

Comunidades cronópicas: encuentros entre Julio Cortázar y la Acción Poética

Lisandro Relva

Universidad Nacional de La Plata / Université de Poitiers

Resumen: El presente trabajo procura indagar desde una perspectiva archivística el intercambio sostenido entre Julio Cortázar y el Movimiento Nueva Solidaridad, con motivo del Encuentro de poetas celebrado en México D.F. en febrero de 1964, para estudiar ahí las formas de comunidad que tienen lugar. Mediante la reunión de ciertas cartas de la correspondencia de Cortázar, junto con el boletín *Arte y rebelión*, resultante del evento intelectual, este trabajo propone una vía de acceso poco visitada para releer la producción cortazariana en ese momento de convergencias poético-políticas en América Latina y el Caribe. La hipótesis principal plantea la emergencia de una cierta comunidad cronópica que tensiona y a la vez se conjuga con la comunidad intelectual latinoamericana nucleada en torno a *Casa de las Américas*, expresando así la ambivalencia y la complejidad del pulso comunitario que dinamiza la escritura de Cortázar.

Palabras clave: Cortázar, Movimiento Nueva Solidaridad, Comunidad, Archivo, América Latina.

Abstract: This article studies, from the archival perspective, the exchange between Julio Cortázar and the Movimiento Nueva Solidaridad, given by a poets' meeting celebrated in Mexico City in February 1964, in order to study the different forms of community that take place. By collecting some of Cortázar's letters and the official bulletin *Arte y rebelión*, this work aims to open an entry, less approached by the critics, to re-read Cortázar's writings at the time of poetical and political convergence in Latin America and the Caribbean. The main thesis poses the emergence of a certain *cronopic* community that tenses and at the same time blends itself with the *Casa de las Américas*, the Latin American intellectual community, revealing, therefore, the ambivalence and the complexity of the community pulse that dynamizes Cortázar's writing.

Keywords: Cortázar, Movimiento Nueva Solidaridad, Community, Archive, Latin America.

Recibido: 6/10/2020

Aceptado: 5/12/2020

1. INTRODUCCIÓN: EL ARCHIVO COMO APERTURA DEL CUERPO ESCRITURAL

Al referirse al Fondo Cortázar, el cual contribuyó activamente a fundar, la especialista Susana Gómez elige la categoría de *corpus* en tanto «cuerpo de textos [...] que es a la vez, un cuerpo orgánica y temporalmente vivo gracias a las lecturas que de él se han hecho en estos años» (Gómez, 2009). Ese Fondo, que es uno de los avatares del archivo, no se deja reducir a una base de datos, sino que resulta el lugar en que pueden alojarse los hallazgos para las investigadoras o los investigadores que se sumerjan en esas estratificaciones de tiempos; sin embargo, lo que ahí puede suceder es la creación del hallazgo, es decir, el resultado de una red de conexiones capaz de hacer legible algo que estaba ahí, en dispersión, y que la investigadora o el investigador *reúne* para poder releer, para dar a ver. En la presentación formal del Fondo, que tuvo lugar en la sede del CRLA (Centre de Recherches Latinoaméricaines) de la Universidad de Poitiers, Gómez proporciona un ejemplo claro al respecto:

El 30 de Junio de 1971, [Cortázar] le responde a su amiga y crítica Graciela de Sola sobre el *affaire* de la segunda nota a Fidel Castro en el marco del caso Padilla, que no firmó. Y le manda “completo” el informe mal publicado por el diario *La Opinión*, para que al menos ella comprenda la situación. Además, en un paréntesis de la carta, indica que en una entrevista realizada por el escritor y periodista Francisco Urondo en *Panorama*, explicándole su “noción de patria”, ya mezclando el primer tema sobre Cuba con la insistente pregunta sobre la naturalización francesa que espera. Todo eso, leído en el tercer tomo de sus cartas publicadas por Alfaguara, llama la atención pero pasa a ser un dato anecdótico que el investigador acostumbrado a no hallar pruebas, deja pasar con mueca de fastidio. (Gómez, 2009)

En la correspondencia publicada por Alfaguara se incluye una carta que Cortázar envía a su editor en inglés y amigo Paul Blackburn, fechada el 15 de julio de 1963, en la que menciona la revista *Eco Contemporáneo*, dirigida por Miguel Grinberg y Antonio Dal Masetto, «donde hay traducciones al español de poemas tuyos» (Cortázar, 2012a: 401). Hacia finales de agosto, desde una conferencia en Helsinki, escribe una carta¹ al propio Grinberg que es publicada en el número 6-7 de dicha revista (Grinberg *et al.*, 1963: 171), junto con «Descripción de un combate»² (65-66), crónica de una pelea de box que Cortázar recupera de «entre viejos papeles (es decir de 1955 más o menos)» (171), y adjunta en la misma carta lo que significa una muestra clara de confianza y afecto si se considera la entrega de un material inédito para una publicación de escasa circulación. En la carta, el autor se refiere a *Eco Contemporáneo*, objetando el nombre elegido para la revista por considerarlo contrario al aporte auténtico y original de quienes la gestionan («quiero que le lleguen unas líneas para que sepa que leí de punta a punta el número 5 de *Eco*. Eso suena demasiado bien para

¹ Esta misiva, sin embargo, no es incluida en ninguna de las dos publicaciones que Alfaguara editó de su correspondencia (Alfaguara, 2000, tres tomos: 1937-1963, 1964-1968, 1969-1983; Alfaguara, 2012, cinco tomos: 1937-1954, 1955-1964, 1965-1968, 1969-1976, 1977-1984).

² El texto se vuelve a publicar seis años después en *Último round*, bajo el título «Descripción de un combate o a buen entendedor» (Cortázar, 2010b: 13-14).

llamarse ‘eco’» [171]). Además, dice estar leyendo una novela de Dal Masetto y celebra el «homenaje al enorme cronopio Gombrowicz» (171) realizado en un número anterior.

El tomo 2 (1955-1964) de la correspondencia aparecida en 2012 por el mismo sello editorial incluye dos cartas —no publicadas en la edición del 2000— que conciernen directamente a Grinberg³: por un lado, una con fecha 20/01/1964 y dirigida «A Thelma Nava y los cronopios de la Acción Poética», seguida de otra destinada «a los cronopios de la Acción Poética Interamericana», sin fecha pero presumiblemente escrita en las primeras semanas de 1964. Thelma Nava, poeta mexicana y directora-editora de la revista literaria *Pájaro Cascabel* (México, 1962-1967), organizaba por esos días un encuentro de poetas en la Ciudad de México junto a Sergio Mondragón y Margaret Randall, editores de la revista de poesía bilingüe *El Corno Emplumado*. En la primera de las cartas mencionadas Cortázar escribe:

Querida señora y pájara cascabelera:

Este monstruo cariñoso que es Miguel Grinberg me ha enviado apremiantes instrucciones para que le envíe a usted unas palabras que no se sabe bien qué han de contribuir al general desconcierto de la Acción Poética Interamericana. En fin, aquí las tiene usted. Aprovecho para decirle que agradezco mucho el envío de dos números de *Pájaro Cascabel* que acabo de recibir. (Cortázar, 2012a: 484)

Transcribo a continuación la carta que sigue, dirigida directamente a la Acción Poética Interamericana:

Nada puede parecerme más ominoso que una reunión de cronopios poetas y artistas. La sola y siniestra idea es comparable a la mañana en que los campesinos de Bustedville, Nevada, vieron llegar a un caballo sin jinete, con un mensaje atado a un estribo: las langostas habían aprendido a pensar y avanzaban estratégicamente, comiéndose a los hombres en vez de las plantas de maíz. Pero también, mensaje por mensaje, acordémonos de la botella vomitada por el mar en las playas de Dubrovnik en agosto de 1865, con su inscripción bordada en un guante de mujer: “Estoy tan solo, tan lejos, tan alto”.

Dados esos antecedentes, toda aglomeración de cronopios me parece digna de sospecha. ¡Cuidado con los poetas que muerden! ¡Cuidado con los artistas que transforman! Ya se han visto sus intenciones en el volante teñido de rosa ingenuo que han distribuido profusamente y donde anuncian: “Cerrojos caídos y puertas abiertas”. ¡Cerrojos caídos y puertas abiertas! ¿Pero qué va a ser de nosotros, doctor Gómez? ¡Ay, vaya uno a saber, señora Rodríguez!

En vista de todo lo cual, mi indignada aportación a este nefasto primer encuentro de la Acción Poética Interamericana es la siguiente: Cronopios de la tierra americana, muestren sin vacilar la hilacha. Abran las puertas como las abren los elefantes distraídos, ahoguen en ríos de carcajadas toda tentativa de discurso académico, de estatuto con artículos de I a XXX de organización pacificadora. Háganse odiar minuciosamente por los cerrajeros, echen toneladas de azúcar en las salinas del llanto y estropeen todas las azucareras de la complacencia con el puñadito subrepticio de la sal parricida.

³ Es llamativo constatar que el nombre de Grinberg no vuelve a aparecer en el resto de su correspondencia publicada.

El mundo será de los cronopios o no será, aunque me cueste decirlo porque nada me parece más desagradable que saludarlos hoy cuando en realidad me resultan profundamente sospechosos, corrosivos y agitados. Por todo lo cual aquí va un gran abrazo, como le dijo el pulpo a su inminente almuerzo.

Julio Cortázar
París 1964
(Cortázar, 2012a: 485)

Como explica Gómez, en el marco de una investigación sobre Cortázar, esta carta, aparecida entre tantas otras en su correspondencia publicada, puede constituir un «dato anecdótico» e incluso llamar la atención de la investigadora o el investigador, quien bien podría dejarlo «pasar con mueca de fastidio» al no encontrar ahí el hallazgo esperado (Gómez, 2009). En este punto es que la potencia desmontadora del archivo permite volver a mirar, mueve a la crítica a recuperar las condiciones de redacción y de publicación de esa carta, cuyo texto pierde así su unicidad pura y se vuelve muchas cartas, transcritas de modos diferentes en soportes materiales heterogéneos, leídas en contextos diversos por destinatarios no determinados en su letra⁴. La mirada desde el archivo permite ver que el texto de la carta no está cerrado sobre sí sino que responde a una inestabilidad esencial. En términos de Derrida, «el sentido archivable se deja asimismo, y por adelantado, co-determinar por la estructura archivante. Comienza en la impresora» (Derrida, 1997: 26).

¿Cuándo y cómo llega esa carta a sus destinatarias primeras? ¿En qué soporte material? ¿Según qué técnicas de consignación? ¿A partir de qué momento ese contenido se vuelve *público*?

2. ARTE Y REBELIÓN: REGISTRO DE UN ENCUENTRO CRONÓPICO

Las dos cartas recuperadas no aparecen incluidas en la primera edición de las *Cartas* de Cortázar (Alfaguara, 2000). En la edición de 2012, en cambio, están precedidas por una carta al «Cronopio Guillermo» (Cortázar, 2012a: 482), nombre elegido para dirigirse al escritor cubano Cabrera Infante, en la que el escritor comenta la necesidad de enviar un *dossier* de colaboración para la revista de *Casa de las Américas* por pedido expreso de Antón Arrufat, por entonces jefe de redacción de la publicación.

La carta a la Acción Poética se publica por primera vez en el número 2 de la revista *Reflejos* (Buenos Aires, 1964) y posteriormente en el boletín *Arte y rebelión* (Buenos Aires, 1965)⁵. Este documento interesa especialmente porque supone un testimonio clave del encuentro de poetas al que la carta de Cortázar estaba inicialmente dirigida. Conservado en el archivo del CeDInCI, el boletín es coeditado por *Eco contemporáneo* y por *The Angel Press* y

⁴ Resulta importante considerar que, dada la especificidad de los documentos considerados y la relativa novedad del abordaje metodológico propuesto, la bibliografía especializada es muy escasa.

⁵ La mayor parte de los textos incluidos en ese boletín son recuperados por Miguel Grinberg en *Poesía y libertad. Manifiesto del Movimiento «Nueva Solidaridad»* (Editorial Fundación Ross, Rosario, 2010), sobre el que volveré más adelante.

lleva el título de *Arte y rebelión. Encuesta americana*. En la portada aparecen los dibujos, a cargo de Abel Mendoza, de unas figurillas de barro, vasijas y tumbas de las regiones de Teotihuacán, Oaxaca y Veracruz. En el verso de la tapa⁶ se lee:

**este es el número 1
de la serie NS
auspiciada por
ACCIÓN POÉTICA**

NS significa Nueva Solidaridad, «una especie de comunidad paralela que acciona por confluencia y no por competencia» (Declaración de México, 1964)⁷. El escritor estadounidense Henry Miller y Miguel Grinberg figuran a continuación como presidente honorario y coordinador, respectivamente. En la primera página aparecen los nombres de quienes colaboran:

j.cortázar – s.quasimodo – t.merton – a.vignati – w.gombrowicz – h.miller – g.arango – m.grinberg – j.sánchez macgrégor – j.carrero – r.jodorowsky – p.a.cuadra – e.cardenal – e.nho – u.estrella – l.ferlinghetti – f.gonzález frías – encuentro de poetas – declaración de méxico – a.sorenson vitale

El boletín, cuyas páginas no están numeradas, abre con un texto de presentación a cargo de Aldo Sorenson Vitale, director de *Arte y rebelión*, donde se presentan los dos eventos que estructuran la publicación: por un lado, el Primer Encuentro de Poetas; por otro, la entrevista «Arte y libertad» realizada a un grupo de escritores e intelectuales⁸. En cuanto al primero, se publican los mensajes de quienes no pudieron asistir personalmente al encuentro:

⁶ Conviene señalar que es ahí, en ese lugar poco visitado del común de las publicaciones, donde aparece la información editorial (editoriales, año y lugar de edición, responsables de la publicación, descripción de la tapa) que suele consignarse en la contraportada.

⁷ En el estudio crítico sobre el boletín, incluido en el archivo del CeDInCI, Valeria Manzano afirma que «Nueva Solidaridad fue el nombre que aglutinó, de modo efímero, a un cúmulo de escritores nucleados en torno a proyectos artísticos que irrumpieron en la intersección de las décadas de 1950 y 1960. Además de *Eco Contemporáneo* y *El Corno Emplumado*, estos proyectos incluían al grupo venezolano El Techo de la Ballena, a los Nadaístas colombianos y a la revista nicaragüense *El pez y la serpiente*, entre otros» (Manzano, 2017: 116).

⁸ Dicha encuesta fue respondida por Thomas Merton, Joaquín Sánchez MacGrégor, Jaime Carrero, Ektor Nho, Pablo Antonio Cuadra, Gonzalo Arango, Ernesto Cardenal, Raquel Jodorowsky, Federico González Frías, Lawrence Ferlinghetti y Ulises Estrella. Las nueve preguntas que la componen resultan vías de acceso interesantes para enmarcar los debates que atraviesan el Encuentro: «1. ¿Para qué sirve el arte?. 2. ¿Acepta Ud. o no los criterios que tienden a concebir el arte como una especie de zoomorfismo o reflejo pasivo de la sociedad? ¿Por qué?. 3. ¿Deberá el arte someterse a dogmas, reduciendo la diversidad de sus experiencias y formas a mandamientos literarios y extra-literarios, o deberá someterse exclusivamente a la autonomía creadora del propio artista?. 4. ¿El artista debe marchar en fila como los soldados o es libre de escoger su propio camino?. 5. ¿La esfera del arte y la esfera de la ética, son absolutamente distintas y separadas?. 6. ¿La independencia del espíritu y su expresión, es rigurosamente incompatible con cualquier medio coercitivo (el dirigismo o la orientación estatal), o para verificar tal independencia tiene que optar por el liberalismo (libertad y creación son términos inseparables)? 7. ¿Será legítimo estigmatizar la gratuidad estética bajo el nombre del formalismo?. 8. ¿Se considera integrado o no a la sociedad en que vive?. 9. Finalmente, ¿merece la sociedad los esfuerzos del artista?» (*Arte y rebelión*).

los textos de Cortázar, Quasimodo, Gombrowicz, Miller, Merton, Vignati y Gonzalo Arango, en ese orden, ocupan las siguientes páginas.

El de Cortázar es el primero de los mensajes dirigidos al encuentro. A diferencia de la carta que figura en la correspondencia, su nombre se consigna en mayúsculas (al igual que los del resto de los emisores) y debajo se lee «A los cronopios de la Acción Poética». Por otro lado, se ven dos grandes párrafos —no ya cuatro, como en la carta publicada por Alfaguara— distribuidos a doble columna que ocupan el sentido horizontal que presenta la edición. Esta diagramación impide que la frase «El mundo será de los cronopios o no será» adquiera la visibilidad que detenta en la correspondencia al encabezar el último párrafo; finalmente, si en la carta incluida en la correspondencia se lee «este nefasto primer encuentro de la Acción Poética Interamericana» (Cortázar, 2012a: 485), el texto del mensaje consigna «A.P.I.», lo que parece dar cuenta de cierta familiaridad de la nomenclatura.

Como anticipaba, el primer texto incluido en el boletín está a cargo de Sorensen Vitale y lleva por título «EL HOMBRE POST-CRISTIANO». Con un epígrafe de Wittgenstein («Lo que puede decirse por completo, puede ser dicho claramente; de lo que elude la expresión, mejor no digas nada»), el subtítulo «UN ENCUENTRO DE POETAS» anuncia la materia que se aborda: entre el 6 y el 13 de febrero de 1964 se organiza en México D.F. lo que se conoció como «Primer encuentro de poetas» (también llamado «Primer Encuentro Interamericano de poetas»). Con sede formal en el Club de Periodistas, aunque también en la «ascensión a las ruinas de Malinalco y durante un picnic en Chapultepec», un grupo heterogéneo de treinta y cinco poetas no «consagrados»⁹, de entre dieciocho y treinta años (Sorensen Vitale, 1965), provenientes de catorce países latinoamericanos, se reúne para «darnos a conocer entre nosotros primero y después a los demás» (Grinberg, 2015). Sin embargo, «la verdadera comunicación, entre los que **sí entendían** de qué se trataba, se dio fuera del Club» (Sorensen Vitale, 1965)¹⁰. Si primero hubo malentendidos, «escándalos sucesivos» y «la seriedad fue excesiva», en las ruinas y en el bosque «nadie preconizó nada, la **nueva solidaridad** se consumó con eso de que ‘comprender es acompañar en la acción’» (Sorensen Vitale, 1965). Esta frase cobra un interés particular en la medida en que, al avanzar en la lectura del boletín, terminados los mensajes de los escritores y las escritoras, un texto de Miguel Grinberg titulado «PRIMER MANIFIESTO CRONÓPICO» obliga a releer los intercambios entre Cortázar, la Acción Poética y las y los asistentes al encuentro, especialmente si se empieza por leer el epígrafe del Manifiesto:

⁹ «**ACCIÓN POÉTICA** agradece a Sergio Mondragón y Margaret Randall, poetas-editores de **El Corno Emplumado** – a Thelma Nava, poeta-editora de **Pájaro Cascabel** – a Edmundo Valadés, Margarita Peña, Efraín Huerta, Joaquín Sánchez MacGregor, Luci & Paulino Sabugal, Homero Aridjis, Jacobo Glantz, Alfonso Loya, Roque Dalton, Jaime Augusto Shelley, Luis Guillermo Piazza, Luis Mario Schneider, Irma Cuña, Olga Arias, Armando Zárate, Alex Rode, Ron Connally, A. Fredric Franklyn, Edmundo Aray y Sra., Alberto Hoyos, Juan Calzadilla, Ludovico & Rosa Silva, Roberto Fernández Iglesias, Jaime Carrero, Raquel Jodorowsky, Miguel Grinberg, Hernán Bravo, Gerrit Huizer, Arturo Calderón y demás asistentes al Encuentro – a Carlos Pellicer, Waldir Ayala, Alejandro Galindo, Claribel Alegría, Ernesto Cardenal y otros que remitieron mensajes – por su solidaridad, su comprensión y su confianza» (*Arte y rebelión*).

¹⁰ En todos los casos, el uso de negritas forma parte del original.

**«‘El mundo será de los Cronopios,
o no será’ – Julio Cortázar’»**

Porque estuvimos en las ruinas de Malinalco y fumamos la pipa del reencuentro
Porque nuestras intuiciones nos indican que estamos en el umbral de una nueva era
Porque lo inesperado no es lo irracional y estamos abiertos a todas las evidencias espontáneas.
Porque por primera vez es evidente que lo que se preparaba se ha desencadenado
Porque están los que saben y los que no saben, y no siempre son útiles las explicaciones.
Porque hay quienes se darán cuenta dentro de dos generaciones o más
Porque se dijo “cerrojos caídos, puertas abiertas” y la casa se nos llenó de moscas
Porque esto se está poniendo muy formal y nosotros no somos formales
Porque leyendo poemitas no estamos haciendo nada por la Paz que importa
Porque ya son muchos los que han detectado el desenvolvimiento del Cambio
Porque debemos reconocer que estamos militando en una profunda revolución espiritual donde
todos los adornos exteriores son recursos del tiempo viejo
Porque sentimos que en muchos de nosotros se anida el embrión de un nuevo ser
Porque somos tiernos pacíficos e insobornables
Porque a veces no somos tan pacíficos
Porque el artista de hoy tiene la responsabilidad de convertir sus evidencias en solidaridad
Porque nos han dicho: “Cronopios de la tierra americana, muestren sin vacilar la hilacha”
Porque toda la legislación de fronteras carece de significado para la gente actual y recitamos
nuestras esperanzas en español, inglés y portugués
Porque sí es importante lo que queremos individualmente, pero también lo que saldrá de nuestra
confluencia
Porque este Encuentro se está pareciendo a una Convención de Elefantes fatigados
Porque la nuestra es una misión de amor y construcción
Porque César Vallejo escribió “Ya va a venir el día, ponte el alma” y los niños conocen el
secreto
Porque el tiempo trabaja a nuestro favor y la vanidad es un animal peligroso
Porque estamos perdiendo el tiempo con lecturas que terminan aburriendo a medio mundo
Porque no nos hemos reunido para mirarnos el ombligo y suspirar desconsoladamente
Porque no pensamos en poner los ojos en blanco y decir “oh, el arte” creyendo que así todo está
en regla
Porque somos “más poderosos que la bomba” (Thomas Merton)
Porque primero “cambiar la vida” y luego “transformar la sociedad”
Porque estamos comprometidos con la realidad y celebraremos esponsales en la acción creativa
Porque retroceder es imposible ya que todos los puentes han sido quemados minuciosamente
Porque corremos el riesgo que nuestra inocencia se convierta en pura imbecilidad
Porque algunos suponen que éste es un festival de exiliados de la prosa
Porque debemos desarrollar nuestras posibilidades profundas aunque la mayoría no tenga
conciencia del proceso mutatorio
Porque de alguna manera somos la vanguardia –lo sepamos o no– pero no de esas que en el
momento del colapso se convierten en dictadura
Porque importa poco que nos tergiversen o nos peguen etiquetas que no nos corresponden
Porque no sabemos con certidumbre qué mordazas nos están preparando.
Porque somos agentes de la Epidemia y los cronopios son transmisibles
Porque por el momento sólo vamos a decir la mitad de lo que sabemos

Porque miles de cronopios están trabajando en la plenitud del silencio
Porque en definitiva tenemos convicciones a las que no vamos a renunciar
Porque estamos hartos de tanta letra muerta
Y porque Raquel proclamó: MUERAN LOS QUE ESCRIBEN POESÍAS,
VIVAN LOS POETAS!
Aquí este mensaje para los que están aprendiendo que comprender es acompañar en la acción,
para todos nosotros, para los que están en camino y para los que quieran

Vivir es el arte primero

Paz a través del arte

CRONOPIOS DEL NUEVO MUNDO, PROPAGAOS!

MIGUEL GRINBERG

México, D.F. Febrero 64

*(Arte y rebelión)*¹¹

Me interesa detenerme en tal recuperación de la carta enviada por Cortázar para considerar el encuentro (palabra clave de la experiencia que refiero) que, con una presencia física que no deja de sustraerse, tuvo lugar en esas coordenadas espacio-temporales, teniendo en cuenta qué otras discursividades de la producción cultural de la época lo atraviesan y lo declinan. Se trata de averiguar de qué materialidades está compuesta la trama de relaciones, la «fuerza cronópica» (Grinberg, 2010: 34) que este archivo en particular es capaz de abrir y en última instancia indagar la constitución de lo que cabe pensar como «comunidad cronópica», una «fraternidad difusa» (Gatto, 2012: 174).

En primer lugar, la elección de la frase del epígrafe¹² como apertura del Manifiesto por parte de Grinberg, figura aglutinante del proyecto de Acción Poética, señala desde el inicio el papel que Cortázar habría de desempeñar en la comunidad gestada en torno al Movimiento Nueva Solidaridad (en adelante, MNS). De esta manera, el texto de la carta es recuperado para ir orientando y jalonando afectivamente el Manifiesto: con un marcado énfasis en un «nosotros» identitario, las frases construyen un efecto de catarata casi ininterrumpido mediante la sustracción de la puntuación y la acumulación anafórica del «Porque» que encabeza cada una de las cuarenta proposiciones. Al ser sustraído de su contexto, por otro lado, el texto de Cortázar vuelve a través de fragmentos a los que el Manifiesto sobreimprime un carácter programático que no estaba presente en la carta inicialmente enviada.

El Manifiesto testimonia, desde la segunda proposición, la creencia compartida de estar habitando «el umbral de una nueva era», un momento de pasaje, de transición en el que «el tiempo trabaja a nuestro favor»¹³. Al analizar este período en 2010 Grinberg reflexiona: «anhelábamos la transformación profunda del acto de existir en este planeta» (Grinberg,

¹¹ El uso irregular de los puntos finales corresponde al original.

¹² Esta frase es reiterada algunos meses después, como cierre de la carta que Cortázar envía a Arnaldo Liberman, por entonces director de la revista *Tiempos modernos* (Buenos Aires, 1964-1965), en cuyo número 2 (abril de 1965) aparece publicada como respuesta diferida a un reportaje. En el mismo número se publica el cuento «Reunión». Unos años más tarde, la misma consigna dará título a la entrevista que Juan Miguel de Mora le realiza para *El Heraldo de México*, publicada en enero de 1968.

¹³ «[E]l tiempo histórico parecía estar transcurriendo a otra velocidad, más rápida y más decisiva», escribe Gilman (2012: 369).

2010: 31). Esta forma particular de apropiación de un discurso histórico termina de cincelarse más adelante, mediante la introducción —vaga pero sugerente— de una crítica extrínseca que sirve para marcar posiciones («Porque leyendo poemitas no estamos haciendo nada por la Paz que importa», «Porque algunos suponen que éste es un festival de exiliados de la prosa», «Porque de alguna manera somos la vanguardia —lo sepamos o no— pero no de esas que en el momento del colapso se convierten en dictadura»), fundamentalmente con respecto a ciertas posturas de la «familia intelectual latinoamericana» (Gilman, 2012: 103), con la que sin embargo mantiene fuertes relaciones de afinidad. Si la noción de vanguardia estaba asociada a la radicalidad política de los intelectuales, este neo-vanguardismo apelaría a una recuperación de las vanguardias históricas que miraba sobre todo a la imbricación entre «vida y arte», lo que puede leerse en la frase «Porque primero “cambiar la vida” y luego “transformar la sociedad”»¹⁴, que marca un itinerario revolucionario en el que se partiría de Rimbaud para, desde ahí, problematizar la tesis 11 de Marx¹⁵.

Los rasgos más notorios del «nosotros» que toma la palabra («somos tiernos pacíficos e insobornables») vienen a coincidir con la caracterización que Grinberg hace de los cronopios¹⁶: «somos agentes de la Epidemia y los cronopios son transmisibles». La idea de contagio epidemiológico a través del virus de los cronopios resulta coherente, por un lado, con la autofiguración más bien marginal, silenciosa¹⁷, inocente (sin caer en lo imbécil) que Grinberg proyecta de la «comunidad paralela» que cristaliza en el MNS y, por otro, con el llamamiento que cierra el Manifiesto («CRONOPIOS DEL NUEVO MUNDO, PROPAGAOS!»). En este sentido, cabe preguntarse qué es lo que los cronopios serían capaces de transmitir, en dónde anida su carácter virósico, sobre qué organismos presuntamente sanos trabajan «en la plenitud del silencio»¹⁸.

¹⁴ Esta idea está muy presente en las sucesivas reapropiaciones que Cortázar realiza del núcleo revulsivo del «Il faut changer la vie» rimbaudiano.

¹⁵ En una entrevista que Alejandra Pizarnik realiza a Cortázar, aparecida el 22 de diciembre de 1963 en la sección «Letras y artes» del diario *La República de Caracas* con el título de «Diálogo con Julio Cortázar», el escritor reflexiona a propósito de *Rayuela*, publicada apenas seis meses antes: «El protagonista del libro parece sospechar que esa búsqueda de un centro liberador, a partir del cual quizá sería posible trazar el verdadero camino de la especie al individuo y viceversa, sólo puede concebirse a través de una etapa previa de despojamiento, de enajenación, de renuncia; los resultados están a la vista en el libro... Y, sin embargo, en un plano que nada tiene que ver con la triste y casi ridícula catástrofe personal de un Oliveira, esos resultados son positivos, hay allí como una confusa esperanza para gentes como yo que no pueden seguir creyendo en el cómodo humanismo de la literatura aburguesada y en el no menos cómodo del realismo socialista» (Cortázar, archivo). Esta entrevista no se ha vuelto a publicar.

¹⁶ En su mirada retrospectiva sobre la creación de *Eco contemporáneo* sostiene: «Giorgio [Antonio Dal Masetto] no se impresionó con el MNS y esperó pacíficamente algo menos abstracto. Por suerte, éramos tiernos, pacíficos e insobornables (como todos los cronopios)» (Grinberg, 2010: 33).

¹⁷ La tensión entre las formas de comunidad «estridentes» y «silenciosas» atraviesa la producción pos-revolucionaria de Cortázar: en «Julio, cronopio y patafisico», texto incluido en el libro *Queremos tanto a Julio* (Nueva Nicaragua, 1984), Claribel Alegría y su compañero Darwin «Bud» Flakoll consideran que, en el contexto del París de los sesenta, «Julio era [...] una especie de decano introvertido para la ruidosa comunidad de escritores latinoamericanos que residían allí o estaban de paso» (Alegría y Flakoll, 1984: 22-23). Aunque sin estar presente, Claribel Alegría también participa del Encuentro de poetas de 1964 celebrado en México y, como Cortázar, envía su mensaje de apoyo.

¹⁸ En el verso de la tapa del boletín, precediendo incluso la información editorial, se incluye una cita de Albert Camus: «Sí, todo este ruido... ¡cuando la paz estaría en amar y crear en silencio! Pero hay que saber tener paciencia. Esperar aún a que el sol selle las bocas» (*Arte y rebelión*).

3. NO DIALECTIZAR LA CONTRADICCIÓN: COMUNIDADES INTELECTUALES EN PARALELO

Podría conjeturarse que, si la década del sesenta en América Latina está signada por una euforia revolucionaria (Viñas, 1984: 13), habría distintas formas de entender esa revolución: Grinberg distingue la revolución anhelada por los miembros del MNS («transformación profunda del acto de existir en este planeta») del «*revolucionismo* armado tradicional», en el que confluían las militancias de figuras como Camilo Torres y Ernesto Che Guevara (Grinberg, 2010: 31-32). A la luz del nombre del boletín en que este Manifiesto es publicado (*Arte y rebelión*) cobra interés la tensión, planteada por Giorgio Agamben y recuperada por Antelo, «entre *rebelión* y *revolución*, entre la experiencia de suspensión del tiempo histórico y la de introducir, en el tiempo histórico, un determinado orden» (Antelo, 2015: 208). La salida del orden —en tanto anquilosamiento y burocratización— mediante la consigna irónica «Cerrojos caídos y puertas abiertas», que escandalizaría al doctor Gómez y a la señora Rodríguez (Cortázar: 2012a, 485), es retomada por el «nosotros» del MNS, que observa cómo «la casa se nos llenó de moscas». La rebelión consistiría entonces en suspender el avance lineal, teleológico —y por tanto, disciplinante— del tiempo histórico para dar lugar a un desplazamiento por las vías de «lo inesperado [que] no es lo irracional». Se trata ni más ni menos que de una forma de existencia, un modo de habitar el mundo, «modalidad natural del que vive *para esperar lo inesperado*» (Cortázar, 2010a: 44).

Contra la formalidad de la letra muerta, la Acción Poética surge así como una «comunidad paralela que acciona por confluencia y no por competencia» y procura «superar la incomunicación reinante con los de otras comunidades» (Declaración de México, 1964). Lo que emerge en esta declaración conjunta, resultado del Encuentro de poetas, es la experiencia de otros modos de comunicación, otras formas de construcción de redes materiales, intersubjetivas y afectivas, que no establecen una relación dialéctica con el modelo de la izquierda socialista latinoamericana gestada en torno a la Revolución cubana y más precisamente a *Casa de las Américas*, sino que corren *en paralelo*: «Todo participa de esa respiración de la esponja en que continuamente entran y salen peces de recuerdo, alianzas fulminantes de tiempos y estados y materias que la seriedad, esa señora demasiado escuchada, consideraría inconciliables» (Cortázar, 2010a: 7). Se manifiesta, de esta manera, un modo singular de pensamiento no dialéctico¹⁹ en que no hay la opción por esto o aquello sino la confluencia de esto y aquello (a la vez uno y otro), el enhebrado de itinerarios comunitarios paralelos, no coincidentes pero coexistentes, que permiten entrar en comunicación con «un mundo del que nos ha separado y nos separa un aberrante dualismo de

¹⁹ Identificada con este pensamiento, correlativo de un posicionamiento claro en torno a lo común y la comunidad, en 1970 la crítica de arte Carla Lonzi publica su estudio *Escupamos sobre Hegel* (Rivolta Femminile, Milan, 1970), en el que se detiene sobre la dialéctica como una dinámica «prevista por la cultura patriarcal, que es la cultura de la toma del poder» (Lonzi, 2018: 32). En su producción asoma el carácter no dialéctico de una serie de conflictos emergentes en la época, entre los que cabría considerar en primer término el movimiento feminista pero también las luchas ambientales y el pensamiento de la decolonialidad, en los que la lógica de la sustitución (de un orden estatuido por otro) es adversada por una lógica de desplazamiento, que suspende el orden para poder avanzar.

raíz occidental» (Cortázar, 2010a: 207). Es a este aspecto capital de la experiencia comunitaria al que apunta Cortázar en su «indignada aportación a este nefasto primer encuentro de la Acción Poética Interamericana»:

Cronopios de la tierra americana, muestren sin vacilar la hilacha. Abran las puertas como las abren los elefantes distraídos, ahoguen en ríos de carcajadas toda tentativa de discurso académico, de estatuto con artículos de I a XXX de organización pacificadora. Háganse odiar minuciosamente por los cerrajeros, echen toneladas de azúcar en las salinas del llanto y estropeen todas las azucareras de la complacencia con el puñadito subrepticio de la sal parricida. (Cortázar, 2012a: 485)

Se trata de un llamado a abrir las puertas para jaquear el trabajo del cerrajero que impide la comunicación, una apuesta por «los ríos de carcajadas» capaces de desactivar los academicismos y los estatutos de la seriedad. El ruido resultante de estos cruces se vuelve más audible en ciertas instancias de la producción escritural de Cortázar: con apelaciones más o menos contemporizadoras a la ironía, la tapa de *Último round* (Siglo XXI, 1969) expone, sobre el final de la década, las tensiones existentes entre juego y trabajo, entre sueños y revolución. Bajo el título del volumen, la primera de las muchas citas que ocupan la tapa construye una imagen irónica y bien funcional de Lenin («Hay que soñar, pero a condición de creer seriamente en nuestro sueño, de examinar con atención la vida real, de confrontar nuestras observaciones con nuestro sueño, de realizar escrupulosamente nuestra fantasía» [Lenin en Cortázar, 2010b: tapa]), figura más bien ajena al catálogo cortazariano de referencias culturales, en tanto que un breve texto titulado «LA REVOLUCIÓN NO ES UN JUEGO» advierte al joven revolucionario sobre la necesidad de ser serio y matar los sueños²⁰.

Volviendo al mensaje de Cortázar para el Encuentro, la expresión «mostrar la hilacha» consiste, según el *DLE*, en «dejar ver sus intenciones o defectos», y es comúnmente utilizada para dar cuenta de una circunstancia que contradice la voluntad de alguien, exponiéndolo a un estado de vulnerabilidad. No otra cosa parece ser la propuesta cortazariana, destinada a *exponer* —casi con orgullo— las propias «debilidades», los hilos múltiples y heterogéneos que componen las subjetividades de los «cronopios de la tierra americana» (Cortázar, 2010b: 485). Esos hilos vibran según frecuencias distintas, a veces incluso contradictorias entre sí, sin la necesidad de resolverse dialécticamente, esto es, en una terceridad superadora de los dos hilos iniciales, una reunión final en lo *uno* (lo *único*). La crítica de la «organización pacificadora» debe leerse en el sentido de aquellos armados que procuran tranquilizar la inquietud, a los que se interpone la búsqueda de la «incomodidad de buenas conciencias instaladas en verdades monocráticas» (Cortázar, 2010b: 209). En «Casilla

²⁰ «Joven amigo: ¿Se siente revolucionario? ¿Cree que la hora se acerca para nuestros pueblos?

En ese caso proceda CON SERIEDAD. La revolución no es un juego. Cese de reír. NO SUEÑE. Sobre todo NO SUEÑE. Soñar no conduce a nada, sólo la reflexión y la seriedad confieren la ponderación necesaria para las acciones duraderas. Niéguese al delirio, a los ideales, a lo imposible. Nadie baja de una sierra con diez machetes locos para acabar con un ejército bien armado: no se deje engañar por informaciones tergiversadas, no le haga caso a Lenin. La revolución será fruto de estudios documentados y de una larga paciencia. SEA SERIO. MATE LOS SUEÑOS. SEA SERIO. MATE LOS SUEÑOS. SEA SERIO. MATE LOS SUEÑOS» (Cortázar, 2010b: tapa).

del camaleón», apartado que cierra *La vuelta al día en ochenta mundos* (Siglo XXI, 1967), Cortázar señala la tendencia del artista a habitar la contradicción no ya como un disvalor o como oposición antagónica²¹ sino como manifestación de una determinada sensibilidad afectiva:

Nietzsche, que era un cronopio como pocos, dijo que sólo los imbéciles no se contradicen tres veces al día. No hablaba de las falsas contradicciones que apenas se rasca un poco son hipocresía deliberada (el señor que da limosna en la calle y explota a cincuenta obreros en su fábrica de paraguas), sino de esa disponibilidad para latir con los cuatro corazones del pulpo cósmico que van cada uno por su lado y cada uno tiene su razón y mueve la sangre y sostiene el universo [...] es que el cronopio y el poeta saben muchas veces que sus contradicciones no van contra la naturaleza sino que son por así decirlo prenaturales, y qué le van a hacer si en algún lugar central los ritmos antagónicos del corazón del gran octopus están moviendo una misma sangre. (2010b: 210)

A la manera del pulpo, las y los poetas de la comunidad cronópica laten a ritmos diversos, atendiendo a la vez a «la responsabilidad de convertir sus evidencias en solidaridad» y a un trabajo «en la plenitud del silencio» mediante un estado de *disponibilidad*. El Manifiesto cierra con la convicción de que «comprender es acompañar en la acción, para los que están en camino y para los que quieran», idea también recuperada en el texto introductorio a cargo de Aldo Sorensen Vitale («El hombre post-cristiano»), que no oculta los malentendidos y los escándalos suscitados, durante el Encuentro, entre «lo viejo (el compromiso político, los manifiestos antifascistas o anticomunistas y la literatura de salón) por un lado y lo nuevo por el otro (el rechazo de la toma del poder, la teoría y los sistemas; y la insinuación de comunidades paralelas y solidarias que no se publicitan)» (Sorensen Vitale, 1956). La propuesta de fraternidad del MNS se perfila así como la llegada de lo *nuevo*, es decir, como una «emergente contracultura que, en lo fundamental, trazaba nexos interamericanos» (Manzano, 2017: 135) ajenos a «toda legislación de frontera»²².

No sorprende, entonces, la participación de cuatro integrantes del, MNS, asistentes al Encuentro de poetas mexicanos, en la constitución del jurado de *Casa de las Américas* algunos meses más tarde, en 1965. El intercambio entre el tiempo nuevo de la «revolución espiritual» y el tiempo «viejo» de la transformación de las condiciones materiales de existencia resultaba aún posible y fructífero. Según Manzano, la complementariedad entre las diversas formas de comunidad señaladas «tuvo su punto culmen en el encuentro de Nueva Solidaridad en Ciudad de México en febrero de 1964, donde ya se marcaban algunos desbalances y tensiones. Así, mientras muchos subieron desde América Latina, pocos “bajaron” desde los Estados Unidos» (Manzano, 2017: 135). La tentativa de reunión poética a

²¹ El *DLE* define la contradicción como «oposición (|| contrariedad o antagonismo)».

²² «A partir de vínculos de tipo estéticos y culturales, y del compartir —o creer compartir— un núcleo básico de crítica política fue sedimentando la decisión de producir lazos fraternales interamericanos, inclusivos de esas posiciones y “conciencias despiertas” en las Américas. Esos lazos ni fueron horizontales ni estuvieron exentos de muchas tensiones, en parte relacionadas con posiciones paternalistas e “imperialistas” de los escritores norteamericanos, y con cuestionamientos velados —y no tanto— de sus pares latinoamericanos» (Manzano, 2017: 118).

escala continental por parte del MNS quedaba tensionada, de este modo, entre el latinoamericanismo revolucionario del socialismo de Estado cubano y el panamericanismo programático de la Alianza para el progreso²³.

Ahora bien, si al inicio de la década del sesenta el interamericanismo de la Acción Poética, que recita sus esperanzas «en español, inglés y portugués», logra una articulación productiva con otras cristalizaciones de la familia intelectual latinoamericana, el antinorteamericanismo creciente que irradian las instituciones y formaciones culturales alineadas con *Casa de las Américas* —explicable, entre otros motivos, por el siniestro intervencionismo geopolítico de Estados Unidos en la región—, volverá cada vez más conflictiva la conciliación en términos que excedan el trabajo estético. Este resquebrajamiento de los vínculos tiene efectos concretos en la ubicación de Cortázar en el interior del campo intelectual continental²⁴.

En este punto la renuencia paralela, por parte del MNS, a «mirarnos el ombligo y suspirar desconsoladamente» y a la toma del poder —en tanto sistema de control—, hace resonar una cita recurrente en Cortázar, atribuida a Saint-Exupéry, según la cual «amar no es mirarse el uno en los ojos del otro sino mirar juntos en una misma dirección... más allá del amor de pareja porque todo amor va más allá de la pareja si es amor»²⁵ (Cortázar, 2010b: 208). «Acompañar en la acción», entonces, significa salir de un pensamiento dialéctico en el que la lógica identitaria tiende invariablemente a lo uno, a las «verdades monocráticas», para proponer un avance en paralelo, a la vez lo uno y lo otro *acompañándose*, no sin conflicto, en un itinerario común.

Otro fuerte punto de fricción aparece al momento de pensar la dimensión de la libertad individual: «Porque sí es importante lo que queremos individualmente, pero también lo que saldrá de nuestra confluencia». El uso enfático del «sí» evidencia, en esta proposición del Manifiesto, el carácter contestatario del mensaje: si la combatividad hasta entonces inédita de la comunidad intelectual latinoamericana empieza a cristalizar en un antiintelectualismo que exige una politización de la vida cada vez mayor por parte de los escritores en el sentido del abandono de la esfera de lo individual para obrar en función de las necesidades colectivas, la propuesta del MNS está orientada a sostener a la vez «lo que

²³ Cabe recordar que la publicación *Eco contemporáneo* llevaba el subtítulo de «Revista interamericana».

²⁴ Hacia el final de la década del sesenta, en una carta a Frank MacShane, por entonces director del *Columbia Writing Workshop*, Cortázar rechaza la invitación a participar en la Escuela de Artes de la Universidad de Columbia argumentando que «como latinoamericano siento que no debo visitar los Estados Unidos mientras ese país aplique su política imperialista en diversas regiones del mundo y especialmente en América Central y del Sur. Eso no significa que rechace un diálogo con la gente que en los Estados Unidos está luchando, igual que nosotros, por una democracia verdadera y socialista» (Cortázar, 2012b: 42). La carta sería traducida por Gregory Rabassa y publicada en inglés —por pedido del propio MacShane— en *The New York Element* el 1 de noviembre de 1969.

²⁵ En la transcripción del manuscrito de *Rayuela* a cargo de Julio Ortega, incluida en la edición crítica de Colección Archivos, se lee: «Saint Exupéry había pensado que amar no debía ser mirarse el uno al otro en los ojos sino mirar juntos en una misma dirección. Pero el amor de los hombres era siempre como un espejo, dialéctica de, devolvía la imagen en la imagen del ser amado, y romper esa dialéctica y tomados de la mano saltar la barrera de la otredad parecía una empresa infinitamente demorada, porque en la otredad no había respuesta, los hombres hablaban y vivían entre ellos sin querer saber que otra fuerza los reclamaba y les hacía señas» (Cortázar, 1992: 91).

queremos individualmente» y el compromiso «con la realidad», con «convicciones que no estamos dispuestos a abandonar». Este encabalgamiento de la libertad individual y la responsabilidad con las determinaciones comunes es uno de los vectores que va modulando la relación, extendida durante cerca de veinte años, entre Cortázar y la política cultural de la Revolución cubana. En «Algunos aspectos del cuento», conferencia pronunciada hacia 1963 en La Habana durante su primer viaje a la isla, sostiene que «el escritor revolucionario es aquel en quien se fusionan indisolublemente la conciencia de su libre compromiso individual y colectivo, con esa otra soberana libertad cultural que confiere el pleno dominio de su oficio» (Cortázar, 2014: 25-26). Casi dos décadas más tarde, en el marco de su discurso en la constitución del premio literario de *Casa*, sus nociones de pueblo e individuo siguen visiblemente declinadas por la dimensión de la libertad:

contra la noción entusiasta o ingenua de que un pueblo termina siempre por liberarse [...], frente a ese convencimiento de que las masas tienen siempre la razón en la historia, creo más que nunca que eso sólo es cierto y seguro cuando los pueblos son realmente la suma de los individuos que los componen, entendiendo por individuo a aquel que es capaz de pensar por sí mismo al término de un proceso educativo que le ha dado las bases de una visión coherente del mundo, de la historia, de su país y del conjunto de la humanidad. (Cortázar, 1994: 219)

Para el momento en que Cortázar escribe la carta a la Acción Poética, hace ya más de un año que forma parte del Consejo de Redacción (número doble 13-14, julio-octubre de 1962) de la revista de *Casa de las Américas*, junto a Ezequiel Martínez Estrada, Manuel Galich y Emmanuel Carballo. En su respuesta del 17 de agosto de 1964 a una carta de Roberto Fernández Retamar, quien no era aún director de la revista de *Casa*, Cortázar registra una conciencia entusiasta del advenimiento de «un tiempo americano»²⁶ (Cortázar, 2014: 33), a partir del comentario recibido sobre el efecto producido en América Latina por la aparición de *Rayuela*. Tres años más tarde, «Casilla del camaleón» (publicado originalmente en el número 221-223 de la revista *Índice*, Madrid, 1967) testimonia una lectura mucho más crítica del «tiempo latinoamericano» y por consiguiente, de la política cultural cubana:

vivimos un tiempo latinoamericano en el que a falta de verdadero Terror hay los pequeños miedos nocturnos que agitan el sueño del escritor, las pesadillas del escapismo, del no

²⁶ La reflexión resulta interesante para pensar el lugar que Cortázar reserva al escritor en la emancipación política de los pueblos del continente: «Creo que en el fondo lo que más me ha estremecido es esa maravillosa frase, esa pregunta que resume tantas frustraciones y tantas esperanzas: “¿De modo que se puede escribir así por uno de nosotros?”. Créeme, no tiene ninguna importancia que haya sido yo el que escribiera así, quizá por primera vez. Lo único que importa es que estemos llegando a un tiempo americano en el que se pueda empezar a escribir así (o de otro modo, pero así, es decir, con todo lo que tú connotas al subrayar la palabra) [...] la presencia, por primera vez, de un público lector que distinguía a sus propios autores en vez de relegarlos y dejarse llevar por la de las traducciones y el esnobismo del escritor europeo o de moda [...] Ingenuamente, un periodista mexicano escribió que *Rayuela* era la declaración de la independencia de la novela latinoamericana. La frase es tonta pero encierra una clara alusión a esa inferioridad que hemos tolerado estúpidamente tanto tiempo, y de la que saldremos como salen todos los pueblos cuando les llega su hora. No me creas demasiado optimista; conozco a mi país, y a muchos otros que lo rodean. Pero hay signos, hay signos... contento de haber empezado a hacer lo que a mí me tocaba, y que un hombre como tú lo haya sentido y me lo haya dicho» (Cortázar, 2014: 33-34).

compromiso, del revisionismo, del libertinaje literario, de la gratuidad, del hedonismo, del arte por el arte, de la torre de marfil; la sinonimia y la idiotez son largas. Todo comisario está pronto a ver en el poeta al maricón o al cocainómano o al irresponsable de turno. (Cortázar, 2010a: 211)

En este último caso, el tiempo latinoamericano pasa a vehiculizar un modo fuertemente disciplinante de asumir la tarea de la escritura. La alusión al poeta maricón, por lo demás, termina de orientar la crítica dirigida hacia la construcción en torno a lo masculino promovida por la Revolución cubana en su búsqueda del «hombre nuevo»²⁷. En cuanto a la irresponsabilidad denunciada por el comisario, vendría a dar cuenta de la «responsabilidad del poeta, ese irresponsable por derecho propio, ese anarquista enamorado de un orden solar y jamás del nuevo orden o del slogan que hace marcar el paso a cinco o setecientos millones de hombres en una parodia de orden» (Cortázar, 2010a: 210). Tironeado entre ese orden solar de una poesía emergente y el nuevo orden que se construía trabajosa e improvisadamente, sin modelos previos, en una isla del Caribe, Cortázar sostiene el interjuego contradictorio, ambivalente, no-dialéctico desde la escritura misma: en el texto «El avión de los cronopios», que aparece por primera vez en el Cuaderno N°3 de *Marcha* (julio de 1967: 11-13), dedicado íntegramente a Cuba, y se publica poco después en *La vuelta al día...*, tan sólo cinco páginas antes de la cita más arriba, se sugiere que el país de los cronopios coincide con el territorio cubano («de pronto se ve un palmar»), lo que parecería confirmarse con la imagen de un «Gran Reverbero Inexplosivo Cubano», ubicada en el margen derecho (Cortázar, 2010a: 206).

4. CONCLUSIÓN

En una reconstrucción retrospectiva de los sesenta, hacia inicios del siglo XXI, Miguel Grinberg considera que «en vez de aspirar a ocupar el sitio de los poderes corruptos, belicistas y obsoletos (verticalistas) de aquellos tiempos, se trataba de tomar el propio poder (horizontalista) de creación y de experimentar modalidades diferentes de la vida en común» (Grinberg, 2010: 32). El MNS habría sido el proyecto de bordar una red intermitente, silenciosa y solidaria en torno a individualidades más o menos cronópicas: con «el cronopio Henry Miller» como presidente honorario, y junto al «cronopio Antonio “Giorgio” Dal Masetto» como co-fundador, desde el sur global surge la propuesta de una comunidad que pueda «existir poéticamente», capaz de «proclamar una vez más la balada utopista de la

²⁷ En «Apuntes al margen de una relectura de 1984», texto aparecido originalmente en *El País* (9/10/1983) e incluido en la segunda edición de *Nicaragua tan violentamente dulce* (Muchnik, 1984), Cortázar se detiene en la cuestión del hombre nuevo: «¿Pueden modificarse las estructuras antropológicas tradicionales, en las que sigue dominando el machismo no sólo tropical sino latinoamericano en su conjunto? No es fácil, cuando incluso muchas mujeres lo defienden, cuando la agresión imperialista obliga a construir ejércitos profesionales en los que el signo es avasalladoramente masculino. Pienso que la educación en ambos países [Cuba y Nicaragua] puede ser la cuña que rompa el bloque de prejuicios activos y pasivos; que los hijos, por favor, se diferencien por fin de sus padres en este campo discriminatorio» (Cortázar, 1984: 15).

hermandad cronópica» (Grinberg, 2010: 34-35)²⁸. Esta experiencia contracultural, cuyo origen sería catalizado en parte por la acción creativa de Cortázar, tiende más bien al trabajo «en la plenitud del silencio» y, consecuentemente, se ubica en los márgenes del bloque histórico, entre los estertores de la época, sin ser casi objeto de indagación por parte de la historiografía, centrada en la hegemonía de las perspectivas propiamente antiimperialistas, ni por la crítica especializada en los movimientos de la contracultura sesentista²⁹.

Hacia octubre de 1979, en ocasión de un coloquio en el Wilson Center de Washington sobre «El surgimiento de la nueva narrativa latinoamericana, 1950-1975», la intervención de David Viñas recupera la figura de Cortázar, su «modo de ser» escritor, distanciándose de sus lecturas más difundidas sobre su colega. En esa instancia de balance de la época, Viñas le reconoce la capacidad de «tender puentes en todas direcciones», su tendencia al *bricolage* y su condición de «paradigma de emergentes»:

Nivel ideológico/nivel poético. Lo natural/lo desnaturalizado. Lo dado/lo puesto. Langue/Parole. El humus/la emergencia. Los continuos/la diferencia. Los comunes denominadores/lo individual. Lo determinante tan enorme/la libertad tan de rescuicio. Cortázar. Julio. (Viñas, 1984: 42)

De lo que se trata es de escribir una literatura que pueda «hacerse cargo de la alteridad» (46), que haga latir sincrónicamente los múltiples corazones de los pulpos «sin omnipotencias ni impotencias» (47), capaz de «involucrarse en la ironía de sí mismo» (46) y mostrar sin vacilar la hilacha, no para resolver su heterogeneidad contradictoria en una síntesis dialéctica trascendente, como parece indicar Viñas, sino para exponerlos y exponerse, desde el cuerpo de sus textos y desde su cuerpo mismo. Esa exposición de sí es un *don* de sí, no en tanto sacrificio o anonadamiento del individuo sino, antes bien, como apertura constitutiva al registro del otro. Prestar oído a su silencio común, mirar juntos en una misma dirección, acompañar en la acción: solo ahí hay puente, afecto, encuentro comunitario.

A partir del recorrido realizado es posible registrar la potencia del archivo, cuya mirada opera como un bisturí para abrir la presunta unicidad del texto a las heterogeneidades temporales que lo declinan y permite releer el Encuentro de poetas en México como un

²⁸ El potencial contracultural de los cronopios fue recuperado en distintas regiones y circunstancias de la década en América Latina, lo que sería fuertemente aprovechado por el propio Cortázar en la construcción de su imagen intelectual y política. En *Último round* se incluye la fotografía de una pared en la que alguien escribió:

AQUÍ HABITA LA POESÍA

LOS CRONOPIOS VS. EL SISTEMA

Debajo de la fotografía se lee: «Esto pasó en Venezuela y lo registró **Rocinante**, desde donde rompen lanzas los cronopios Edmundo Aray, Efraín Hurtado, Héctor Malavé Mata y Mauro Bello (junio de 1969)» (Cortázar, 2010b: 17).

²⁹ Para presentar *sus* años sesenta, Grinberg anota algunos de los fenómenos: «Fueron los años de la Beatlemania, la prensa alternativa, la antipsiquiatría, las comunidades intencionales, el rock progresivo, las (anti) universidades libres, el movimiento pacifista contra el conflicto en Vietnam, el Poder Negro, los hippies, la psicodelia, la migración de gurúes asiáticos hacia Occidente, el festival de Woodstock, la Internacional Situacionista, el Mayo francés, el teatro del absurdo, la poesía visionaria, el misticismo profético, la Bossa Nova, las nuevas “olas” del cine europeo y de las Américas, Astor Piazzolla, los sacerdotes para el Tercer Mundo, la “nueva izquierda”, y mucho más» (Grinberg, 2010: 32).

anclaje concreto de una comunidad cronópica indisociable de la producción escritural de Cortázar.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegria, Claribel y Darwin Flakoll (1984): «Julio, cronopio y patafisico», en *Queremos tanto a Julio*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua.
- Antelo, Raúl (2015): *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*, Villa María, Eduvim.
- Cortázar, archivo = Fonds Cortázar - CRLA-Archivo, Université de Poitiers.
- Cortázar, Julio (1963): «Diálogo con Julio Cortázar» por Alejandra Pizarnik, *La República*, 22/12/1963.
- (1984): *Nicaragua tan violentamente dulce*, Buenos Aires, Muchnik Editores.
- (1992): *Rayuela*, Buenos Aires, Colección Archivos.
- (1994): *Obra crítica III*, Madrid, Alfaguara.
- (2010a): *La vuelta al día en ochenta mundos*, China, RM.
- (2010b): *Último round*, China, RM.
- (2012a): *Cartas II*, Buenos Aires, Alfaguara.
- (2012b): *Cartas IV*, Buenos Aires, Alfaguara.
- et al. (2014): *Materiales de la revista Casa de las Américas de/sobre Julio Cortázar*. La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Declaración de México, 1964 = «Declaración de México», en Grinberg, Miguel et al. (1965), *Boletín Arte y rebelión*, Buenos Aires, Eco contemporáneo y The Angel Press.
- Derrida, Jacques (1997): *Mal de archivo*, Madrid, Trotta.
- Gatto, Ezequiel Guillermo (2012): «“El nuestro es un combate de creación”: la revista *Eco Contemporáneo*, Argentina 1960–1969», *Revista CS*, 9.
- Gilman, Claudia (2012): *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- Gómez, Susana (2009): «Comunicación preparada para la jornada de presentación del *Fondo Julio Cortázar*», Poitiers, CRLA-Archivo. Disponible en línea: http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL2/ESCRITURAL_2_SITIO/PAGES/Gomez.html [consultado el 29/09/2020].
- Grinberg, Miguel (2010): *Poesía y libertad. Manifiesto del Movimiento «Nueva Solidaridad»*, Rosario, Editorial Fundación Ross.

—(2015): «Intervención en Radio Nacional». Disponible en línea: <http://www.radionacional.com.ar/encuentro-de-poetas-latinoamericanos-mexico-1964/> [consultado el 29/09/2020].

— *et al.* (1963): *Eco contemporáneo*. *Revista interamericana*, 6/7.

—(1965): *Boletín Arte y rebelión*, Buenos Aires, Eco contemporáneo y The Angel Press.

Lonzi, Carla (2018): *Escupamos sobre Hegel y otros escritos*, Madrid, Traficantes de Sueños.

Manzano, Valeria (2017): «Fraternalmente americanos: el Movimiento Nueva Solidaridad y la emergencia de una contracultura en la década de 1960», *Revista Iberoamericana*, XVII, 66, pp. 115-138.

Sorensen Vitale, Aldo (1965): «El hombre post-cristiano», en Grinberg, Miguel *et al.* (1965), *Boletín Arte y rebelión*, Buenos Aires, Eco contemporáneo y The Angel Press.

Viñas, David (1984): «Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana», en Ángel Rama (ed.). *Más allá del boom: literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios Ediciones.