propio de cabeza [...] y entonces pude aceptar mi fantasma (¿cuál de los dos o los tres o los cuatro? ¿El que leía, el que hablaba desde lo leído, el leído por vos?); en todo caso la casa se llenó de resbalones, desplazamientos, overlappings y otros ecos y rebotes. (Cortázar, 2012: 207-208)

De hecho, si 1971 —“verdadero año del cerdo”, como le escribe a Lezama Lima en una carta del 14 de enero de 1972— cierra un periodo difícil (en el que sufrió dos accidentes, además de pelear con las “cuestiones cubanas”, como las llama en la misma misiva), es también un año en el que vuelve a encontrar, de alguna manera, las ganas de escribir, como una forma quizás de liberación personal en un contexto turbulento<sup>14</sup>.

## LA CULTURA EN LA VÍA CHILENA AL SOCIALISMO

El 10 de mayo de 1971 tiene lugar en Santiago la conferencia de periodistas de izquierda reunidos por Salvador Allende en lo que iba a denominarse la *Operación Verdad*<sup>15</sup>. Esta operación, que quería reunir periodistas, escritores, artistas e intelectuales en torno al proyecto socialista chileno, buscaba frenar la propaganda de una virulenta oposición y atraer la solidaridad internacional. Allende solicitaba así el apoyo de la prensa para, por una parte, combatir las campañas de desinformación y difamación exteriores y, por otro lado, permitirle mostrar públicamente la voluntad democrática del socialismo chileno. En este sentido, en su discurso de apertura, Allende insiste en el respeto de todas las ideas y saluda a los periodistas de la Democracia Cristiana, que con su presencia habían venido a apoyar la iniciativa, como un signo de su determinación a hacer de la lucha anti-imperialista un esfuerzo colectivo al lado del pueblo chileno en su conjunto. El espíritu de solidaridad, respeto y apertura iba así a caracterizar la vía chilena en su deseo de construcción democrática. Es en el interior de esta dinámica donde va a tener lugar

<sup>14</sup> De hecho, como respuesta a la pregunta de un joven estudiante en el encuentro de la Universidad de Chile el escritor afirma (tras las duras críticas a *Último Round*, publicado en 1969), estar listo para (o en todo caso no contra la idea de) dejar de escribir si la literatura dejaba de interesarle o se daba cuenta de que había agotado sus propias vías de inspiración. En el 71 en cambio, el autor proyecta tanto una novela como un libro de fotografías que se publicará finalmente bajo el título *Prosa del Observatorio*. En una carta del 5 de junio de 1971 le escribe a Laure Guille Bataillon —su traductora al francés— a propósito de *Prosa del observatorio*: “trato de olvidarme de los líos cubanos y de trabajar en un texto sobre... las anguilas. Una especie de locura que ya te mostraré si lo termino...” (“Carta a Laura Guille” en Cortázar, 2012: 220). Asimismo, el de 30 junio le comenta a Graciela de Sola estar “devorado” por una nueva novela que le “habita” (seguramente el *Libro de Manuel*) (“Carta a Graciela de Sola”, *idem*: 229).

<sup>15</sup> En la revista *Qué pasa* del 30 de abril de 1971 se afirma que asistieron a la cita 109 invitados.



el debate, no exento de críticas, en torno al rol fundamental de la cultura en el seno del proceso<sup>16</sup>. Como afirma Canto Novoa:

Es de fácil constatación que el socialismo a la chilena apostó firmemente por la construcción de un Hombre Nuevo *a través de la cultura*, concebida esta como un horizonte de integración indispensable para el asentamiento de una nueva forma de relación social. (2012: 154)<sup>17</sup>

En esa construcción del hombre nuevo *a través de la cultura*, entrarán en debate dos tendencias en el seno de la izquierda chilena: la del Partido Comunista y la de un grupo plural de intelectuales reunidos en torno a las universidades (de Chile y Católica) y la revista *Cormorán*<sup>18</sup>. En el círculo del partido, encontramos las juventudes comunistas, las brigadas de los muralistas y de organizaciones de agitación y propaganda, bajo el patrocinio de ideas de intelectuales de renombre como Neruda, Volodia Teitelboim o Carlos Maldonado. En el círculo plural, no exento de fricciones, participan intelectuales, militantes o no de la UP, de tradición académica, que aspiran a un doble militantismo político y literario. Fuertemente asociados al proyecto democrático, desarrollan actividades en torno a la edición y talleres de escritores, como el taller de los escritores de la Unidad Popular en el que participan, entre otros, Alfonso Calderón, Poli Délano, Luís Domínguez, Ariel Dorfman, Jorge Edwards, Cristián Huneeus, Hernán Lavín, Enrique Lihn, Hernán Loyola, Germán Marín, Waldo Rojas, Antonio Skármeta, Federico Schopf y Hernán Valdés. El debate de ideas va a tomar forma a través de una serie de publicaciones que reflejan la estrategia discursiva de los dos grupos. Entre las publicaciones podemos citar, en la línea que hemos llamado “plural”: “Política cultural y gobierno popular”, publicado en el número 8 de *Cormorán* en diciembre de 1970 y firmado por los miem-

16 Aunque este rol parece fundamental desde el inicio, con iniciativas desde los años 70 y 71 (como la creación de Quimantú, una editorial que buscaba acercar la literatura al pueblo gracias a la publicación de ediciones abordables, o el éxito de la nueva canción chilena —recordemos que Allende nombra a Quilapayún embajadores culturales de Chile, en 1972—), se denuncia no obstante la ausencia de una verdadera política cultural. Así, por ejemplo, ese año nacerá la revista *La quinta rueda* dirigida por Hans Ehrmann, Antonio Skármeta y Carlos Maldonado. Desde su propio nombre la revista pretende denunciar, irónicamente, el lugar accesorio (como la quinta rueda de un coche) de la cultura en la política de la UP; esta ausencia de política cultural va a ser señalada en el número 8 de la revista en el que se llama a la responsabilidad del gobierno hacia la cultura. Entre los nombres que contribuyeron en la revista encontramos los de Jorge Díaz, José Donoso, Sergio Vodanovic, Carlos Droguett, Manuel Rojas, Víctor Jara, Miguel Littin, Volodia Teitelboim, Pablo Neruda, Ariel Dorfman, Raúl Ruiz, Alfonso Calderón o Patricio Guzmán. Las temáticas abordadas fueron numerosas: música, teatro, cine, cómic, literatura, actividades culturales, educación, patrimonio... lo que refleja la amplitud de la noción de “arte” que la animaba.

17 La cursiva es nuestra.

18 Aunque hablemos aquí de “dos tendencias”, el último grupo de intelectuales mencionados no era en realidad un grupo orgánico ni existía realmente una “confrontación” con los intelectuales del PC. Todos representaban posiciones políticas de izquierda según un espíritu plural con divergencias y convergencias. La separación es válida, por tanto, en la medida en que nos servirá para aportar ciertos matices.

bros del taller o, en la línea del Partido, *La revolución chilena y los problemas de la Cultura* (1971) donde se recogen los documentos de la Asamblea nacional de trabajadores de la cultura del PC, que había tenido lugar 11 y 12 de septiembre de 1971. A esta publicación le seguirá, a finales de 1971, un libro editado por la editorial Universitaria y titulado *La cultura en la vía chilena al socialismo* firmado por los escritores Enrique Lihn, Hernán Valdés, Cristián Huneeus, Carlos Ossa y Mauricio Wacquez.

El proyecto estético que defendían los escritores de *Cormorán* imaginaba el fin de las jerarquías entre artistas y público o entre el intelectual y el pueblo o, aún, entre folklore y arte “culto”, con el objetivo de llevar, tanto la cultura como la política, hacia formas de acción conjunta de integración del cuerpo social y, a éste, hacia la construcción de una comunidad que pudiera expresarse a partir de un proceso de *subjetivación* propio. En palabras de Enrique Lihn: “La liberación de nuestras posibilidades como pueblo, hasta hoy marginado, solo será posible si la *comunidad* se redefine, busca expresarse y se da el esfuerzo constante de crear las *imágenes de sí misma* que la historia reclama” (Lihn *et alii*, 1971: 7)<sup>19</sup>. Además, para estos escritores, la cultura debía tener un rol que transcendía la subordinación a la política, “entendiendo por subordinación una división de los roles, donde lo político configura contenidos, esencias a representar, y la cultura y el arte solo se limitan a crear formas y modos representacionales acorde con esos contenidos.” (Canto Novoa, 2012: 175).

Independencia política y *subjetivación* dinámica representan así los pilares del enfoque de los escritores chilenos frente al rol de la cultura en la vía chilena al socialismo, según los principios expresados por Enrique Lihn en la publicación colectiva citada:

la ideología no es una religión, ni necesariamente una falsa conciencia como ocurre en el seno de las capas dominantes; ni, en ningún momento, una construcción monolítica que impida el desarrollo de la ideología en conformidad a las situaciones reales [...] una ideología es un sistema de ideas teóricas y prácticas cuyo conjunto debe, a un tiempo, fundarse sobre la experiencia, interpretarla y superponerla en la unidad de proyecciones racionales y técnicas. (1971: 61)

Es entonces la experiencia, anclada en la contingencia, lo que debe guiar y transformar las formas por las que la cultura y la sociedad, juntos, construirán su identidad, sus transformaciones. La existencia de dos perspectivas en la relación cultura/revolución —dos “territorializaciones” de la tradición marxista en el contexto local (Canto Novoa, 2012: 156)— no debe sin embargo hacernos comprender una polarización absoluta entre las dos tendencias, sino más bien su inscripción en la dinámica de un debate abierto.

19 La cursiva es nuestra.

En efecto, el PC chileno contaba ya entre sus filas militantes de orientación diferente y orígenes sociales y culturales variados que se reunían bajo el paradigma dominante del marxismo-leninismo; el círculo del PC compartía además con la tendencia *plural*, una voluntad de construcción nacional basada en la recuperación de valores propios frente al imperialismo cultural, así como la importancia que van a acordar a lo “popular”. La camaradería, o al menos el respeto, entre artistas y escritores de diferentes orillas, son buena prueba de esta ausencia de divergencia irreconciliable<sup>20</sup>.

Es precisamente en los matices semánticos que se le va a dar a la noción de “pueblo” donde podemos encontrar las sutilezas ideológicas de las dos tendencias. Si para unos el pueblo es el proletariado y piensan y actúan, por tanto, desde una lógica economicista y de lucha de clases, para los otros “pueblo” quiere decir *todo el mundo*, obreros, campesinos, intelectuales y los otros... es decir, también, la pequeña burguesía (Bowen Silva, 2008)<sup>21</sup>. Si en la construcción de un nuevo imaginario cultural las dos tendencias condenan la dependencia económica y cultural, los unos —en torno al PC— no aspiran a una recomposición de identidades después de la revolución, identidad dada entonces *a priori* e invariable, sino que desean una transformación objetiva de la sociedad; los otros, “progresistas”, en cambio, aceptan la diversidad como identidad estructural y anhelan una eventual unificación (o en todo caso eliminación de las jerarquías) entre los diferentes estratos sociales, que será el resultado de una construcción a través de la lucha política. No existe, para ellos, sujeto revolucionario único (estático) sino convergencia a favor de un proyecto común que aspira a hacer tambalear y caer, de manera *subjetiva y radical*, la sociedad entera. El arte tendrá, en esta dinámica de tambaleo radical, un potencial de transformación subjetiva que va más allá de la lógica economicista.

La línea leninista-soviética, representada por los partidarios del PC, creía en un “despertar de conciencias” adquirido gracias a la transformación de la infraestructura según una lógica de clases. La línea “progresista” de *Cormorán* creía en el alto potencial de aceleración del proceso a través de la cultura y la necesidad de alianzas y de respeto de la pluralidad social en constante transformación, para que los diferentes agentes sociales pudieran integrarse según una lógica que podemos llamar de “descolonización”. Dicho de otro modo, para los primeros el enemigo era principalmente la burguesía, para los otros, se trataba antes que nada de luchar contra la colonización mental, económica y también cultural del conjunto de la sociedad (Wacquez en Lihn *et alii*, 1971: 129).

20 El lector habrá constatado, por ejemplo, que en la dirección de *La quinta rueda* mencionada *supra* (cf. nota 18) encontramos tanto un Skármeta como un Maldonado...

21 En este sentido, destaca Lihn el hecho, particular de Chile, de que su burguesía es una de las más instruidas y modernas de América Latina. Una burguesía intelectual que reniega de las clases dominantes y se inserta antes bien en el campo universitario, al revés de lo que ocurre con la burguesía cubana, que apoyaba a Batista y defendía sus intereses económicos (*op. cit.*: 50).

Después del “caso Padilla”<sup>22</sup> la distancia entre las dos posiciones parece acrecentarse. En efecto, el PC se radicaliza e insta a una “revolución cultural” según una lógica autoritaria basada en la necesidad de la formación del público. Los intelectuales de *Cormorán*, por su parte, señalan los peligros de una adhesión descontextualizada al modelo cubano del totalitarismo o la burocratización del intelectual (Huneeus en Lihn *et alii*, 1971: 101-103) como solución importada y defienden más bien una práctica democrática, incluso si ambas tendencias reconocen la necesidad, en la contingencia local, de un proyecto modernizador.

Al final de 1971, como ya evocamos, la editorial Universitaria publica en Chile *La cultura en la vía chilena al socialismo* firmado por Enrique Lihn, Hernán Valdés, Cristian Huneeus, Carlos Ossa y Mauricio Wacquez. La intención de este libro es dar cuenta de las evoluciones de un debate que busca establecer las bases de una relación entre arte y política bajo el signo de la democracia y la libertad. En su texto “Política y cultura en una etapa de transición al socialismo”, Enrique Lihn declara, como vimos, la urgencia de precisar una política cultural que acompañe desde dentro el proceso de cambios revolucionarios en el marco de un camino democrático. El poeta chileno postula además los principios que constituirán los fundamentos de esta política: el rechazo de un ideal monolítico de acuerdo con la estructura plural de la UP, la creación desde las bases de una cultura popular y nacional según la voluntad de “encontrar en Chile un camino para Chile” y la necesidad de respetar todos los niveles de producción cultural, incluidos los más complejos y especializados (incluidos, pues, aquellos que precisan la autonomía total del arte).

Cortázar llega a Chile poco antes de esta serie de debates en pleno proceso personal de cuestionamiento en torno a las relaciones entre intelectuales, poder y revolución.

22 Frente al estado de desinformación respecto al caso Padilla, los intelectuales chilenos, —tanto los “indecisos” como los que querían simplemente informarse— aportarán su granito de arena al debate con una “Declaración Chilena”, aparecida en el número 10 del 22 de junio de 1971 de la revista *Ahora*, en la que se pedían explicaciones. Contra esto Lihn se indignará: “hubo quienes en este estado de incertidumbre, redactaron documentos inéditos muy semejantes al de las 61 ratas intelectuales, libelistas burgueses y agentes de la CIA; preguntándose si la dirigencia cubana no estaría incurriendo en un desliz estalinista” (1971: 39). A pesar de las duras palabras de Lihn hacia los intelectuales de la carta a Fidel, indignado por la comparación con las purgas estalinistas de los años 30, el poeta no renunciará a denunciar el encarcelamiento de Padilla, deplorar la grotesca autocrítica del cubano y escribirle una carta abierta (*Marcha* 1541, 30 de abril de 1971), donde evoca la deformación del caso en la prensa chilena, sobre todo de parte de *El Mercurio*, al que acusa de querer instrumentalizar el caso para desacreditar a la izquierda. Incita no obstante a rechazar una autocensura que, por miedo a hacer el juego del enemigo, sería contraproducente en el sentido en que si la verdad es revolucionaria “también lo es la búsqueda de la verdad” (39). Esta lamentable situación le llevará de hecho a afirmar: “Se hace cada vez más urgente [...] precisar una política cultural que acompañe, desde adentro, el proceso de cambios revolucionarios que está ocurriendo en Chile, en el camino de una democracia socialista [...] se trata de no caer en el liberalismo y la confusión ideológica, por una parte, ni por la otra, en una nivelación desde abajo, como no sea en el campo de la educación masiva. Es necesario contar con el carácter pluralista de la sociedad chilena, diseñando el amplio contorno a que debe extenderse la creación de una nueva cultura” (70-71).

Instalado como es sabido, en París, las revueltas de mayo de 68 y los debates que en Europa se lidiaban entre la “vieja” intelectualidad de inspiración sartreana y la nueva crítica, no le eran completamente ajenos. De hecho, en el espíritu de mayo del 68 Cortázar encontrará ecos de su propia visión del mundo que dejará expresar en *Último round* (1969), especialmente en ese texto titulado “Noticias del mes de mayo”.

En la renovación de articulaciones posibles entre escritura, “revolución” y nuevas formas de compromiso político de los intelectuales, las posturas que enfrentaban a Sartre y Foucault (Revel, 2008: 80) designarán un desplazamiento de la figura del intelectual que observamos igualmente en Cortázar, especialmente en los años 70.

Así, a la figura del intelectual humanista que despierta conciencias, que da voz a los oprimidos, y los guía en el camino de la libertad (modelo sartreano), Foucault opone un modelo de intelectual que, en tanto hombre con cierto grado de poder y saber, tiene la posibilidad de denunciar fragilidades y fracturas y actuar *al mismo nivel* que otros hombres, que otros militantes. En definitiva, para decirlo de una manera esquemática sin que resulte, esperamos, reductora, a una verticalidad del rol del intelectual en Sartre, Foucault propone una relación de la cultura a la acción política y militante que sería horizontal.

Es hacia esta segunda posición hacia la que Cortázar va a realizar un deslizamiento en su pensamiento en los años 70, deslizamiento al que, sin duda, contribuyó su contacto con los escritores y artistas chilenos. Con ellos comparte Cortázar una visión de la cultura entendida como impulsión de un proceso de subjetivación dinámico que, actuando como acción política, conserva, al mismo tiempo, su independencia, rechazando todo *a priori* teórico en favor de una construcción en la contingencia. Así, en lo que concierne a la creación artística, la transformación subjetiva de la sociedad debía pasar por una transformación estructural del lenguaje, capaz de liberar e implicar al receptor y poner en marcha una revolución “de fuera hacia dentro y de dentro hacia fuera” (1976: 436). Esta visión plantea las bases, como veremos, de su noción de resistencia cultural, respondiendo antes bien a una preocupación político-filosófica que a una posición dogmática o categórica hacia el rol del intelectual en los procesos revolucionarios<sup>23</sup>.

Junto a los debates explicados, los esfuerzos de institucionalización de la cultura efectuados por la UP constituyen el otro pilar, más allá de lo discursivo, de la cultura en la vía chilena al socialismo. Entre estos esfuerzos podemos destacar la creación de un museo de arte contemporáneo que llevará el nombre de “Museo de la Solidaridad Salvador Allende” y donde Cortázar jugará un papel central.

23 Además del texto señalado de 1976 y tal y como estudiaremos, será igualmente fundamental para comprender su pensamiento su discurso a la inauguración del Tribunal de los Pueblos: “Incitación e inventar puentes” (Bolonia, 1979), recogido en su *Obra Completa*. Tomo VI. Barcelona: Galaxia Gutenberg: 1012-1019.



## EL MUSEO SOÑADO DE LOS CHILENOS, PARADIGMA DE UNA RESISTENCIA CULTURAL

En el marco de la Operación Verdad, en un contexto de fuertes tensiones y ataques al gobierno —mientras se silencian sus logros—, Chile verá nacer el más importante museo de arte contemporáneo del subcontinente. Es en 1971, en el mes de marzo, cuando el crítico español José María Moreno Galván, el escritor y pintor Carlo Levi así como el pintor y director de la escuela de Bellas Artes, José Balmes —español exiliado en Chile desde 1939— proponen a Allende promover a nivel internacional lo que podía servir de base a la creación de un museo de Arte Moderno y Experimental; primer nombre de lo que iba a convertirse, gracias a la solidaridad y numerosas donaciones, en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA).

Una vez la idea puesta en marcha, Mario Pedrosa, crítico de arte y escritor brasileño exiliado en Chile, presidirá una comisión internacional de solidaridad con Chile encargada de establecer los contactos. A petición de Salvador Allende se crea, en efecto, el CISAC (Comité internacional de solidaridad artística con Chile), cuya misión era favorecer la comunicación entre artistas. Entre diciembre de 1971 y enero de 1972, el CISAC estuvo constituido e integrado por artistas, críticos de arte y directores de museos de diversas capitales de Europa y América con quienes Mario Pedrosa había entablado relaciones en el seno de la Asociación internacional de críticos de arte. En total trece países están representados: Inglaterra, Argentina, Brasil, Cuba, Francia, España, Estados Unidos, Italia, México, Holanda, Polonia, Suiza y Uruguay (Lebeau, 2016: 27). A medida que las nacionalidades de los donantes se amplían, otros miembros se van uniendo al proyecto, se solicita ayuda a las embajadas (con agregados culturales de renombre como Fernando Alegría en Estados Unidos, o Jorge Edwards en Francia) y galeristas, críticos y artistas inician un proceso de donaciones, colecta y envíos de obras que llegan, en cantidades numerosas, a Santiago, donde se apresuran por encontrar un sitio apropiado para conservarlas y exhibirlas. Después de cierto número de peripecias y dificultades, la primera exposición verá la luz el 17 de mayo de 1972 en el edificio de la UNCTAD III (United Nations Conference on Trade and Development)<sup>24</sup>. Después del golpe de estado, el museo seguirá su existencia en itinerancia y será rebautizado como “Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende” (MIRSA).

Entre las personas que organizaron los contactos en Europa se encuentra Carmen Waugh<sup>25</sup>, galerista que Cortázar había conocido en su visita a Chile en 1970 y volverá a

24 La Conferencia (formidable vitrina internacional) tendrá lugar entre el 13 de abril y el 21 de mayo. Hoy el edificio ha recuperado sus funciones iniciales de Centro Cultural, después de haber servido de sede del Ministerio de Defensa durante la dictadura, y lleva el nombre de la poeta Gabriela Mistral: GAM (Centro cultural Gabriela Mistral).

25 Carmen Waugh abre la primera galería de arte en Chile en 1955. Fue también la primera en exponer obras de Roberto Matta en Madrid en 1974. En Buenos Aires dirigirá una galería que llevaba su nombre,

ver en su exilio en Europa, con ocasión de las exposiciones del MIRSA, en cuya organización participa.

En la inauguración del MSSA en mayo del 72, Salvador Allende pronuncia un “Mensaje a los artistas del mundo” donde señala la importancia del museo para “llevar las más altas manifestaciones artísticas a las masas populares”, convirtiéndose así en símbolo de un primer paso hacia una nueva concepción del arte “al servicio del pueblo”. En efecto, tal y como fue concebido, la naturaleza misma del museo, (integrado por obras procedentes de donaciones, por tanto, según un modelo no mercantilista del arte y cuyo propietario sería el pueblo chileno) promueve la transformación estructural de los modos de relación entre el arte y su público, siguiendo una voluntad de transición hacia un verdadero arte socialista, tal y como la vía chilena preconizaba. El Museo significa, así, una alternativa a la relación vertical —asociada a los principios del museo canónico (exhibición del artista hacia su público)— al establecer una relación inédita entre la obra artística y su público: el artista por y con el pueblo.

En la segunda exposición, que tendrá lugar el 20 de abril de 1973 en la “Quinta Normal” (Museo de Arte contemporáneo dirigido por el pintor Guillermo Núñez), las gestiones jurídicas comienzan por declarar al Museo patrimonio del pueblo chileno (lo que permitirá, tras la vuelta a la democracia, la recuperación de obras dispersas durante la dictadura; proceso que continúa hoy, gracias al notable trabajo del equipo dirigido por Claudia Zaldívar) y poner fin al monopolio de la mirada por parte de las clases privilegiadas.

Esta etapa del Museo de la Solidaridad se terminará con el golpe de Estado, después del cual el museo, gracias al empeño y la tenacidad de hombres y mujeres combatientes, se transformará, como dijimos, en arma de resistencia al convertirse en el MIRSA. En el 59 congreso del Partido Socialista francés en Grenoble, en junio de 1973, Pablo Neruda hacía un llamamiento a la solidaridad de artistas e intelectuales ante el peligro inminente de una guerra civil en Chile. Un comité de intelectuales de Europa se creará entonces para apoyar al gobierno popular de Chile. Algunos meses más tarde, como es sabido, los temores del peligro inminente se confirman puesto que el golpe de Estado,

entre 1969 y 1979. Trabajó igualmente para el Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile y organizó las donaciones al museo; viaja a España en 1971 en tanto mediadora cultural del Instituto para recoger las obras. Durante la dictadura, se exilia en Argentina, Italia, España y Nicaragua. A finales de los ochenta vuelve a Chile para dirigir el MIRSA entre 1991 y 2005 (Zerán, 2012). La amistad entre Carmen Waugh y Cortázar será fundamental para su implicación con el MIRSA, como afirma Zerán (2012: 22). Cortázar está igualmente en el origen del nombre de AeLe, la galería que Carmen dirigiera en Madrid, según lo que se afirma en su biografía: “AeLe: surgió de una conversación mía con Julio Cortázar. Le pregunto “Julio, ¿cómo le ponemos? Son Artistas de América Latina, piensa un poco y escribe en un papel”. Y él escribe AeLe. “¿y eso? le digo. “Son la A y la L de América Latina”, [...] y así se llamó la galería” (Zerán, 2012: 22).

tras un intento fallido en junio, frustrará brutalmente las aspiraciones de construcción pacífica de un país socialista y democrático. El museo tomará entonces otra significación: la de un nuevo gesto político, como decíamos, resistir contra la ignominia.

Julio Cortázar, gracias a la amistad con Carmen Waugh (Zerán, 2012: 91), que se había fraguado en su encuentro en Chile y gracias también a la amistad con Pilar Fontecilla, hija de Carmen, será una de las figuras que contribuyeron a la puesta en marcha de la itinerancia del museo, especialmente en Francia (apoyado por el comité de intelectuales francés) y a su difusión<sup>26</sup>. Su participación en el proyecto del museo, se revela, de este modo, como una de las formas directas de implicación del autor en el proceso chileno<sup>27</sup>.

A inicio de los años 80, Carmen Waugh, respondiendo a la petición de Ernesto Cardenal, comienza las gestiones para crear otro museo de la solidaridad en Nicaragua, en homenaje al triunfo de la revolución sandinista. A la muerte del escritor argentino en 1984, el museo será bautizado con el nombre de “Museo de Arte Contemporáneo Julio Cortázar”, en modo de gratitud por su presencia y participación en las campañas de alfabetización del pueblo nicaragüense.

## GANAR LA CALLE: ARTE, LITERATURA Y CULTURA PARA CORREGIR EL FUTURO

Cortázar visitará Chile por última vez en febrero de 1973 para apoyar la campaña a las elecciones de marzo de Allende y visitar a un Pablo Neruda ya enfermo (Carta del 12 de diciembre de 1972 a Aurora Bernárdez, en Cortázar, 2012: 331; Carta del 11 de marzo de 1973 a Manja Offerhaus, Cortázar, 2012: 345). En un hermoso texto titulado “Neruda entre nosotros”, escrito por Cortázar tras la muerte del poeta en forma de elogio fúnebre, el autor evoca la importancia que las obras de Neruda tienen para la “creación verbal del continente” y hace el relato de su último encuentro en Isla Negra:

Me acuerdo de la última vez que le vi, en febrero de este año: cuando llegué a Isla Negra me bastó ver la gran puerta cerrada para comprender, con

26 Se puede visionar, en guisa de ejemplo, un [vídeo promocional](#) para la inauguración del MIRSA el 26 de julio de 1977 en la ciudad de Nancy. El vídeo fue grabado para el programa televisivo “Aujourd’hui Madame” de la cadena 2 de l’ORTF. En el vídeo, Julio Cortázar hace hincapié en la “resistencia cultural” que se organiza desde el golpe de estado para luchar al lado del pueblo chileno y apela a la solidaridad internacional. El arte se convierte, en esta forma de resistencia, en una manera de dar visibilidad al proceso chileno, a través de una ocupación del espacio público, evitando que la situación de represión y violencia caiga en el olvido.

27 La coordinación y publicación del libro *Chili. Le Dossier Noir* (Gallimard, 1974), la donación de derechos de autor de su novela *Libro de Manuel* (1973) para los familiares de desaparecidos, su participación en el Tribunal Russell II o de Helsinki, son algunos de los ejemplos destacables de su implicación con los chilenos en la lucha contra la desinformación y la visibilización de las atrocidades de la dictadura chilena a escala internacional.

algo que ya no eran las certidumbres de la ciencia médica, que Pablo me citaba para despedirse [...] Lúcido y esperanzado (eran las vísperas de las elecciones en las que la Unidad Popular afirmó su derecho a gobernar) nos dio su último libro. “Ya que no puedo ir a las manifestaciones ni hablarle al pueblo, quiero estar presente con estos versos que escribí en tres días”. (Cortázar, 2006: 498-500)

Los versos en cuestión son las últimas palabras dirigidas por Neruda al pueblo chileno en una obra titulada *Incitación al nixonicidio y alabanza de la revolución chilena* y publicada en Quimantú, editorial, como ya comentamos, “popular”, que Cortázar apoyaba, entre otras cosas, con la cesión de los derechos de sus obras<sup>28</sup>. Cortázar, que escribe este elogio fúnebre desde un tiempo (fin de 1973) donde aprende —como lo expresa Saúl Sosnowski (Cortázar, 2006: 31)— a “enunciar la derrota” reconoce en Neruda la figura de un “prócer de la patria” literaria, incitando a los jóvenes escritores a recuperar el testigo de la alegría de una cultura naciente y efervescente, en la creación de un futuro socialista para Chile.

Si, como vimos, la literatura de Cortázar había sido fermento para los chilenos (Bianchi, 1995: 73), la cultura revolucionaria “a la chilena” no podía más que atraer a Cortázar y acompañarle en su propia reflexión. A imagen de los fundamentos de la intelectualidad y artistas chilenos contra todo mesianismo romántico (Cortázar, 2006: 425), que haría del intelectual un “todopoderoso legislador de la humanidad” (985 y 989), el intelectual debía, en cambio, para Cortázar, luchar “con las armas que le son propias” desde una posición libre y responsable:

Ninguna restricción emanada de cuadros dirigentes, de críticos dogmáticos e incluso de lectores de horizontes limitados puede venir a trabar la libertad creadora de alguien que, a la vez que da pruebas de su responsabilidad como hombre, da a la vez lo mejor de sí mismo, es decir su calidad de creador, a su obra escrita. (427)

Esta independencia del creador responde a una convicción en cuanto a las potencias del lenguaje y de la imaginación para atacar “los viejos órdenes” y debía anclarse en una tradición de poetas como Vallejo, Huidobro y, por supuesto, Neruda (“libertador” del lenguaje, Cortázar, 2006: 493). Así, en varios textos consagrados al poeta chileno, Cortázar lo elogia y hace de él el abanderado de su propio pensamiento. En el prólogo que Cortázar escribiera, en forma de carta abierta al poeta, en la versión francesa de

<sup>28</sup> Respondiendo a la petición de su amigo Ariel Dorfman, Cortázar solicitará también a Gabriel García Márquez para que ceda a su vez los derechos y así poder publicar a precios abordables (Carta a Gabriel García Márquez del 5 de junio de 1973, en Cortázar, 2012: 363-364).

“Residencia en la tierra” (Gallimard, 1972), Cortázar defiende la exuberante libertad de creación enarbolada por estos poemas nerudianos (que el premio Nobel rechazaba a causa de la pureza estética) interpelándole como sigue:

Rechazar las primeras Residencias porque no se insertan explícitamente en su tiempo histórico es olvidar que sólo en ellas, gracias a esa terrible y maravillosa experiencia poética que fue dando esos poemas, pudiste tú salirte de ti mismo, entrar en la otredad armado de pies a cabeza, lúcido y seguro. (Cortázar, 2006: 449)

En ocasión de su reedición francesa, Cortázar convoca así estos poemas, considerados como los más herméticos y difíciles del poeta, para denunciar lo que considera una injerencia mortal en la creación:

Vivimos un tiempo en el que la prostitución de la palabra vale como un arma insidiosa y terrible, y es así que términos como *compromiso* y *contenido* y otras consignas de esa laya se vuelven letales si se las usa mal, si una visión pragmática de la poesía las llena de intransigencia y amenaza. (449)

Estamos en 1971 y Neruda, uno de los “padres capaz de atacar los viejos órdenes y abrirnos ancha la puerta de este tiempo más nuestro y más hermoso” (450) es erigido en ejemplo de la vía que debe seguir la lucha latinoamericana por la autodeterminación de sus pueblos y de su independencia cultural:

La revolución estaba ya en esas semillas de escándalo. La fundación de nuestra palabra propia era el signo más seguro de los actos que vendrían a corroborar en una búsqueda de totalidad latinoamericana [...] de una mutación radical de nuestro lenguaje más profundo, de una obra que fundamenta, anuncia y apoya el encuentro del hombre latinoamericano consigo mismo, su residencia final en una tierra propia, en un mundo más justo y más hermoso. (452)

La importancia de la búsqueda de una voz propia, también en la cultura, es la determinación que había encontrado precisamente en la vía chilena al socialismo en su visita en 1970 y durante los años de puesta en marcha del MSSA, al lado de los jóvenes e intelectuales para los que la literatura cortazariana aparecía como una “levadura” nueva (literatura fermental, decía Jaime Quezada, en Bianchi, 1995: 73) llamada a dar un impulso nuevo a los viejos modelos. Los caminos de la invención, de la hibridación de toda forma artística, de la irreverencia, del sueño, del surrealismo aliado al canto popular (pensemos, por ejemplo, en el álbum de la “Cantata de Santa María de Iquique” que Quilapayún iba a editar en 1978 en Francia, con una carátula diseñada por el pintor



surrealista Roberto Matta y con traducción, de hecho, de Julio Cortázar y Laure Guille) son los caminos que la vía chilena de la cultura iba a experimentar en la construcción de su “voz propia” y que contribuirán a dar toda su fuerza a la resistencia cultural tras el golpe de Estado.

“Ir más allá de sus posibilidades de creación” es, de hecho, el mensaje radiofónico que Cortázar enviará más tarde, en signo de amistad y de solidaridad, a los jóvenes escritores chilenos, impedido, como lo deseaba, de volver a Santiago “donde dos veces fui muy feliz al lado de los chilenos”<sup>29</sup>. Es la creación la que debe ganar la batalla frente a la oscuridad de las botas aplastando al pueblo. A imagen del mayo del 68 francés, es en la calle donde se escribe la poesía, donde se inventa el sueño:

Sí, nuestros sueños  
Una vez más los sueños golpeando como ramas de tormenta  
En las ventanas ciegas  
Una vez más los sueños  
La certidumbre de que Mayo  
Puesto en el vientre de la noche  
Un semen de canción de antorcha la llamada  
Tierna y salvaje del amor que mira hacia lo lejos  
Para inventar el alba el horizonte.  
“Noticias del mes de Mayo”. (Cortázar, 2004: 84)

Para Cortázar, esta cultura inclusiva invitaba antes que todo a los jóvenes a implicarse en la responsabilidad de una construcción de porvenir, que, de nuevo, debía ser dinámica, inventiva —de sus propios caminos— y jubilaria, a pesar de las dificultades...

En definitiva, después, o en paralelo a las confrontaciones en torno a la relación entre cultura y política que se habían gestado en el seno de la revolución cubana, el contacto con la revolución chilena iba a significar, principalmente, el encuentro entre filosofías convergentes en cuanto al lugar que la cultura debía ocupar en los procesos de liberación latinoamericanos. Sumergido en diversos problemas y malentendidos, la correspondencia entre cultura y liberación *a la chilena*, de naturaleza colectiva y vital, se convertirá en nueva fuente de reflexión en torno a la relación que el propio Cortázar va a buscar establecer entre creación y realidad. Tras el golpe, triste por la muerte de Allende y el final de un sueño que se cae con los muros de la Moneda, el autor argentino hará de la defensa de la cultura y de su poder de detonación, su arma de combate.

29 Mensaje difundido en noviembre de 1982 por Álvaro Cuadra para la revista Huelén y cuyo registro se encuentra conservado en “El archivo de la palabra” de la Biblioteca Nacional de Chile.

Cuando en 1979, año de la inauguración del Tribunal Permanente de los Pueblos en Bolonia, Gianni Tognoni<sup>30</sup> le invita a pronunciar el discurso de apertura, Cortázar parece precisar el rol del intelectual y de la cultura con las palabras siguientes:

No es una frivolidad si digo que en muchas ocasiones un poema o las palabras de una canción, una película o una novela, un cuadro o un relato, una pieza de teatro o una escultura han llevado y llevan hasta el pueblo la noción y el sentimiento de muchos de los derechos que los especialistas expresan y articulan en su forma jurídica [...] la conciencia de los derechos de los pueblos puede y debe entrar en ellos por muchas vías [...] a través de caminos que nada tienen que ver con la lógica ni con el texto de las declaraciones fundamentales; puede llegar por las vías de la belleza, de la poesía, del humor, de la ironía, de la sátira, de la caricatura, de la imagen, del sonido, de la broma, del grito dramático, del dibujo, del gesto, de todo lo que toca directamente la sensibilidad popular y abre admirablemente paso al contenido lógico, moral e histórico de los enunciados formales. En este camino lleno de paradojas no hay que tener miedo de salirse de las huellas trilladas, porque precisamente en esa ruptura de las formas tradicionales reside nuestra única posibilidad de cumplir eficazmente lo que se ha propuesto el Tribunal de los Pueblos [...] es evidente que la actitud obligadamente paternalista de los pensadores del pasado, legisladores, juristas o políticos, tiene que ser superada en la época actual [...] es preciso buscar por todos los medios una comunicación más directa, más amplia, y yo diría más visceral con el objeto de nuestras preocupaciones, con los pueblos en su integridad y en cada uno de sus componentes [...] exploremos todas las posibilidades que se abren en el campo de la comunicación, de los puentes mentales y psicológicos que pueden ayudarnos a llevar esta labor a la conciencia de los pueblos oprimidos [...] sólo falta un detonador que proyecte ese pensamiento y lo vuelva semilla cayendo en lejanísimas tierras, germinando por fin en frutos de libertad, de conciencia democrática, de rebelión contra la injusticia y el sometimiento. Ese detonador está también aquí, entre nosotros, pero hay que arrancarlo de las rutinas y los prejuicios académicos, hay que convertirlo en algo vivo y dinámico; ese detonador es la imaginación de cada uno [...] como escritor solidario con los propósitos de esta reunión, apelo a la imaginación de todos aquellos que luchan por los derechos de los pueblos a fin de convertir el pensamiento teórico en pulsiones orgánicas, a fin de mostrar en el nivel de la respiración, de la vida y de los sentimientos cotidianos todo lo que enuncian los principios y los textos. (Cortázar, 2006: 1018-1019)

30 En entrevista personal el aún presidente del Tribunal nos explicaba que las razones que motivaron su propuesta de que Cortázar diera este discurso de apertura, no fueron tanto la notoriedad de Cortázar como el hecho de que la defensa de la independencia cultural debía ser integrada a las acciones del tribunal. En este sentido, Cortázar aparece como símbolo de esa defensa de la cultura como fuente de liberación de los pueblos.

La cultura, “semilla y levadura”, puede así, por medio de la imaginación, de la invención de formas nuevas y de una comunicación directa, convertirse en fuerza orgánica capaz de suscitar a los oprimidos de la tierra la firme voluntad de defender su dignidad. En 1979, el “compromiso” del escritor, convertido en “enfrentamiento cotidiano con la historia” (Cortázar, 2006: 592), contra la instalación del régimen en Chile (después de 6 largos años en el poder), en Argentina o Uruguay “y la lista es larga” (593), es ante todo un compromiso para responder a la necesidad imperiosa de transformación de la cultura, único indicio de libertad y de justicia (594), en arma de resistencia, arma de reconquista, *arma*, simplemente, contra el “genocidio cultural” perpetrado por las dictaduras por medio de la censura, la manipulación, el aislamiento y la “normalización” de los regímenes instalados en el poder (597-599). Solo los esfuerzos infatigables de un frente cultural destinado a “ganar la calle” y una presión internacional que no abandone la lucha, son vías posibles de resistencia y victoria contra el poder de los sediciosos.

Excluida la posibilidad inmediata de un enfrentamiento directo, el único camino positivo está en ganar cada vez más la calle para devolver al pueblo la conciencia de su fuerza y la alegría de poder ejercitarla más abiertamente [...] mucho depende de que la opinión pública y privada en el extranjero se manifieste cada vez enérgicamente contra la represión y la arbitrariedad, a fin que la junta se vea obligada a tenerla en cuenta aunque solo sea por razones de prestigio, de imagen exterior, allí donde la hipocresía la obliga de todos modos a frenar lo que se desataría en toda su violencia si los ojos del mundo no estuvieran mirando permanentemente hacia Chile. (600-601)

En contacto con el exilio chileno, Cortázar toma conciencia de las posibilidades reales de las manifestaciones artísticas en una praxis del exilio combativo y no nostálgico. En ese sentido se expresaba también un año antes, de vuelta de la comisión de Helsinki en Argel en un texto titulado, justamente, “Chile: ganar la calle” (*Araucaria de Chile* 7, recogido en Cortázar, 2006: 568-574), donde describe la efervescencia cultural en Chile que, desde la clandestinidad, actúa contra el régimen, a imagen del clima cultural que había caracterizado el gobierno de la UP, en marcha hacia la conquista de espacios de expresión<sup>31</sup>:

Las armas de Goliat son impotentes ante esa lenta reconquista del país que asume las formas de una canción, de una litografía, de un torneo deportivo, de una antología de poemas; formas en las que nada puede molestar a los censores pero donde cada palabra, cada sonido, cada color y cada

31 Sobre la cultura antidictatorial de finales de los 70 en Chile y la extensión de esta oposición cultural, así como sobre el rol importante que iba a jugar en la caída de régimen a final de los ochenta, véase: Richard, Nelly (2007). *Fracturas de la memoria*. Arte y pensamiento crítico. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

gesto tienen un sentido que llega inmediatamente a la inteligencia del pueblo chileno a la vez actor y espectador de una reconquista lentísima pero incontenible.

Las especulaciones del sueño revolucionario que se había gestado en el mayo del 68 francés, de la utopía conceptual por la libertad, adquieren, en este nuevo combate, *presencia* en una realidad donde la libertad cesa de ser un sueño para convertirse en fuerza y belleza, en una ofensiva cultural transformada en la lucha de un pueblo por su futuro.

“Presente del futuro” era el título que Cortázar daba al prefacio de una compilación de poesía chilena de la resistencia<sup>32</sup> editada por Silva Cáceres en Estocolmo en 1975, cuya nómina estaba compuesta, entre otros, por Fernando Alegría, Roberto Bolaño, Efraín Barquero, Ariel Dorfman, Oscar Hahn, Patricio Manns, Gonzalo Millán, Jaime Quezada, Waldo Rojas, Antonio Skármeta, Jorge Teiller, Armando Uribe y Raúl Zurita. En este texto, Cortázar afirma a propósito de los poemas:

Yo los veo como esas humildes arpilleras bordadas por las mujeres chilenas, en las que las tragedias de madres, hijas y esposas brotan desde pedazos de trapos, hilos de colores, paisajes inocentes y al pie de frases como “Sergio Reyes y Modesto Espinoza ¿Adónde los tienen?” [...] libro de imágenes, los cantos y las músicas de la resistencia, libro de imágenes esta antología saliendo de Chile por las vías de la noche, para que compañeros lejanos los aprendan, los impriman y los difundan en el mundo [...] Nada de esto se perderá. La libertad no es un sueño: el día que irrumpa en plena calle, lo hará con la fuerza y la belleza que le dan estos poemas, el sonido de las canciones y el color de las arpilleras. Nada de todo esto se perderá; ya está presente en el futuro de su pueblo. (6-7)

Julio Cortázar se sitúa, así, del lado de la poesía escrita para “corregir el futuro”, según la fórmula de Tomás Eloy Martínez (1996: 109), que nos parece convenir incontestablemente como colofón a las palabras citadas. La poesía, el arte, la creación y a través de ellos el creador —alejado entonces de la imagen de una consciencia hiperlúcida de “intelectual demiurgo”—, serán la levadura de una *construcción colectiva de porvenir*<sup>33</sup>.

32 Silva-Cáceres, Mardones Edgardo y Calvo, Jorge (eds.) (2013[1975]). La libertad no es un sueño, recopilación de poesía chilena de la resistencia, del exilio, cárceles, campos de concentración y poesía clandestina. Santiago de Chile, Signo Ltda.

33 Como también lo expresará en su “Comunicación al foro du Torún” en la Polonia de 1979 (Cortázar, 2006: 596).

## BIBLIOGRAFÍA

- Allende, Salvador. “Periodismo y compromiso. Discurso pronunciado en la Conferencia Nacional de Periodistas de Izquierda”. Santiago de Chile, 10 de mayo de 1971.
- Bianchi, Soledad (1995). *La memoria: modelo para armar*. Santiago de Chile: Centro de investigaciones Diego Barros Arana / Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos Santiago de Chile.
- Boldy, Steven (1996). “Julio Cortázar: gran cosmoargentino”. Fuentes, Carlos *et alii*. *Visiones Cortazarianas. Historia, política y literatura hacia el fin del milenio*. México, D.F.: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara; Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar; Ediciones Santillana: 29-56.
- Bowen Silva, Martín. “El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (2008).
- Canto Novoa Nadinne. “El lugar de la cultura en la vía chilena al socialismo. Notas sobre el proyecto estético de la Unidad Popular”. *Revista Pléyade* 9 (2012): 153-178
- Cortázar, Julio. “No he venido como escritor sino como expresión de una ideología”. *El Mercurio* (07/11/1970).
- Cortázar, Julio (2000). *Cartas 1964-1968*. Bernárdez, Aurora (ed.). Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, Julio [(1969) 2004]. “Noticias del mes de Mayo”. *Ultimo Round*. Barcelona: Destino Libro.
- Cortázar, Julio (2006). *Obra crítica*. Yurkievich, Saúl y Anchieri, Gladis (eds.). *Obras Completas*. Volúmen VI. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores.
- Cortázar, Julio (2012). *Cartas 1969-1976*. Volumen 4. Bernárdez, Aurora y Alvarez Garriga, Carles (eds.). Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, Julio [(1975) 2013]. “Presente del futuro”. Prólogo a Silva-Cáceres, Mardones Edgardo y Calvo, Jorge (eds.). *La libertad no es un sueño, recopilación de poesía chilena de la resistencia: del exilio, cárceles, campos de concentración y poesía clandestina*. Santiago de Chile: Signo Ltda: 6-7.
- Cortázar, Julio. “El lenguaje no está a la altura de una revolución, el lenguaje es adocenado. Julio Cortázar en la Universidad Central de Venezuela”. *Teoría y crítica literarias* 1, (1976): 157-172. En *Cuadernos de Literatura* XX, 39 (2016): 428-446.
- Gobille, Boris (2018). *Le Mai 68 des écrivains. Crise politique et avant-gardes littéraires*. Paris: CNRS Éditions.
- Lebeau, Elodie (2016). *Le musée international de la résistance Salvador Allende en France (1975-1991). L'odyssée d'une collection d'art contemporain en exil*. Memoria bajo la dirección de Evelyn Toussaint para la obtención del Máster en Historia, Arte y Arqueología de la Universidad de Toulouse.
- Lihn, Enrique *et alii* (1970). “Política cultural y gobierno popular”. *Revista Cormorán* 8. Santiago: Editorial Universitaria.



- Lihn, Enrique; Valdés, Hernán; Huneus, Cristián; Ossa, Carlos y Wacquez, Mauricio (1971). *La cultura en la vía chilena al socialismo*. Santiago: Editorial Universitaria.
- Martínez, Tomás Eloy (1996). "Mito, Historia, Ficción: Idas y vueltas". Fuentes, Carlos *et al.* (eds.). *Visiones Cortazarianas*. México: Ediciones Santillana: 109-131.
- Montero, Rosa. "El camino de Damasco de Julio Cortázar". *El País semanal* (14/03/1982). Fondo Cortázar Université de Poitiers y Archivos de El País semanal.
- Revel, Judith (2006). *Dictionnaire Foucault*. París: Ellipses.
- Ricoeur, Paul (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. París: Seuil.
- Santana, Joaquín. "La vuelta a Cortázar en 80 rounds". *Bohemia* 63, 9 (26/02/1971): 4-9.
- Skármeta, Antonio. "Cortázar: cita en la oscuridad". *Ercilla* 1847 (10/12/1970): 69-73.
- Urondo, Paco. "Cortázar y la política". *Panorama* VIII, 187 (24-30/11/1970): 44-50.
- Vicuña, Cecilia. "Andanzas de la "Tribu No" por este país que fuimos". *La Bicicleta* 24 (1982): 26-27.
- Vidal, Virginia. "No podía hoy estar lejos de los chilenos". *El Siglo* (04/11/1970): 6.
- Zeran, Faride y Waugh, Carmen (2012). *La vida por el arte*. Santiago de Chile: Lumen.