



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: El compromiso político en "La escuela de noche" de Cortázar

Autor: Kason, Nancy M.

Forma sugerida de citar: Kason, N. M. (1992). El compromiso político en "La escuela de noche" de Cortázar. *Cuadernos Americanos*, 1(31), 230-238.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, año VI, núm. 31, (enero-febrero de 1992).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto dónde se indique lo contrario, éste artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY - NC - ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material con propósitos comerciales.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

EL COMPROMISO POLÍTICO EN “LA ESCUELA DE NOCHE” DE CORTÁZAR

Por Nancy M. KASON
UNIVERSIDAD DE GEORGIA

La mayoría .. ha pasado ya la feliz edad en que el solo acto de escribir y publicar son por sí mismos un placer suficiente. Ahora obedecemos ya a otras voces más imperiosas. Entendemos nuestra tarea como ... la salvación del hombre.

Alfonso Reyes

LA PRESENCIA O, mejor dicho, la ausencia de metáforas políticas en la obra literaria de Julio Cortázar ha recibido mucha atención por parte de la crítica y ha generado considerable reacción por parte del escritor argentino. A lo largo de su vida, Cortázar intentó conciliar sus ideales estéticos con su posición comprometida en cuanto a la política internacional y, en particular, la latinoamericana. A pesar de que se inspirase políticamente después de su primera visita a Cuba en 1963, Cortázar seguía afirmando que para él la literatura era un vehículo de búsqueda ontológica y no de comentario político. En una carta a Roberto Fernández Retamar, escrita en 1967, Cortázar observa que:

Incapaz de acción política, no renuncio a mi solitaria vocación de cultura, a mi empecinada búsqueda ontológica, a los juegos de la imaginación en sus planos más vertiginosos ... En lo más gratuito que pueda escribir asomará siempre una voluntad de contacto con el presente histórico del hombre, una participación en su larga marcha hacia lo mejor de sí mismo como colectividad y humanidad (*Textos políticos*, 43-44).

En un ensayo publicado este mismo año, “Casilla del camaleón”, Cortázar planteó su defensa de una estética literaria inde-

pendiente de sus creencias políticas y sociales aunque, como señala Peavler, durante los fines de la década de los sesenta varios temas sociales empezaron a ocupar un lugar más prominente en sus ensayos y su poesía pero seguían excluidos de su ficción (Pearler 1990, 12). En una entrevista que le hizo la revista *Life* en 1968, Cortázar elaboró sobre su concepto de la misión del escritor:

Cuando se me reprocha mi falta de militancia política con respecto a la Argentina, por ejemplo, lo único que podría contestar es, primero, que no soy un militante político y, segundo, que mi compromiso personal e intelectual rebasa nacionalidades y patriotismos para servir la causa latinoamericana allí donde pueda ser más útil ... La terminología de la pasión es más fuerte que la teoría, porque no solamente no soy un teórico que jamás he escrito sobre estos temas como no sea incidentalmente, prefiriendo siempre que mi obra de ficción y mi conducta personal mostraran a su manera y respectivamente la concepción del hombre y la praxis tendiente a facilitar su advenimiento (Introducción a *Textos políticos*, 11).

Como observa Saúl Yurkievich, la actitud de Cortázar es "la típica de la generación del cuarenta; presupone ignorancia o desdén por la literatura de carácter autóctono, de raigambre casticista o de testimonio social (más tarde, Cortázar tratará de conciliar el principio de placer con el principio de realidad, la ensoñación quimérica con la constancia del mundo opresivo y oprobioso)" (Yurkievich 1985, 10-11). Sin embargo, concluye Yurkievich, "si en el plano del discurso político retoma a veces la remanida retórica del arte comprometido, en su literatura, terreno de su máximo poder, conservará su autonomía estética, conservará intacta su libertad de escritura" (18). Aunque es obvio que Cortázar, a lo largo de su carrera literaria, procuraba proteger esta "autonomía estética", nos parece igualmente obvio que en sus últimos relatos el escritor no rehúye completamente los asuntos sociopolíticos. En un discurso que Cortázar pronunció en 1982, percibimos un cambio de actitud ante la posición del escritor y su quehacer en América Latina, el cual sugiere una desintegración de la separación entre la ideología política de Cortázar como individuo y su obra literaria:

Como ingenieros de la creación literaria, como proyectistas y arquitectos de la palabra, hemos tenido tiempo sobrado para imaginar y calcular el arco de los puentes cada vez más imprescindibles entre el producto intelectual y sus destinatarios; ahora es ya el momento de construir esos puentes en la realidad y echar a andar sobre ese espacio a fin de que se convierta en sendero,

en comunicación tangible, en literatura de vivencias para nosotros y en vivencia de la literatura para nuestros pueblos. (*Textos*, 122-23).

Reisz de Rivarola reconoce que el conflicto entre la política y la estética seguía siendo una preocupación seria del escritor argentino:

Hablar de la tragedia del propio país en un cuento sin que se convierta en panfleto o testimonio lacrimoso y sin que el poder ilusionista de la ficción diluya o edulcore la parcela de realidad que irrumpe en ella o le subyace, es tarea delicada y difícil ... El problema es de un lado de orden estético: hacer efectiva la protesta sin caer en el *tremendismo* ni la *extorsión sentimental* ni la *dudosa minucia* de tantos afiches, panfletos y documentales que buscan horrorizar al público. De otro lado es de orden ético y político: se manifiesta en la angustiada pregunta sobre la eficacia del arte —y de todo gesto pacífico de rebeldía— para combatir injusticias y atropellos (Reisz de Rivarola 1985-1986, 224).

Al estudiar la obra completa de Cortázar, Alain Siscard sugiere que la “conciencia poética y conciencia política mantendrán hasta el final una unidad inseparable: la exigencia nacida al contacto del contexto histórico, aun cuando no se confunde con aquella otra exigencia que brota del texto mismo en la dinámica de su elaboración hallará en ella una homología que somete a revisión la definición tradicional del ‘compromiso’ ” (Siscard 1985-1986, 247).

Siscard ve la relación entre la poética y la política como una fuerza integradora entre la escritura y la historia, y concluye que “La importancia —y la responsabilidad— del escritor en la sociedad, la dimensión primera de su compromiso con ella, procede de esa capacidad imaginaria, echa paradójicamente raíces en la utopía inherente a la escritura y en la exigencia de libertad inherente a ella” (252).

Una de las características predominantes de la cuentística de Cortázar, no sólo de los relatos en los que se cultiva lo fantástico, es una estructuración basada en una serie de ambigüedades que contribuyen a la creación de varios niveles de significados. Son precisamente las múltiples interpretaciones entretendidas en sus cuentos las que posibilitan, a nuestro parecer, la reconciliación de sus ideales estéticos con sus preocupaciones políticas. Particularmente en sus últimos relatos, como en el cuento “La escuela de noche”, de la colección *Deshoras* (1982), Cortázar logra la integración equilibrada de sus actividades políticas con sus actividades literarias.

"La escuela de noche" es la historia de una experiencia que tuvieron dos estudiantes de séptimo año de una escuela normal en Buenos Aires. El narrador, Toto, y su compañero, Nito, deciden explorar la escuela un sábado de noche y encuentran a un grupo de profesores y estudiantes que participan en lo que parece ser una alucinante orgía de travestismo, juegos violentos, ritos de iniciación y sacrificio. Toto logra escaparse del ambiente perverso, pero cuando habla con Nito antes de clase el lunes siguiente, éste le amenaza a que no denuncie las actividades del sábado, lo cual sugiere que Nito se había inscrito voluntariamente en esa fantasmagórica sociedad secreta.

¿Cómo es que logra Cortázar reconciliar la autonomía estética con las preocupaciones políticas en su ficción? En "La escuela de noche", podemos discernir tres niveles de significado en los cuales el compromiso político: 1) está prácticamente ausente; 2) sirve de trasfondo histórico y 3) tiene un papel prominente en la crítica que hace Cortázar del gobierno militar en la época de la Guerra Sucia (1976-1983).

En el primer nivel de análisis, que carece de una postura comprometida ante la política latinoamericana, se puede interpretar este cuento como típico de los relatos de Cortázar sobre la adolescencia y los ritos de iniciación por los que transita todo joven. Las experiencias que el narrador describe reflejan la pérdida de su inocencia espiritual e intelectual la noche en la que explora la escuela y termina siendo participante involuntario en los excesos perversos del director y los otros conjurados. Toto había aceptado la función diurna de la escuela como la única posible y se espanta al presenciar las actividades decadentes que suceden allí de noche. La oposición día/noche establece la base del conflicto filosófico entre el bien/el mal, la verdad/la mentira, el orden/el caos. También reconocemos la gran ironía en la selección de una escuela para el ambiente físico donde sucede la acción del relato. Teóricamente, es un lugar donde los jóvenes aprenden lecciones positivas que lo prepararán para encararse con la vida futura e integrarse con éxito tanto en el ámbito social como laboral. En este cuento, sin embargo, Cortázar construye un mundo decadente de comportamiento pervertido, que seduce a los jóvenes ingenuos. El poder psicológico que ejercen los miembros del grupo nocturno sobre Nito no sólo lo adoctrina para aceptar la validez de esa sociedad secreta, sino que también lo absorbe en ella.

En este primer nivel, en cuanto a la temática, predominan las preocupaciones de la adolescencia como, por ejemplo, los ritos de

iniciación, las primeras experiencias sexuales, el espíritu de aventura, la importancia de pertenecer a un grupo, las tentaciones que van en contra de los valores establecidos, la presión conformista de los amigos, la crueldad, la violencia, el desengaño y la pérdida de las ilusiones. Revela Cortázar una tierna sensibilidad hacia los problemas que enfrentan los jóvenes en su proceso de aprendizaje y autoconocimiento. La etapa de la adolescencia es formativa en cuanto a las decisiones que toman los muchachos y que los afectarán durante el resto de sus vidas. También incluye Cortázar varios elementos autobiográficos en esta evocación de su propia juventud durante la década de los treinta cuando era estudiante en la escuela normal Mariano Acosta, ubicada en la calle General Urquiza, en Buenos Aires.

Es precisamente la época en la que se desarrolla la acción del relato la que nos permite examinar "La escuela de noche" en el segundo nivel de interpretación, donde la política sirve de trasfondo histórico. Cortázar empieza el cuento estableciendo claramente la distancia retrospectiva desde la que se narra la historia:

De Nito ya no sé nada ni quiero saber. Han pasado tantos años y cosas, a lo mejor todavía está allá o se murió o anda afuera. Más vale no pensar en él, solamente que a veces sueño con los años treinta en Buenos Aires, los tiempos de la escuela normal y claro, de golpe Nito y yo la noche en que nos metimos en la escuela... (73).

El hecho de que Cortázar incluya esta referencia específica a la época histórica introduce cierto elemento de comentario político. Re-

cordemos que Hipólito Yrigoyen ocupó la presidencia de la República Argentina por segunda vez en 1928 hasta que fue derrotado por el golpe del 6 de septiembre de 1930. El período que sigue (1930-1943) corresponde a la década infame de la restauración conservadora. Las luchas abiertas entre los radicales y los conservadores produjeron un caos político que llevó al golpe militar del 4 de junio de 1943, el cual decidió definitivamente la carrera política de Perón y lo llevó a la presidencia por primera vez en 1946 hasta el golpe de 1955.

Es precisamente en esta época cuando Cortázar enseñaba literatura en la Universidad de Cuyo en Mendoza, donde participó en varias manifestaciones contra Perón. En 1946 tuvo que abandonar su carrera académica por sus actividades antiperonistas. También

conviene recordar que es precisamente durante este período que Cortázar escribe *El examen*, una novela que lleva la fecha de 1950 pero que no se publica sino hasta 1986, después de la muerte del autor. Esta novela presenta una visión severamente crítica de la Argentina durante la primera presidencia de Perón, una Argentina de sospechas, miedo, fanatismo y represión. Aunque el motivo central de la obra es un examen que unos estudiantes universitarios tendrán que presentar, lo que resalta es la caracterización brutal del sistema educativo en el que los estudiantes son explotados por los administradores, tratados con abuso por los profesores y sometidos a lecturas monótonas en voz alta que recuerdan las técnicas de adoctrinación. Esta novela, junto con "La escuela de noche", retratan la decadencia del sistema educativo en la Argentina durante la juventud de Cortázar. Los elementos autobiográficos dan al relato un tono íntimo de testigo presencial de la corrupción de los directores y de los profesores que procuraban adoctrinar a los estudiantes en una mentalidad que evoca el fascismo. Dentro del marco histórico, Cortázar describe el fracaso de un sistema docente en el cual se ahoga la libertad de pensar y se promueve el conformismo ideológico. Las instituciones académicas parecen funcionar con base en favoritismo, influencias clandestinas, chantaje emocional y amenazas de violencia. Sin embargo, en este segundo nivel de interpretación, la crítica política se enfoca en el pasado, lo cual se hace menos fuerte por la distancia temporal. Por otra parte, esta atención al pasado político sirve de puente entre el segundo y el tercer nivel de interpretación.

Cortázar mezcla el presente con el pasado por el uso de una narración retrospectiva, contada por Toto como un hombre maduro de la década de los treinta, cuando era estudiante en la escuela normal. Este detalle nos permite aceptar el legado sociopolítico que se manifiesta en la historia reciente del país. En una nota del autor al comienzo de *El examen*, Cortázar explica su publicación tardía: "Publico hoy este viejo relato porque irremediablemente me gusta su libre lenguaje, su fábula sin moraleja, su melancolía porteña, y también porque la pesadilla de donde nació sigue despierta y anda por las calles" (Cortázar 1986, iii). Yurkievich, en su prólogo a la novela, opina que

No sin razón, Julio consideraba *El examen* metáfora premonitória del descalabro nacional. Escrita antes de la muerte de Eva Perón, trasunta un período

convulso y carnavalesco, de turbamulta, de idolatrías tumultuosas y de rituales populistas. *El examen* es la respuesta literaria al estímulo de una realidad hostil. Preanuncia fantástica, grotescamente el terrible colapso que vendrá después (viii).

Al analizar "La escuela de noche" en el tercer nivel de interpretación, lo que resalta es esta larga metáfora de la nefasta Guerra Sucia realizada contra el pueblo argentino durante el momento histórico en el cual Cortázar escribió el cuento. Jaime Alazraki, al interpretar este relato dentro del contexto de los años más negros de la historia de la Argentina sugiere que:

Un juego de muchachos capitaneados por un director perverso y pervertido... adquiere la dimensión de una miniatura del régimen militar que hizo posible esos años: miedo, terror, violencia agazapados bajo esa misma apariencia de escuela que forma a "los futuros ciudadanos de la patria" y en cuyo nombre todo está permitido, hasta la destrucción de la misma escuela (léase: patria)... y reconocemos, además, un Cortázar que desde su lucidez política y desde las lecciones aprendidas en Cuba y Nicaragua puede leer y comprender a su país con una inteligencia a prueba de todas las trampas, ésas que siguen engañando a todos los Nitos (léase: argentinitos) que en este país han sido. (36).

En este tercer nivel, la escuela sigue siendo un símbolo de la docencia, pero el recuerdo escalofriante de las actividades que tenían lugar detrás de las puertas cerradas de la Escuela Mecánica de la Armada llevan la crítica de Cortázar a ser una condenación directa y agresiva. Igual que en los otros niveles, lo que se veía por fuera y lo que pasaba por dentro no coincidían. La supuesta misión educativa de la escuela resultó ser una máscara que escondía los abusos y las torturas. El "juego" de "¡Saltar sin pegar!/¡Saltar y pegar!" por el que se abusa de Kurchin ejemplifica la violencia insensata:

... la fila pasó de nuevo por encima de Kurchin pero ahora buscando patearlo y golpearlo a la vez que saltaban, ya habían roto la fila y rodeaban a Kurchin, con las manos abiertas le pegaban en la cabeza, la espalda, Nito había alzado el brazo cuando vio a Raguzzi que soltaba la primera patada en las nalgas de Kurchin que se contrajo y gritó, Perrone y Mutis le pateaban las piernas mientras las mujeres se ensañaban con el lomo de Kurchin que aullaba y quería enderezarse y escapar... Cuando el Rengo y la señorita Maggi gritaron una orden al mismo tiempo, Fiori soltó a Kurchin, que cayó de costado, sangrándole la boca... se lo llevó mientras todos aplaudían rabiosamente... (92).

Igualmente gráfica es la descripción de la tortura y el asesinato inexplicables e injustificables de un perro:

sosteniendo en alto un perrito blanco que volvía a ladrar debatiéndose, las patas atadas con una cinta roja y de la cinta colgando algo como un pedazo de plomo, algo que lo sumergió lentamente en el acuario donde Caletti lo había tirado de un solo envión, Nito vio al perro bajando poco a poco entre convulsiones, tratando de liberar las patas y volver a la superficie, lo vio empezar a ahogarse con la boca abierta y echando burbujas, pero antes de que se ahogara los peces ya estaban mordiéndolo, arrancándole jirones de piel, tiñendo de rojo el agua, la nube cada vez más espesa en torno al perro que todavía se agitaba entre la masa hirviendo de peces y de sangre (86-87).⁴

Sin embargo, la escuela no es sólo un lugar físico donde se realizan estas atrocidades sino que es también un símbolo de toda institución gubernamental dirigida por un hombre cuya apariencia exterior no revela su personalidad verdadera. El Rengo es enfermo, no tanto en términos de su defecto físico de cojear, sino más bien en términos ideológicos. Su apodo describe apropiadamente su comportamiento, como 'darle a uno con la de rengo', o sea, engañarle después de haberle entretenido con esperanzas. Su travestismo le sirve de disfraz al igual que los uniformes militares sirven para engañar al pueblo, porque supuestamente los fuerzas militares existen para proteger a los ciudadanos, no para armar una Guerra Sucia contra ellos. Sabine Horl opina que "los dos amigos de escuela ... descubren sin alcanzar a comprender que lo perverso en realidad es lo normal ... y que la vida misma normal no es sino una fachada traidora, la máscara de otra vida, de otra realidad 'más real'" (393).

Por medio de la caracterización de los dos personajes principales, Toto y Nito, Cortázar le ofrece al lector dos posibilidades que implican una selección. A pesar de que Toto, la figura de esperanza, no se da cuenta al comienzo de lo que sucede en la escuela de noche, cuando por fin comprende lo que pasa se fuga y piensa denunciar las actividades perversas. Nito, la figura de la inocencia corrompida, es víctima del adoctrinamiento enunciado en el decálogo: "Del orden emana la fuerza, y de la fuerza emana el orden ... Obedece para mandar, y manda para obedecer" (93). Nito ha sido seducido por la apariencia lícita de las autoridades, como el pueblo que acepta sin cuestionar las decisiones de sus líderes.

Este tercer nivel de interpretación innegablemente se nos presenta como una crítica hostil del gobierno argentino durante la Guerra Sucia. A pesar de sus declaraciones tempranas sobre su deseo

de mantener su ideología política separada de su ficción, en "La escuela de noche" nos parece que Cortázar logra una fusión de los dos elementos, lo cual se mantiene fiel a la estética sin darle la espalda a la realidad política. Lejos de ser panfletario, este cuento, con su estructuración en múltiples niveles de interpretación, nos desafía como lectores: ¿Vamos a elegir la evocación nostálgica de la adolescencia? ¿Vamos a satisfacernos con la lección aprendida de un pasado histórico cada vez más remoto? ¿Vamos a despertarnos a la crisis política de la actualidad? Y lo más inquietante, ¿qué les estamos enseñando en "La escuela de noche" a las futuras generaciones?

BIBLIOGRAFÍA

- Alazraki, Jaime, "Los últimos cuentos de Julio Cortázar", *Revista Iberoamericana*, 130-131 (1985), 21-46.
- Boró, Vittoria, "Americanidad: des-tierra, escritura, y des-cubrimiento", *Inti* 22-23 (1985-1986), 355-366.
- Cortázar, Julio, *El examen*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1986.
- , "La escuela de noche", en *Deshoras*, Buenos Aires, Editorial Nueva Imagen, 1983, 73-97.
- , *Textos políticos*, Barcelona, Plaza y Janés, 1985.
- Hemingway, Maurice y Franc Mcquade, "The Writer and Politics in Four Stories by Julio Cortázar", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1 (1988), 49-65.
- Horl, Sabine, "Cortázar explorador: el problema de la identidad latinoamericana en el contexto de la discusión histórica", *Inti* 22-23 (1985-1986), 391-399.
- Kason, Nancy M., "Las 'Pesadillas' metafóricas de Cortázar", en Fernando Burgos, ed., *Los ochenta mundos de Cortázar*, Madrid, Edi-6, 1987, 149-156.
- Peavler, Terry J., *Julio Cortázar*, Boston, Twayne Publisher, 1990.
- Reisz de Rivarola, Susana, "Política y ficción fantástica", *Inti* 22-23 (1985-1986), 217-230.
- Reyes, Alfonso, "Palabras de Alfonso Reyes", *Cuadernos Americanos*, 1 (1987), 13-15.
- Simo, Ana María, ed., *Cinco miradas sobre Cortázar*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1968.
- Siscard, Alain, "Utopía y compromiso (poética y política de Julio Cortázar)", *Inti* 22-23 (1985-1986), 247-254.
- Yurkievich, Saúl, "Julio Cortázar: al calor de su sombra", *Revista Iberoamericana*, 130-31 (1985), 7-20.
- , "Señal de vida", *El examen*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1986, vii-viii.