

5

Pensar

Epistemología y Ciencias Sociales



ARTÍCULOS

Escriben:

Juan Ignacio Blanco Ilari, Alejandro Dulitzky, Martín Baña, Ignacio Moretti
Juan M. Núñez - Luciano Thobokhlt

INTERSECCIONES

- Crisis actual y nuevas propuestas en el mundo del trabajo. - Javier Alegre
- Hacia una epistemología del Neoliberalismo. - Hernán Fair
- Hacia una relectura del concepto de “trabajo” en Marx a la luz de los recientes procesos de reestructuración del capitalismo. - Nicolás G. Pagura

FICHAS DE EPISTEMOLOGÍA Y POLÍTICA

Luciano Alonso, Micaela Cuesta, Rodolfo Gómez

editorial



acceso libre

P e n s a r

Epistemología y Ciencias Sociales

Nro. 5 | 2010

ISSN N°: 1852-4702

PENSAR. Epistemología y Ciencias Sociales es una publicación periódica anual de



Correo electrónico: info@revistapensar.org
www.revistapensar.org

Soporte electrónico
ISSN 1852-4702
Latindex: Folio N° 16280

Cómo citar este artículo:

Alejandro Dulitzky. **El escritor desclasado: Julio Cortázar y la sociedad argentina del peronismo clásico.** En revista *Pensar. Epistemología y Ciencias Sociales*, N° 5, Editorial Acceso Libre, Rosario, 2010.

Disponible en la World Wide Web:

<http://revistapensar.org/index.php/pensar/issue/view/5/showToc>
www.revistapensar.org – info@revistapensar.org

Artículos

Escriben

Juan Ignacio Blanco Ilari

Alejandro Dulitzky

Martín Baña

Ignacio L. Moretti

Juan Manuel Nuñez – Luciano Thobokhtl

EL ESCRITOR DESCLASADO: JULIO CORTÁZAR Y LA SOCIEDAD ARGENTINA DEL PERONISMO CLÁSICO

Alejandro Dulitzky*

“Como oírla la oían bien. POETA Y ALDEAAAAANO. - Qué la parió-, pensó el cronista. -Qué razón tiene Juan Tan sin estilo. ¿Cómo puede concebirse la unión de estas negras cotudas velando el santuario con esa jalea de manzanas von Suppée? ¿Qué hace la Frigidaire en el almacén del pampa? ¿Qué hacemos aquí nosotros?”

El cronista. *El Examen*.

Resumen

El siguiente artículo se propone analizar la relación existente entre la sociedad argentina del peronismo clásico y la producción literaria de Julio Cortázar en ese mismo período. A diferencia de otros escritores autoproclamados antiperonistas, encontramos una serie de elementos específicos en la obra de Cortázar que impiden pensar su producción como una mera reproducción de lugares comunes del antiperonismo intelectual (racismo, invasión del espacio público, demagogia, farsa) El objetivo de este trabajo es entonces el de identificar esos rasgos específicos y analizarlos a la luz de las características propias que adopta la sociedad argentina a partir de la emergencia del peronismo. Para dar cuenta de ello, se tomarán en consideración las siguientes obras: *Los reyes* (1949), *El examen* (1950), *Bestiario* (1951) y *Final del Juego* (1956).

Palabras clave: Peronismo – Cortázar – sociedad peronista – antiperonismo

Abstract

The following article seeks to analyze the connections between the Argentinian society from the classic peronism and Julio Cortázar's literary production. Unlike other self-proclaimed anti-peronist writers, we can find a number of specific elements in Cortázar's work that prevent us to think his production as a mere reproduction of intellectual commonplaces of anti-peronism (racism, invasion of public places, demagoguery, farce) The purpose of this article is then to identify those specific features and analyze them taking into account those characteristics that Argentinian society adopts since the emergence of Peronism. To show this, we will take into account the following books: *Los reyes* (1949), *El examen* (1950), *Bestiario* (1951) and *Final del Juego* (1956).

Key words: Peronism – Cortázar – peronist society – anti-peronism

* Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín. E-mail: aledulitz@hotmail.com

Introducción

No está en discusión que desde la década del cuarenta surge en la Argentina un nuevo tipo de sociedad y que es bajo el ala del peronismo que esta sociedad se materializa en nuevas estructuras. Resulta imposible (o cuanto menos impreciso) pensar al antiperonismo que aparece como su correlato, por fuera de las determinaciones de clase y, por lo tanto, como el mero resultado de simples antagonismos políticos. La reacción que el advenimiento de estas nuevas formas sociales genera en una importante parte de la intelectualidad argentina, no ligada específicamente a la política, debe explicarse como una reacción (por lo menos en una primera aproximación) a las características de esta nueva sociedad.

En el siguiente trabajo nos proponemos analizar la relación existente entre la sociedad argentina del peronismo clásico (1943-1955), y la producción literaria de Julio Cortázar en ese mismo periodo. Entre las obras que tomaremos en consideración se encuentran *Los reyes* (1949), *El examen* (1950), *Bestiario* (1951) y *Final del Juego* (1956). A diferencia de otros escritores autoproclamados antiperonistas, encontramos una serie de elementos específicos en la obra de Cortázar que impiden pensar su producción como una mera reproducción de lugares comunes del antiperonismo intelectual (racismo, invasión del espacio público, demagogia, farsa) El objetivo de este trabajo es entonces el de identificar esos rasgos específicos y analizarlos a la luz de las características propias que adopta la sociedad argentina a partir de la emergencia del peronismo. Para ello hemos decidido dividir la exposición en cuatro partes. En primer lugar analizamos la reconstrucción ficcional que realiza Cortázar sobre el “otro social”, cuyo contenido no difiere en gran medida del existente en otros escritores. En segundo término, nos interesa marcar la particular visión que ofrece el esquema cortaziano sobre la invasión del espacio público por las clases populares, en oposición a la plasmada por otros autores, en especial, Jorge Luis Borges. Tercero, la reconstrucción de un “nosotros social”, tomando para ello a *El examen* como base y, por último, la presencia de la figura del exilio como lógica de superación de la tensión existente entre el “nosotros social” y el “otro social”.

La reconstrucción ficcional del “otro social” y la lógica de la invasión en *Bestiario*.

Resulta inevitable el comenzar cualquier lectura política de la obra de Cortázar por “Casa Tomada” (*Bestiario*, 1951). La archiconocida hipótesis antiperonista que subyace al cuanto, explicitada por Juan José Sebrelli en su *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (1964)¹, parece haber resistido todos los embates de la crítica para alzarse como el lugar común desde el cuál analizar la relación del autor con el peronismo. En este relato se presenta el caso de una pareja de hermanos, representantes de una oligarquía terrateniente en decadencia, que habitan solitarios la casa familiar, y de la cual son expulsados por fuerzas extrañas nombradas sólo con un “ellos” tácito, que se manifiestan

¹ “Un cuento de Julio Cortázar –Casa tomada– expresa fantásticamente esta angustiosa sensación de invasión que el cabecita negra provoca en la clase media”. SEBRELLI, Juan José *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1964, p. 104.

únicamente por ruidos en las habitaciones que van tomando. Este mismo esquema fue posteriormente reproducido por Germán Rozenmacher en *Cabecita Negra*. Según Ricardo Piglia, “‘Cabecita Negra’ puede considerarse una versión irónica de ‘Casa Tomada’ de Julio Cortázar. O mejor, una versión del comentario de Sebrelli al cuento de Cortázar (...) La interpretación de Sebrelli define mejor a Sebrelli que al cuento de Cortázar pero de todos modos se ha convertido en un lugar común de la crítica y se superpone con el cuento mismo. ‘Cabecita negra’ es un comentario al comentario de Sebrelli. No sólo porque el texto de Rozenmacher cita explícitamente el relato de Cortázar (‘La casa estaba tomada’) sino porque la invasión del recinto privado de la clase media por el cabecita negra se convierte en la anécdota del cuento”². La hipótesis Rozenmacher-Sebrelli aparece hoy en día como “la mala lectura” de “Casa tomada”. Incluso, es el mismo Cortázar quien en una entrevista años después sitúa el origen del cuento en una pesadilla o territorio onírico. De cualquier forma, esto no parece refutar la hipótesis, por el contrario, la complica. En la misma entrevista el escritor reconoce que “esa interpretación de que quizás yo estaba traduciendo mi reacción como argentino frente a lo que sucedía en la política no se puede excluir, porque es perfectamente posible que yo haya tenido esa reacción que en la pesadilla se tradujo de una forma fantástica, simbólica”³. Otra vez, la hipótesis Rozenmacher-Sebrelli “se superpone con el cuento mismo”, a tal punto que es el propio Cortázar quien se rinde ante ella. En palabras de Carlos Gamerro, parece ser que “el peronismo engendró la pesadilla y la pesadilla inspiró el cuento”⁴.

Otros dos cuentos, “Las puertas del cielo” y “Ómnibus”, presentes en la misma antología (*Bestiario*), refuerzan esta idea. En “Las puertas del cielo” encontramos una reconstrucción explícita y despectiva del otro social en la descripción de los monstruos del “Santa Fe Palace”: “Me parece bueno decir aquí que yo iba a esa milonga por los monstruos, y que no sé de otra donde se den tantos juntos. Asoman con las once de la noche, bajan de regiones vagas de la ciudad, pausados y seguros de uno o de a dos, las mujeres casi enanas y achinadas, los tipos como javaneses o mocovíes, apretados en trajes a cuadros o negros, el pelo duro peinado con fatiga, brillantina en gotitas contra los reflejos azules y rosa, las mujeres con enormes peinados altos que las hacen más enanas, peinados duros y difíciles de los que queda el cansancio y el orgullo. A ellos les da ahora por el pelo suelto y alto en el medio, jopos enormes y amaricados sin nada que ver con la cara brutal más bajo, el gesto de agresión disponible y esperando su hora, los torsos eficaces sobre finas cinturas. Se reconocen y se admiran en silencio sin darlo a entender, es su baile y su encuentro, la noche de color. (...) No se concibe a los monstruos sin ese olor a talco mojado contra la piel, a fruta pesada, uno sospecha los lavajes presurosos, el trapo húmedo por la cara y los sobacos...”⁵. “Ómnibus” presenta un esquema similar, en el que dos jóvenes descubren que son los únicos dentro de un colectivo rumbo a la chacarita sin un ramo de flores, siendo por esto hostilizados por el conductor y sus compañeros de

² PIGLIA, Ricardo *La Argentina en pedazos*, Ediciones De la Urraca, Buenos Aires, 1993, p. 91.

³ CORTÁZAR, Julio, en <http://www.juliocortazar.com.ar/suvoz.htm>.

⁴ GAMERRO, Carlos “Julio Cortázar, inventor del peronismo” en: KORN, Guillermo (Comp.) *El peronismo clásico: descamisados, gorilas y contreras*, Paradiso, Buenos Aires, 2007, p. 45.

⁵ CORTÁZAR, Julio “Las puertas del cielo” en: CORTÁZAR, Julio *Bestiario*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2003 [1951], pp. 129-130.

viaje. Una fuerte sensación de incomodidad, de no-pertenencia, recorre las páginas de estos tres relatos. La idea de invasión por parte de otro social, que en “Las puertas del cielo” es descrito de pies a cabeza, se convierte de esta forma en el leitmotiv de *Bestiario*: el colectivo, la noche, y por último la casa propia, lugar reservado para la más pura y genuina intimidad, se ven ultrajados por estas nuevas formas sociales a las que da lugar el peronismo. A la luz de esto, resulta difícil incluso pasar por alto el título elegido para esta antología.

La especificidad cortaziana.

“La Banda” (*Final del Juego*, 1956), relato contextualizado en febrero de 1947, presenta una trama muy sencilla en la que el protagonista concurre al Gran Cine Ópera para ver una película de Anatole Litvak. Aquí también, como podrá verse, se reproduce esta lógica de invasión señalada en los anteriores relatos: “Había algo ahí que no andaba bien, algo no definible. Señoras preponderantemente obesas se diseminaban en la platea, y al igual que la que tenía al lado aparecían acompañadas de una prole más o menos numerosa. Le extrañó que gente así sacara plateas en el Ópera, varias de tales señoras tenían el cutis y el atuendo de respetables cocineras endomingadas, hablaban con abundancia de ademanes de neto corte italiano, y sometían a sus niños a un régimen de pellizcos e invocaciones”⁶. Hasta aquí no parece haber en la reconstrucción ficcional sobre el “otro social” que realiza Cortázar novedad alguna. Más aún, el esquema presentado resulta similar al difundido en la época por Martínez Estrada y por la revista *Sur* (Borges, Bioy Casares, entre otros). Es en la reacción del protagonista de este cuento (que no parece ser otra que la del mismo Cortázar) donde encontramos la especificidad del modelo cortaziano y su particular percepción de la lógica de la invasión: “De pronto le pareció entender aquello en términos que lo excedían infinitamente. Sintió como si le hubiera sido dado ver al fin la realidad. Un momento de realidad que le había parecido falsa porque era la verdadera, la que ahora ya no estaba viendo. Lo que acababa de presenciar era lo cierto, es decir lo falso. Dejó de sentir el escándalo de hallarse rodeado de elementos que no estaban en su sitio, porque en la misma conciencia de un mundo otro, comprendió que esa visión podía prolongarse a la calle, a El Galeón, a su traje azul, a su programa de noche, a su oficina de mañana, a su plan de ahorro, a su veraneo de marzo, a su amiga, a su madurez, al día de su muerte”⁷. La idea de farsa, de simulacro, de teatralización de la realidad presente en Borges y compartida por el espacio político de la revista *Sur* aparece explicitada en el artículo “L’illusion comique” que el autor publica en los albores de la Revolución Libertadora: “durante años de oprobio y bobería, los métodos de la propaganda comercial y de la *littérature pour concierges* fueron aplicados al gobierno de la república. Hubo así dos historias: una, de índole criminal, hecha de cárceles, torturas, prostituciones, robos, muertes e incendios; otra, de carácter escénico, hecha de necedades y fábulas para consumo de patanes (...) [el peronismo] pertenecía al orden de lo patético y de lo burdamente sentimental; felizmente para la lucidez y la

⁶ CORTÁZAR, Julio “La banda” en: CORTÁZAR, Julio *Final del Juego*, Anaya, Madrid, 1995 [1956], p. 54.

⁷ CORTÁZAR, Julio “La banda”..., p. 56.

seguridad de los argentinos, el régimen actual ha comprendido que la función de gobernar, no es patética”⁸. La irrupción de estos nuevos tipos sociales que tanto horrorizan a Cortázar no es el producto de una quimera, de un sueño, de una pesadilla de la cual es factible despertar. La solución no la encuentra, por lo tanto y a diferencia de Borges, en una ciega adhesión a la causa de “desperonización” de la Revolución Libertadora. Siguiendo a Gamberro, “para Borges lo que parecía real se revela falso, teatral, simulacro: la función llega a su fin el 16 de septiembre de 1955, el peronismo es una pesadilla de la que podemos despertar. En Cortázar lo que parecía falso (el peronismo) se revela como verdadero, y lo que parecía verdadero (la Argentina como país civilizado donde la gente concurre al cine para ver películas de Anatole Litvak) es una tenue ilusión apabullada por el bochinche de la Banda de Alpargatas. La pesadilla no termina, no tiene límites”⁹.

En *Los Reyes*, obra de teatro escrita por Cortázar en 1949, se narra la historia de un héroe empecinado en asesinar a un Minotauro. Cuando finalmente consigue someter al monstruo, este último pronuncia las siguientes palabras: “Cuando el último hueso se haya separado de la carne, y esté mi figura vuelta olvido, naceré de verdad en mi reino incontable. Allí habitaré por siempre, como un hermano ausente y magnífico. ¡Oh residencia diáfana del aire! ¡Mar de los cantos, árbol de murmullo!”¹⁰. Aquí encontramos la más clara diferencia entre Cortázar y el antiperonismo de *Sur*. El primero parece haber comprendido que las masas peronistas no son el fruto de una simple ilusión, sino que la ilusión es el resultado de la emergencia y consolidación de las mismas. Por el contrario, el empeño de *Sur* y especialmente de Borges en apoyar la causa de la desperonización, lejos de erradicar esta ilusión, contribuye a arraigarla aún más en la más pura y concreta realidad. Como refiere Jorge Panesi, “(las masas peronistas) no pueden ser la sustancia de ningún arte, porque no están tocadas por la irrealidad como él supuso, sino por otra realidad que Borges se empecina en no entender”¹¹. La historia, por supuesto, daría la razón a Cortázar.

La reconstrucción ficcional de un “Nosotros social” en *El examen*.

El examen, novela escrita por Cortázar en 1950 antes de su partida a Francia, y publicada póstumamente en el 86, relata la historia de un grupo de amigos formado por Juan, su mujer Clara, Andrés Fava y su novia Stella, al que se suman partícipes ocasionales como el cronista, que deambula por una Buenos Aires fantasmagórica, dominada por una extraña niebla, en la víspera de un examen. La Plaza de Mayo aparece colmada por una enorme multitud que se congrega para velar al “hueso”, en un ritual premonitorio de lo que dos años más tarde serán los funerales dedicados a Eva Perón. Aparecen en el relato, aunque con menor intensidad, similares referencias a las clases populares que las presentes en *Bestiario*: “La niebla no resistía allí el calor de las luces y la gente, la otra

⁸ BORGES, Jorge Luis “L’illusion comique” en: *Revista Sur*, Nº 237, Argentina, noviembre-diciembre de 1955.

⁹ GAMERRO, Carlos “Julio Cortázar, inventor del peronismo”... p. 53.

¹⁰ CORTÁZAR, Julio *Los Reyes*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1970 [1949], p. 31.

¹¹ PANESI, Jorge “Borges y el peronismo” en: KORN, Guillermo (Comp.) *El peronismo clásico*... p. 31.

niebla oscura y parda al ras del suelo. Miles de hombres y mujeres vestidos igual, de gris topo, azul, habano, a veces verde oscuro”¹². El funeral obra como excusa para delinear una “ciudad tomada” literalmente por las clases populares: “Todo Buenos Aires viene a ver el hueso –dijo-. Anoche llegó un tren de Tucumán con mil quinientos obreros. Hay baile popular delante de la Municipalidad. Fijáte cómo desvían el tráfico en la esquina. Vamos a tener un calor bárbaro”¹³. Una especie de plaga bíblica hecha de calor pegajoso, humedad, humo, niebla, pelusas, insectos y un siniestro y misterioso personaje del pasado de Clara llamado Abel, completan el paisaje de una Buenos Aires amenazante e inhóspita. Ciertas referencias al barbarismo recuerdan a “El matadero” de Esteban Echeverría o, más aún, a “La fiesta del monstruos” de Borges- Bioy: “Había un banquito donde tenían sentado a un pibe de unos ocho años; dos hombres arrodillados lo sujetaban por los hombros y la cintura. Un paisano de ojos rasgados y jeta brutal estaba plantado a un metro del chico, con una aguja de colchonero apuntándole a la cara. La iba acercando poco a poco, dirigiéndola primero a la boca, después a un ojo, después a la nariz. El chico se debatía, gritando de terror, y en su pantaloncito claro se veían las manchas de los orines del miedo”¹⁴.

Lo que termina apareciendo como novedad en esta novela es la reconstrucción ficcional y explícita que ofrece de un “nosotros”, en oposición a este “otro social”. El relato presenta en su inicio una improbable Casa, aparente refugio de la cultura, donde distintos lectores leen en voz alta una variedad de obras de carácter heterogéneo. Según Gamerro, “la casa puede considerarse un correlato objetivo de la relación ambivalente que mantenía el propio Cortázar con la cultura alta y sus espacios de consagración: sus personajes vagan por ella no del todo convencidos, burlándose de su presunción pero sabiendo que al menos ofrece resguardo de un afuera amenazante donde Abel acecha y la gente venera el hueso”¹⁵. Cortázar parece construir adrede un “nosotros” inexpresivo, desinteresado, con el que resulta difícil identificarse: “el cronista tipo tranquilo con su pisito en Alsina al cuatrocientos y sus hábitos porteños: buen ejemplo de no te metás, de se me importa un cuerno...”; “Es la calidad de nuestro intelectualismo lo que me preocupa, le huelo algo húmedo como este aire del bajo”; “Creo que aquí somos pocos, que servimos para poco, y que la inteligencia elige sus zonas y entre ellas no está la Argentina”; “Aquí la inteligencia opta por la zona científica (...) Un buen biólogo se ha de reír en grande oyendo nuestros chillidos. Porque ni siquiera gritamos, esto es un chillido de ratas”¹⁶. El carácter imprescindible de esta novela está dado justamente por la explicitación que el autor realiza sobre su relación con la sociedad peronista y su opuesto: “Me jode no poder convivir, entendés. No-poder-con-vivir. Y esto ya no es un asunto de cultura intelectual, de si Braque o Matisse o los dece tonos o los genes o la archimedusa. Esto es cosa de la piel y de la sangre. Te voy a decir que cada vez que veo un pelo lacio, unos ojos alargados, una piel oscura, una tonada provinciana, me da asco”; “Y cada vez que veo un ejemplar de hortera porteño, me da asco. Y las catitas, me dan asco. Y esos

¹² CORTÁZAR, Julio *El examen*, Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 2006 [1950], p. 61.

¹³ CORTÁZAR, Julio *El examen...*, p. 60.

¹⁴ CORTÁZAR, Julio *El examen...*, p. 65.

¹⁵ GAMERRO, Carlos “Julio Cortázar, inventor del peronismo” ..., p. 53.

¹⁶ CORTÁZAR, Julio *El examen...*, p.50 - 51.

empleados inconfundibles, esos productos de ciudad con su jopo y su elegancia de mierda sus silbidos por la calle, me dan asco. -Bueno, ya entendemos –dijo Clara-. No nos va a dejar ni a nosotros. –No –dijo Juan-. Porque los que son como nosotros me dan lástima”¹⁷.

En palabras de Gamerro, “Cortázar, por más que lo intente, no puede recrear el mito de la cultura en peligro que ha puesto en circulación la revista *Sur*: es como si dijera ‘si esto es lo mejor que tenemos para oponerle a la barbarie peronista de las calles, no me asombra que nos estén ganando’”¹⁸.

La lógica del exilio en Cortázar.

Resulta improbable pensar en un final distinto para las circunstancias presentadas por Cortázar en *El examen*: Juan y Clara cruzando el Río de la Plata hacia la seguridad y libertad que representa el Uruguay, mientras que Andrés se queda en Buenos Aires a luchar contra Abel, quizás a costa de su propia vida, por amor a Clara. La ausencia casi absoluta de vínculos afectivos con la sociedad argentina del peronismo clásico y la amenaza que la misma despierta para las clases medias intelectuales se traducen irrevocablemente en un exilio.

En una carta enviada por Cortázar a Saúl Sosnowski, recopilada en *Obra Crítica* tomo III, el autor se refiere de forma explícita a las razones de su exilio: “yo no me vine a París para santificar nada, sino porque me ahogaba dentro de un peronismo que era incapaz de comprender en 1951, cuando un altoparlante en la esquina de mi casa me impedía escuchar los versos de Bela Bartok; hoy puedo escuchar muy bien a Bartok (y lo hago) sin que un altoparlante con slogans políticos me parezca un atentado al individuo”¹⁹. Es inevitable encontrar un paralelismo entre estas declaraciones y lo afirmado por Lucio Medina, protagonista de “La Banda”. La revelación de un nuevo tipo de realidad, la sociedad peronista, cuyas características más esenciales resultan tan insoportables como inapelables para Cortázar, hacen que la única alternativa viable no sea otra que el más sincero exilio político e intelectual: si es el peronismo el que engendra la pesadilla, entonces el despertar no puede ser otro que el afuera; en “Casa tomada” ese afuera aparece representado por la calle, pero si es la ciudad la que se encuentra tomada, como sucede en *El examen*, la solución para Cortázar es entonces el exilio.

¹⁷ CORTÁZAR, Julio *El examen...*, p.110.

¹⁸ GAMERRO, Carlos “Julio Cortázar, inventor del peronismo” ..., p. 53.

¹⁹ CORTÁZAR, Julio *Obra crítica tomo III*, Alfaguara Ediciones, Buenos Aires, 1994, p.58.

Palabras finales.

El antiperonismo presente en la obra de Cortázar es eminentemente distinto al difundido por otros autores de la época. Si bien la reconstrucción ficcional del “otro social” no presenta grandes novedades, la especificidad del esquema cortaziano la encontramos, como ya fue expuesto, en la lógica de la invasión por parte de este “otro social” y en el “nosotros social” que completa la matriz. No sólo esta invasión aparece como una nueva realidad, a diferencia del carácter escénico y por lo tanto transitorio que adopta en Borges, sino que también coloniza los recovecos más íntimos de la alta cultura de las clases medias y altas: “baile popular delante de la Municipalidad”; “Señoras preponderantemente obesas se diseminaban en la platea, y al igual que la que tenía al lado aparecían acompañadas de una prole más o menos numerosa. Le extrañó que gente así sacara plateas en el Ópera”; “comprendió que esa visión podía prolongarse a la calle, a El Galeón, a su traje azul, a su programa de noche, a su oficina de mañana, a su plan de ahorro, a su veraneo de marzo, a su amiga, a su madurez, al día de su muerte”. No es extraño entonces que el “nosotros social” que reconstruye Cortázar sea portador de todos los vicios propios de una clase social incapaz de oponer un tipo de resistencia original y convincente a esta invasión popular. “Tan absurdo hablar porque sí, pensó Juan cuando salían, oírse hablar y saber que nunca se tiene demasiada razón. Ésa es otra, quizás la peor de nuestras cobardías. Los que valemos algo aquí no estamos ya seguros de nada. Hay que ser un animal para tener convicciones”²⁰.

El exilio aparece en el esquema literario de Cortázar como la superación a las tensiones plasmadas entre el “Nosotros social” y el “otro social”. Es a la luz de esto que esa respuesta irónica, patética (“yo no me vine a París para santificar nada, sino porque me ahogaba dentro de un peronismo que era incapaz de comprender en 1951, cuando un altoparlante en la esquina de mi casa me impedía escuchar los versos de Bela Bartok”), ofrecida por el autor a las razones de su exilio en la carta a Saúl Sosnowski, convence. En palabras de Diana Sorensen, “este ágora en que se ha convertido el exilio se ha liberado de las comunidades que era necesario excluir en el país de origen –los ‘negros achinados’, los pequeño burgueses, los callados, alienantes agresores que fracturaban la vida en común en ómnibuses y vecindarios. El salto continental se opera por medio de esta paradójica transformación del exilio en el puente que media entre posiciones inconciliables. Desnacionalizándose, Cortázar puede borrar una posición de clase que bloqueaba la solidaridad”²¹.

De esta forma deja un poco de incomodar la aparente incongruencia entre la posición conservadora y racista de Cortázar frente a las masas populares de la década del cuarenta y cincuenta en Argentina, con su adhesión irrefrenable a la causa de la revolución cubana.

²⁰ CORTÁZAR, Julio *El examen...*, p. 57.

²¹ SORESEN, Diana; citado en GAMERRO, Carlos “Julio Cortázar, inventor del peronismo”... p. 50.

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis "L'illusion comique" en: *Revista Sur*, Nº 237, Argentina, noviembre-diciembre de 1955.

CORTÁZAR, Julio *Bestiario*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2003 [1951]. Cuentos: "Las puertas del cielo", "Casa tomada", "Ómnibus".

CORTÁZAR, Julio *El examen*, Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 2006 [1950],

CORTÁZAR, Julio *Final del Juego*, Anaya, Madrid, 1995 [1956]. Cuento: "La Banda".

CORTÁZAR, Julio *Los Reyes*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1970 [1949],

CORTÁZAR, Julio *Obra crítica tomo III*, Alfaguara Ediciones, Buenos Aires, 1994,

KORN, Guillermo (comp.) *El peronismo clásico: descamisados, gorilas y contreras*, Paradiso, Buenos Aires, 2007. Capítulos: GAMERRO, Carlos "Julio Cortázar, inventor del peronismo" y PANESI, Jorge "Borges y el peronismo".

PIGLIA, Ricardo *La Argentina en pedazos*, Ediciones De la Urraca, Buenos Aires, 1993

SEBRELLI, Juan José *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Ediciones Siglo Veinte, Buenos Aires, 1965.

<http://www.juliocortazar.com.ar/suvoz.htm>.