



## "Donde dije, digo". Cortázar y la corrección política

### "Where I said, I say". Cortázar and political correctness

Federico Barea  
fedequemero@yahoo.com.ar  
Investigador independiente, Argentina

Recepción: 01 Agosto 2022  
Aprobación: 15 Octubre 2022  
Publicación: 01 Noviembre 2022

**Cita sugerida:** Barea, F. (2022). "Donde dije, digo". Cortázar y la corrección política. *Orbis Tertius*, 27(36), e248. <https://doi.org/10.24215/18517811e248>

**Resumen:** Este ensayo revisa el antiperonismo cortazariano a partir de una lectura del breve texto "Donde dije digo", prácticamente desconocido para el público en general y aparecido en la revista *Índice* de España en 1973. Esta práctica de exhumación permite volver a leer bajo otra luz una serie de relatos saturados de intervenciones críticas ("Casa tomada", "Las puertas del cielo" y "La banda") con la cual sería posible reabrir la dimensión política de la obra de Cortázar, en particular su conflictiva vinculación con el peronismo y con la potencialidad del significante "pueblo".

**Palabras clave:** Cortázar, Antiperonismo, Pueblo, Corrección, Política.

**Abstract:** his essay revisits Cortazar's anti-Peronism based on a reading of the short text "Donde dije digo" ("Where I said I say"), practically unknown to the general public and published in the Spanish magazine *Índice* in 1973. his practice of exhumation allows us to re-read in a different light a series of short stories saturated with critical interventions ("Casa tomada", "Las puertas del cielo" and "La banda") with which it would be possible to reopen the political dimension of Cortázar's work, in particular its conflictive link with Peronism and with the potential of the signifier "pueblo".

**Keywords:** Cortázar, Antiperonism, People, Correctness, Politics.

El título de este trabajo, "Donde dije, digo", refiere al título de un texto publicado por Julio Cortázar en la revista española *Índice* en abril de 1973. Este escrito jamás fue recopilado en ediciones póstumas. Los cuatro párrafos que lo componen son a su vez presentados por un paratexto de autor anónimo y de ánimo bastante belicoso (Figura 1). El anti-peronismo declarado de Cortázar se ve en cuestión a partir de los cambios éticos que acontecen en su vida, estos cambios que lo acercan a una *corrección* política implican una revisión incluso de aquel anti-peronismo, dado que así como Cortázar cambia y se adapta, el peronismo *también* lo hace.

Así, en el primer párrafo del paratexto, el presentador anónimo sugiere que el texto abarca "el viejo tema de los intelectuales y la política. Su ojo clínico les engaña. Cantan a la 'libertad' de boca, el 'socialismo' y luego lo niegan de hecho con sus actos" (1973, s/p). En el segundo párrafo el autor anónimo desliza "el intelectual convoca al futuro sin arriesgarse en él (...) suele ser el pueblo llano, sencillo e inculto quien realiza lo que el intelectual propone" (1973, s/p). Y, por último, en el tercer párrafo se manifiesta acerca de la "rectificación" de Cortázar quien "no se apega a sus errores" y que "advierde que en su país se produjo una 'revolución', bajo capa de haberse celebrado allí unas 'elecciones'" (1973, s/p). Este autor anónimo se refiere a las elecciones



celebradas en marzo de 1973, al triunfo del FREJULI y la ascensión de Héctor Cámpora a la presidencia bajo la fórmula: “Cámpora al gobierno, Perón al poder”. El anonimato del colaborador de la revista *Índice* vuelve virtualmente imposible sostener cualquier acusación de compromiso y cualquier acusación queda obsoleta. Pues arrojar la primera piedra y esconder la mano es no estar libre (de pecado). Octavio Paz escribió:

...la paradoja de las relaciones entre vida y obra consiste en que son realidades complementarias solo en un sentido: podemos leer los poemas de Baudelaire sin conocer ningún detalle de su biografía; no podemos estudiar su vida si ignoramos que fue el autor de *Las flores del mal*. (Paz, 1990, p.191).

En este sentido para la crítica especializada la corrección o rectificación cortazariana estaría vinculada, sobre todo, a tres cuentos de la primera época de Cortázar que coinciden con la etapa del primer peronismo. Peronismo que un análisis sucinto identificaría con lo popular. En los tres cuentos hay *algo* vinculado al barullo, al ruido, a la invasión sonora.

FIGURA 1



Publicación de “Donde dije digo”, *Índice*, 1973

El primer cuento a considerar es el famoso “Casa tomada”, festejado por Borges y que todos conocemos: una pareja de hermanos va perdiendo terreno en su propia casa a partir de “un sonido impreciso y sordo” hasta que la casa queda tomada en su totalidad. Si bien Cortázar asegura haber soñado este cuento,<sup>1</sup> ese sonido impreciso y sordo puede identificarse con el sonido que hacían los altoparlantes instalados durante el peronismo (en “Diario para un cuento” se lee: “el peronismo ensordeciéndome a puro altoparlante en el

centro”), altoparlantes sobre los que Cortázar declaró alguna vez que no le permitían oír en paz a Alban Berg o los cuartetos de Bela Bartok.

El segundo cuento, también de *Bestiario*, es “Las puertas del cielo”. Ya el título indica la cuestión de la puerta, del límite, la frontera con “lo otro” que en este caso es el cielo, que en la jerga religiosa refiere al paraíso y que es “lo otro” por antonomasia aunque paradójicamente nos contenga a todos.<sup>2</sup>

En este cuento, un abogado, el Dr. Hardoy, que representa a la clase media ilustrada, (personaje que reaparecerá en *Diario para un cuento*),<sup>3</sup> describe “antropológicamente” el mundo de Mauro y Celina, “íbamos a los bailes y los veía vivir”. Al decir de Nigel Rama, en Hardoy hay “una tensa armonía” (1975, p. 185) ejercida por la fascinación y el rechazo que le produce el ambiente popular en que vive la pareja. Hardoy participa de un desfile de “monstruos”, donde tienen lugar lo irracional: el goce y la fiesta. Si bien Celina es la luna de ese cielo de todas formas para Hardoy “se precisaba coraje para esperar alguna cosa de esa mujer”. Celina era una exprostituta. Luego volverá la referencia al sonido: “fuimos los tres a tanto sitio de altoparlantes cegadores” (Cortázar, 2007, p. 156). En oposición a “Casa tomada”, donde los protagonistas no toman nada al abandonar la casa (“estábamos con lo puesto. Me acordé de los quince mil pesos en el armario de mi dormitorio. Ya era tarde ahora”), en “Las puertas del cielo” el protagonista se mezcla con “ese humo y esa gente” y, aunque en palabras de Graciela Goldchluk existe una “disimetría jerárquica” (2001, p. 84) entre Marcelo y Hardoy, la fascinación por los bajos fondos, en el *fondo* es compartida aunque de forma diametralmente opuesta: en cierto momento del relato el Dr. Hardoy se compara con Virgilio en el infierno de *La Divina Comedia* dantesca al colocarse en un pasaje intermedio y equidistante ante tres puertas que conducen a tres pistas de baile distintas con diferentes músicas del subsuelo social. Estas “afectaciones cultistas enmascaradas de ironía” (Rama, 1975, p. 181) son las que hacen luego al personaje sentir repulsa de sí mismo: “me daba asco pensar así, una vez más estar pensando todo lo que a los otros les bastaba sentir” (Cortázar, 2007, p. 156). Paradójicamente, no obstante, es en el preciso momento en que suenan unos bandoneones cuando las miradas de Mauro y Hardoy se cruzan y brota el recuerdo de Celina canturreando toda la noche ese tango que ahora se abre paso a través de la pista permitiendo que Mauro y Hardoy se alcancen “en lo más hondo”. Y que Hardoy, en la instancia letrada del cuento, escriba: “Ahora (ahora que escribo) no veo otra imagen que una de mis veinte años en Sportivo Barracas, tirarme a la pileta y encontrar otro nadador en el fondo” (2007, p. 162). Cabe conjeturar, en esta imagen de otro nadador en el fondo, en lo más hondo, en ese otro nadador que es Mauro en la complicidad de los compases de un tango, el descubrimiento del otro que es uno mismo, alguien con quien se tiene una complicidad súbita por estar buceando en el fondo de algo.

Por último, la tríada de cuentos antiperonistas se completa con “La banda” aparecido por primera vez en la edición mexicana de 1956 de *Final del juego*. En este cuento Lucio Medina, quien abandonó su profesión y su país, va al cine y describe de forma despectiva al público, habla de bulla, de prole, de cutis y de atuendo de cocinera endomingada hasta que en el escenario aparece la “BANDA DE «ALPARGATAS»” (Cortázar, 2007, p. 353), referencia casi ineludible a la frase de Perón del 45: “Alpargatas sí, libros no”. La irrupción de la banda, que de alguna manera remite también a la irrupción de las masas populares, no estaba anunciada en el programa. Otra vez aparecerá la referencia sonora. En el relato se lee en el cuento: “La música que estaban tocando era tan terrible, que el sufrimiento de mis oídos no me permitía coordinar las ideas, ni los reflejos” (Cortázar, 2007, p. 353). Medina está frente a una banda falsa, con un director fuera de tono, ante un desfile fingido mientras él quería disfrutar una película del director ucraniano Anatole Litvak. Pero Medina, al igual que los personajes de “Axolotl” o de “La noche boca arriba”, descubre que el que está fuera de programa es él y la reflexión que emerge es la siguiente: “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” (Cortázar, 2007, p. 355).

Hasta acá los tres cuentos presuntamente de corte antiperonista. Volvamos a 1973: han pasado 20 años – Cuba, el mayo francés, Chile, Nicaragua– y Cortázar ha roto con el conservadurismo o el anacronismo del grupo *Sur*. Si bien en algunas entrevistas se muestra entusiasmado con el clima político, aunque crítico, y

toca el tema de las elecciones del 11 de marzo, son tres los textos que se publican, muy marginalmente, en donde Cortázar manifiesta lo que podemos considerar una postura revisionista. El primero es el discurso pronunciado ante la CGT de los trabajadores, en la Federación Gráfica Bonaerense, el 22 de marzo. Allí Cortázar se presenta como parte del equipo que llevará adelante la revista *Liberación*. Y declara:

...la ley de amnistía debe ser conseguida por el pueblo y el pueblo la conseguirá porque mientras haya prisioneros políticos en Argentina, todos nos sentiremos prisioneros. Su libertad es parte esencial de este inmenso paso adelante que se cumplió el 11 de marzo y que abre una marcha que ya nadie podrá detener porque es la marcha de nuestro pueblo hacia su liberación y dignidad. (Cortázar, 2006, p. 490).<sup>4</sup>

Los “compañeros y compañeras” a quienes estaba dirigido este discurso no son otros que los de la juventud peronista de aquel entonces. En otro texto de corte revisionista, titulado “La dinámica del 11 de marzo”, publicado originalmente en francés, el 23 de junio de 1973, en *Le Monde* y recién traducido a lengua española en la edición de *Papeles inesperados* (en 2009, traducción de Aurora Bernárdez), Cortázar insiste en diferenciar a esta juventud de aquel otro peronismo. Empieza expresando:

Para medir la diferencia capital que separa al nuevo peronismo del que en 1946 dio a Perón su primer triunfo, es preciso conocer a la juventud que, hoy, se proclama peronista o que, por lo menos, le aporta un apoyo táctico (Cortázar, 2009, p. 261).

Luego se refiere a una toma de conciencia a nivel nacional, al trabajo en los barrios, la participación, y el carácter revolucionario que lo separa nuevamente del primer peronismo para concluir vaticinando que “cualquiera sea el desenlace del proceso histórico desencadenado por las elecciones del 11 de marzo seguramente será a corto o largo plazo más positivo que el de la primera presidencia de Perón” (Cortázar, 2009, p. 263).

Finalmente, es en “Donde dije digo” donde se devela la incógnita que explicita la razón central de su anti-peronismo más allá de Bartok y Berg:

...como era especialista en literatura francesa, me invitaron a enseñar en la universidad de Cuyo. Estuve hasta el 45 afincándome en una línea anti-peronista. Cuando las cosas se pusieron feas tomamos la facultad y al segundo día la policía me hizo conocer mi primer calabozo renuncié antes de que me echaran. (Cortázar, 1973, s/p).

Sin embargo, Cortázar se corrige y reconoce:

Yo había hecho una cuestión personal contra el equipo dirigente del peronismo. No me merecían confianza. Muchos de ellos siguen sin merecerme confianza. Pero lo que no había sido capaz de comprender era esa increíble toma de conciencia de todo un pueblo. Un pueblo colonizado, enajenado, como quieras llamarle. Lo que despectivamente conocíamos entonces como “cabecita negra”. De mi autocrítica salió una nueva visión de las cosas. Comprendí que el único camino de nuestro país está en esas pulsiones –racionales o irracionales– que expresan la voluntad y el deseo de su enorme mayoría. (Cortázar, 1973).

Cabe conjeturar que esta es la verdadera cachetada metafísica. La sensibilidad hacia los que menos tienen fue tanto de la izquierda como del peronismo. La inclusión de los desplazados –desde una pelota de fútbol o una máquina de coser o una pileta en la que nadar hasta la posibilidad de conocer el mar o contar con asistencia pública– son parte de la voluntad y del deseo de esa *enorme mayoría*. Cuando en una entrevista concedida a Osvaldo Soriano para *La Opinión*, declaró que el Frente Justicialista representaba “la conciencia multitudinaria de la nación. Eso que yo califico de movimiento visceral de todo el pueblo argentino hacia una especie de encuentro consigo mismo” (Soriano, 1973, p.19), Cortázar marcaba un cambio en su posicionamiento no con todo el peronismo sino específicamente con aquella juventud peronista. Aquel encuentro consigo mismo del pueblo, posiblemente no sea otra cosa, *en el fondo*, que el encuentro con el otro nadador al que se refería el Dr. Hardoy.

## AQUELLOS JÓVENES IN ILLO TEMPORE

Se deduce que *aquellos jóvenes* de los 70 eran los hijos de aquellos jóvenes/adultos de los 40 que tuvieron que tolerar la proscripción del peronismo y la posterior persecución ideológica. La proscripción acarrea no solo una sensación de injusticia, quizás comparable a lo que la falta de juicio y castigo a los culpables de la última dictadura significó durante las décadas de los 80 y 90 y principios de los 2000 para la población, sino también una incredulidad en las instituciones de la democracia y en los valores ciudadanos, incredulidad que reduce a cierto nihilismo “el espíritu” de quienes pretendían ingresar en el juego político y en la vida pública. *Aquellos jóvenes* eran los hijos de la incorrección política. Ellos encarnaban valores de justicia y a la vez representaban la incorrección aunque la mirada actual los asocie con cierta corrección. En 1999 Carlos Correas escribe:

En septiembre de 1955 Perón es derrocado y se retira triunfante, como lo probó su poder en el exilio. Tras el retorno y su tercera presidencia muere derrotado por la guerrilla, no meramente a manos de esta, sino por la superior ideología guerrillera enfrentada a la históricamente ya caduca “doctrina peronista” (Correas, 2021, p. 205).

Quizá esto sirva para explicar la corrección de Cortázar, como una especie de *intersección* donde el peronismo iba volviendo caduca su antigua doctrina y tendiendo hacia la aparición de Las Fuerzas Armadas Peronistas o Montoneros con los que Cortázar simpatizaba, ya sea “estratégicamente”, ya fuera fehacientemente.

La desaparición forzada y la tortura durante la última dictadura, además de asociar a la idea de Revolución con la de tortura, como marca Silvia Schwarzbock en *Los espantos* (2016), es la que “corrige” la imagen de los revolucionarios, y les imprime una conciencia sobre la necesidad de cortar con la (di)visión de clases que se acentuaba –y sigue haciéndolo– sin miramientos. El anti-burguesismo fue la marca del peronismo, marca que resume Cooke cuando afirma que el peronismo es el “hecho maldito que acarrea tantos pesares al país burgués”.<sup>5</sup> El término “hecho maldito” conlleva una potencia pluridireccional: maldito remite a los poetas malditos, a los mártires de la intransigencia de cualquier época, es anti-izquierdista y anti-burgués sin ser anti-revolucionario. En *La garchofa esmeralda*, Alejandro Rubio escribe: “el pueblo peronista no es ingenuo ni crédulo, al contrario, es taimado y pícaro, y se identificó con Perón porque vio en él la versión superior de esas cualidades” (2010, p. 48).

Fue Fogwill quien sugirió que Cortázar era antiperonista pero sus lectores eran en su mayoría peronistas. Cortázar fue de los primeros en usar el voseo, el habla “popular”. Es verdad que casi nadie se identifica con “la gente” cuando se habla de “la gente”. Cuando Bioy Casares se refiere a él, expresa: “No creo que Cortázar tuviera una inteligencia muy despierta y enérgica, desde luego, sus convicciones políticas corresponden a confusos impulsos comunicados por un patético tango intelectual. Le gustaban las noveles góticas. Creía en la astrología.” (Bioy Casares, 2001). Tal vez en esta declaración malintencionada se pueda rastrear, además de una lectura de clase, el verdadero peso del peronismo. La izquierda, para Bioy como para la derecha nacional, no fue un problema de las dimensiones del peronismo. Así como el peronismo fue *mutatis mutandis*, es posible afirmar algo similar en relación con la crítica y la obra de Cortázar. Hay *algo* nacional encarnado tan profundo en ambos casos que cualquier intento por expulsarlo del centro no hace más que devolverlo al mismo centro. Es, en palabras de Ailton Krenak, ese contacto con “lo otro” que “implica escuchar, sentir, oler, inspirar, expirar aquellas capas de lo que quedó fuera de ‘nosotros’ como naturaleza, pero que, por alguna razón, todavía se confunde con ella” (2021, p. 35). Eso es lo que resiste.

## REFERENCIAS

- Bioy Casares, A. (2001). *Descanso de caminantes*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Correas, C. (2021). *Todas las noches escribo algo*. Buenos Aires: Mansalva.
- Cortázar, J. (1973). Donde dije digo. *Índice*, (327-328).

- Cortázar, J. (2006). *Obra Completa Tomo VI. Obra crítica*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Cortázar, J. (2007). *Cuentos completos I*. Uruguay: Alfaguara.
- Goldchluk, G. (2001). Julio Cortázar y la escritura incesante: De “Diario para un cuento” a “Las puertas del cielo”. En M. Goloboff (coord.). *Julio Cortázar y el relato fantástico*. La Plata: UNLP Estudios-Investigaciones 41.
- Krenak, A. (2021). *Ideas para postergar el fin del mundo*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Paz, O. (1990). *Corriente alterna*. México: Siglo XXI.
- Rama, Á. (1975). *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos*. Barcelona: Planeta.
- Rubio, A. (2010). *La garchofa esmeralda*. Buenos Aires: Mansalva.
- Schwarzbock, S. (2016). *Los espantos*. Buenos Aires: Cuarenta Ríos.
- Soriano, O. (1973). Entrevista a Julio Cortázar. *La Opinión*, 11 de marzo, 18-19. Recuperado de <https://cortazar.nakalona.fr/files/original/5094d368b0741aad22adef71f013a76a.pdf>

## NOTAS

- 1 La relación entre la escritura de Cortázar y el sueño, abordada por Jérôme Dulou en este dossier, es de gran intensidad: aparece en sus referencias a Nerval, en su carta inédita a Roger Caillois, en esa ciudad a la que desciende en *62/modelo* para armar, en “La noche boca arriba”, etc. Sobre este punto prefiero seguir a Ángel Rama y pensar que es en un “campo magnético” (1975, p. 180) peronista donde fue concebido el cuento.
- 2 “Toda mi vida he buscado en mi música que esa puerta se abriera al fin. Una nada, una rajita”, dice el personaje de “El perseguidor” (Cortázar, 2007). Esa puerta resulta, a fin de cuentas, el acceso a “lo otro”: es la puerta de la percepción y también la puerta del sueño, piedra de toque de la literatura fantástica.
- 3 Véase “Julio Cortázar y la escritura incesante: De ‘Diario para un cuento’ a ‘Las puertas del cielo’” de Graciela Goldchluk (2001).
- 4 Este texto se publicó en *La Razón* el 23 de marzo. En esa otra versión Cortázar abría su discurso diciendo “Compañeras y Compañeros...”.
- 5 Se puede leer literariamente acerca de este malditismo en novelas como *La derrota* de Mario Espósito, o en la más actual *La anunciación* de María Negroni.