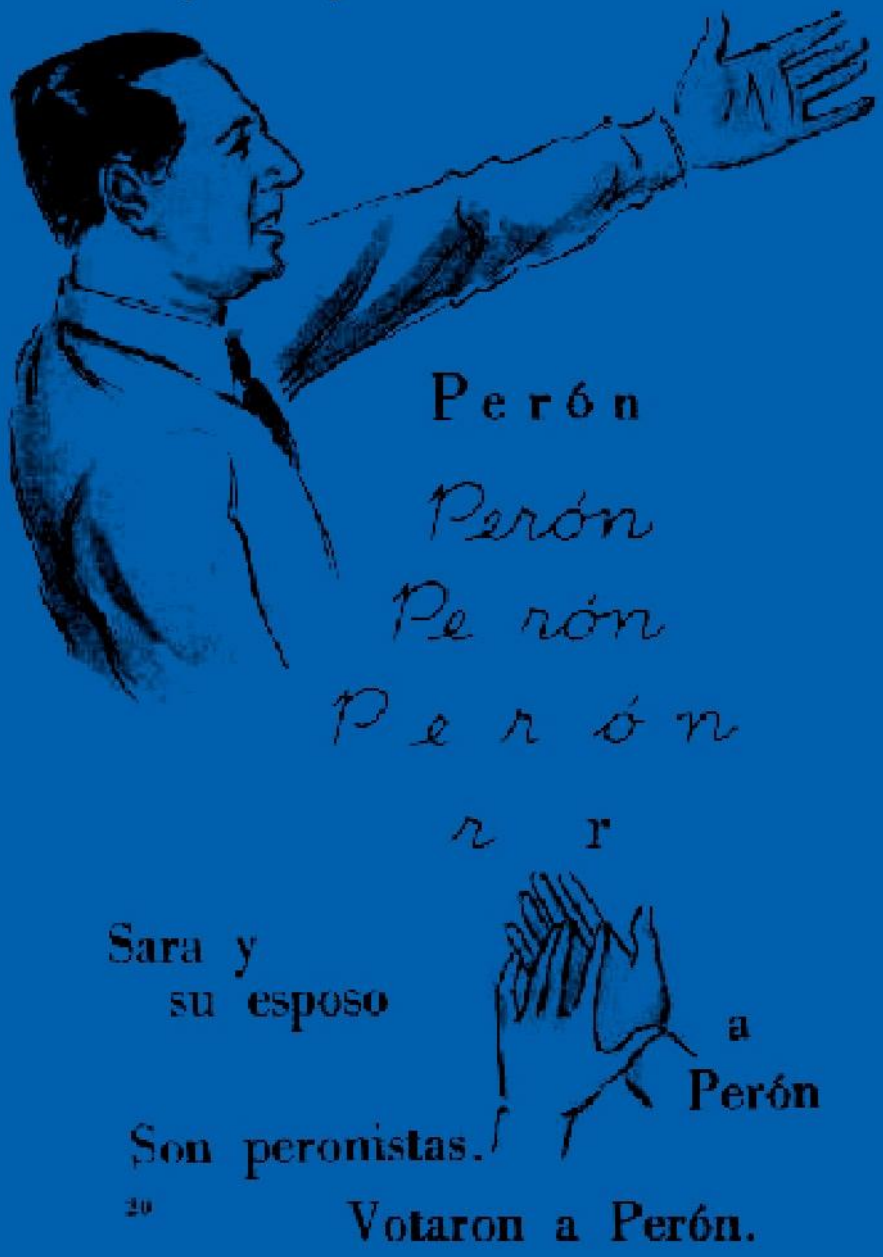
Serie: Tesis de Posgrado
e-Book

LETRAS

Literatura y peronismo: configuraciones de la cultura popular en la narrativa argentina de la década del 2000

Juan Ezequiel Rogna



Editorial
Filosofía y Humanidades | UNC

ffyh
Facultad de Filosofía
y Humanidades | UNC

Los principales objetivos de la tesis fueron estudiar el tratamiento de la cultura popular efectuado por la narrativa argentina que tematizó/problematizó al peronismo durante la década del 2000 y sistematizar el estudio de tales expresiones literarias a la luz de la fórmula *civilización/barbarie* y el advenimiento del kirchnerismo.

En primera instancia, trazamos un recorrido teórico-crítico en torno a la cultura popular entendida como una "otredad" respecto del paradigma culto-civilizado-letrado y a los movimientos nacionales, populares y democráticos como una "otredad" política y cultural frente al modelo conservador-liberal. A la vez, comprendimos al peronismo como un fenómeno político, social y cultural productor de "alteridades" propias e identificamos su lógica oximorónica.

Posteriormente, dedicamos cuatro capítulos al análisis del corpus. En el primero señalamos la emergencia de cierto "revisionismo literario" que, enmarcado de la narrativa argentina de postdictadura, vino a participar del frente discursivo desplegado en torno al accionar de las organizaciones armadas durante los años '70. El segundo complementó al anterior y estuvo destinado a observar los vínculos entre las alteridades sexuales, la violencia política y la militancia revolucionaria. El tercer capítulo versó sobre Eva Perón y su actual vigencia literaria; allí intentamos hilvanar un mapa de las estrategias puestas en juego por los narradores contemporáneos al momento de modelizar su figura. Finalmente, estudiamos obras inscriptas en la nueva narrativa argentina; de ese modo, centramos el análisis en ciertas particularidades presentadas por los jóvenes escritores al momento de aproximarse al peronismo y a sus relaciones constitutivas con la cultura popular barrial del conurbano bonaerense.

Juan Ezequiel Rogna: Doctor en Letras. Actualmente se desempeña como profesor adscripto en la cátedra Literatura Argentina II y como profesor invitado en el Seminario del Cono Sur (Escuela de Letras, FFyH, U.N.C.). Es becario posdoctoral del CONICET y forma parte del equipo de investigación nucleado en el proyecto "Literatura y política: construcciones de lo popular y representaciones sociales en la literatura argentina". Ha presentado trabajos sobre literatura argentina contemporánea y pensamiento latinoamericano en eventos académicos y ha publicado artículos en revistas especializadas. Trabaja como asistente de redacción de *SILABARIO – Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales*, participó del consejo de redacción de *FaltaEnvido – Revista de política y cultura* y dirigió *El Avión Negro – Pensar un país con justicia social*, publicación del Centro de Estudios y Formación Política Miguel Ángel Mozé. Como músico conformó diferentes bandas de rock y, desde el año 2010, integra el grupo La Pata de la Tuerta.

Literatura y peronismo: configuraciones de la cultura popular en la narrativa argentina de la década del 2000

Juan Ezequiel Rogna

Rogna, Juan Ezequiel
Literatura y peronismo: configuraciones de la cultura popular en la narrativa argentina de la década del 2000 / Juan Ezequiel Rogna. - 1a ed. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2017.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-950-33-1326-8

1. Cultura Popular. 2. Peronismo. 3. Literatura. I. Título.
CDD 306.4

Diseño de portada: Manuel Coll

Edición digital: Noelia García

LITERATURA Y PERONISMO: CONFIGURACIONES DE LA CULTURA POPULAR EN LA NARRATIVA ARGENTINA DE LA DÉCADA DEL 2000 por Juan Ezequiel Rogma se distribuye bajo una Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES

DECANO
Dr. Diego Tatián

VICEDECANA
Dra. Alejandra Castro

SECRETARÍA DE INVESTIGACIÓN, CIENCIA Y TÉCNICA
EDITORIAL
Mgtr. Candelaria de Olmos

SECRETARÍA DE POSGRADO
Dra. Cecilia Defagó

Para Anita y Salvador.

Ellos bien saben porqué.

Prólogo

Agradezco a la Universidad Nacional de Córdoba y al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, dos instituciones que especialmente en los últimos años jerarquizaron la educación pública y la generación de conocimientos en Argentina, ya que sin su apoyo este trabajo no hubiera sido posible. Por otra parte, mi investigación tampoco habría podido concretarse sin la libertad y el acompañamiento que me brindaron Pablo Heredia y Domingo Ighina. Hacia ellos se dirige también mi agradecimiento y, por medio de ambos, a todos los que forman y formaron parte de las cátedras Literatura Argentina II y Pensamiento Latinoamericano. Las ideas que aquí desarrollo también le deben mucho a las discusiones sostenidas en el seno de tres proyectos radicados en el Centro de Investigaciones "María Saleme de Burnichon" de la Facultad de Filosofía y Humanidades (U.N.C.). Dichos proyectos estuvieron financiados por la Secretaría de Ciencia y Tecnología y llevaron por nombre: *Modelizaciones estéticas de la cultura popular en la literatura y el pensamiento argentinos* (2010-2012), *Construcciones de lo popular y representaciones políticas en la literatura y el pensamiento argentinos y del Cono Sur* (2012-2014) y *Literatura y política: construcciones de lo popular y representaciones sociales en la literatura argentina* (2014-2016). Este tercer proyecto, a su vez, formó parte del Programa *Políticas de la heterodoxia: configuraciones de los intersticios en la literatura y el ensayo en el Cono Sur*. Finalmente, quisiera retribuir de manera especial al doctor Jorge Torres Roggero, siempre abierto al diálogo y al intercambio desde la genuina curiosidad y el respeto por el otro, a mis colegas Javier Mercado, Nicolás Abadie y Sabrina Rezzónico y a los escritores Daniel Herrendorf y Juan Diego Incardona, quienes atendieron mis consultas con la mejor predisposición.

A mis directores debo también la sugerencia del tema a investigar y el encauce inicial. Para el año 2009, yo me había recibido como Licenciado en Letras Modernas y tenía todo por descubrir. Mi conciencia había sido eclipsada por el grito "que se vayan todos" y, hacia finales de la década, intentaba asomarme a un contexto que percibía voluble y no alcazaba a comprender. Entonces veía a un gobierno que reivindicaba la política como herramienta transformadora de la realidad, pero yo había aprendido que

la política era una mala palabra. Veía a un gobierno que bregaba por mayor presencia del Estado, pero yo adivinaba en el Estado una suerte de Leviatán desquiciado que había desaparecido a sus hijos para luego devorarse a sí mismo. Veía a un gobierno que se decía *peronista* e interpelaba al *pueblo*, pero yo concebía al peronismo como una inaprensible entidad mutante que parecía volver aun sin haberse ido, y a la cultura popular como una oscura energía que brotaba desde las entrañas de mi barrio, de mis amigos, de mí mismo.

Nací, me crié y formé familia en San Vicente, un populoso barrio de Córdoba Capital emplazado entre la *civilización* de la zona céntrica y la *barbarie* de un ejido urbano que se desdibuja hacia el Este. En los primeros años del siglo pasado, mis ancestros llegaron desde Europa empujados por el hambre, la guerra y el sueño de un futuro mejor. Mi abuelo paterno, el nono Domingo, fue un peón golondrina, es decir, un croto, es decir, un anarquista, que a sus cuarenta decidió "sentar cabeza". Hizo pie en Adelia María, montó un almacén, se casó y tuvo tres hijos con mi nona Margarita, quien antes, durante y después, fue un ama de casa férreamente católica. Mi abuelo materno, Vicente Mazzuferi, migró del campo a la ciudad procurándose el sustento. En una plaza sanvicentina conoció a Joaquina Recober, muchacha de padres andaluces que atendía una mercería y daba sus primeras puntadas como modista. Vicente se hizo peronista poco tiempo después, cuando a raíz de ciertas medidas adoptadas por Perón pudo librarse del azar al que lo sometía su destino de jornalero y conseguir un puesto estable en el molino Letizia de los hermanos Minetti. Joaquina, que en sus años más mozos acostumbraba pasearse con un moño rojo frente sus vecinos "lomo negro", también se hizo peronista. Contrajeron matrimonio, criaron dos hijas, construyeron una casa con gallinero al fondo y compraron una chacrita aledaña a Monte Cristo. Con esos antecedentes, mis padres se conocieron en la década del '70 siendo los primeros estudiantes universitarios de sus respectivas familias. En los primeros años del presente siglo, con esos antecedentes y con otros caudales corridos bajo los puentes de la historia reciente, me encamino a ser el primer "hijo dotor". Vaya, entonces, mi recuerdo más sentido y mi profunda gratitud a esas raíces que me permitieron volar sin olvidar el lugar desde donde partí y al que siempre he de volver, aun sin haberme ido.

Introducción: una danza entre otredades

"El anverso y reverso de esta moneda son, para Dios, iguales."

-J. L. Borges, "Historia del guerrero y la cautiva". *El Aleph*, 1949.-

Desde sus orígenes, la literatura argentina (entendida como fenómeno medular del campo cultural nacional) se ha erigido como una danza entre otredades. Danza que, en sus alternadas secuencias de atracciones y rechazos, marca una constante: ambas otredades se han demandado mutuamente en grado tal que nuestra matriz de comprensión política y valoración estética vino a constituirse en torno a esa dualidad. *Civilización* y *barbarie* fueron y siguen siendo los términos con los que identificamos a una y otra. Si nos detenemos brevemente en dos obras fundacionales de nuestra narrativa, notaremos algunos de sus primeros pasos.

"El matadero", cuento que Esteban Echeverría escribió entre 1838 y 1840 y permaneció inédito hasta 1871, presenta el trágico destino de un civilizado unitario caído en manos de bárbaros federales. Considerándolo en su ensayo *Literatura argentina y realidad política* (1971), David Viñas vertió la consabida afirmación de que nuestra literatura "emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación".[1] Esta metáfora remitiría al eterno combate entre el espíritu-civilización y la materia-barbarie; y en nuestro país, tales términos estarían representados por dos paradigmas culturales: el letrado-culto y el iletrado-popular. En su interpretación, Viñas se ataba a la anécdota relatada por Echeverría. Esta ligadura podría llevarnos a no percibir la metáfora como tal y creer que estamos frente a dos "alteridades radicales".[2] Por este camino supondríamos que el

[1] Decía Viñas:

> "La literatura argentina emerge alrededor de una metáfora mayor: la violación. 'El matadero' y *Amalia*, en lo fundamental, no son sino comentarios de una violencia ejercida desde afuera hacia dentro, de la 'carne' sobre el 'espíritu'. De la 'masa' contra las matizadas pero explícitas proyecciones heroicas del Poeta. Y a partir de esta agresión inicial –por el revés de la trama- los textos del romanticismo argentino pueden ser leídos en su núcleo como un progresivo programa del 'espíritu' y la literatura contra el ancho y denso predominio de la 'bárbara materia'." (1971:15)

[2] Recogemos el concepto del filósofo francés Jean Baudrillard, que lo delineó en *La transparencia del mal* (1991) contraponiéndolo al de "diferencia". Según Baudrillard, mientras esta se manifiesta como "absurdo derecho" y "fetichización" en las sociedades occidentales contemporáneas, convirtiéndose en una "alteridad negociable" (139) o, según otros términos

final del cuento viene a graficar esa radicalidad, y en auxilio de esta suposición veríamos que, efectivamente, el joven unitario "revienta de rabia" ante la sola posibilidad de ser mancillado y degollado por la turba. Ahora bien: si en verdad se tratara de alteridades radicales, la danza habría quedado rota antes de comenzar. Sin embargo, el cuento de Echeverría existe y es uno de los hitos fundacionales de la narrativa argentina, por lo que conviene pensar que ambas alteridades convergieron en los cimientos mismos de nuestra literatura.

La tesis presentada por Carlos Gamerro en *El nacimiento de la literatura argentina* quizás afine nuestro punto de partida. Gamerro retoma la afirmación de Viñas para plantear que "nuestra literatura de ficción" fue "parida" por "el lenguaje del matadero violando el lenguaje del salón" (2006:33). La literatura de nuestro país se habría fundado, así, en el "intento de presentar el mundo del enemigo, del distinto, del otro (se llame bárbaro, gaucho, indio o inmigrante)" (33). Desde esta perspectiva, "El matadero" no configuraría alteridades radicales; por el contrario, la metáfora de la violencia física-sexual-política ejercida sobre una otredad cercana y por eso mismo amenazante remitiría, en última instancia, al ritual fratricida con el que toda comunidad se inicia.[3] En otras palabras, la literatura nacional no habría sido posible sin la convergencia de ambas alteridades y su primigenio ritual de sangre; simplemente, porque sin esta confluencia tampoco habría sido posible la conformación de una comunidad nacional. Por otra parte, no debemos olvidar que las literaturas surgidas a la par de la constitución de los Estados modernos abrevaron tanto en el afluente cultural letrado-culto-civilizado como en el iletrado-bárbaro-popular. Allí están las

---

que nos permitimos, en un producto más dentro de las góndolas del mercado global, el "exotismo radical" y la alteridad que de él se deriva constituyen "una especie de fuerza de repulsión universal que se opone a la fuerza canónica de la atracción universal". (150) De acuerdo con esta contraposición, Baudrillard agrega que a pesar de la "ilusión" del "evolucionismo cosmopolita" "no existe solución a la Extrañeza", puesto que su condición "eterna y radical" es "la regla del mundo" y no una *ley* (150). Más adelante volveremos sobre estas definiciones.

[3] En una conferencia ofrecida en el año 2009 bajo el título "Comunidad y violencia", el filósofo italiano Roberto Espósito repasaba algunos relatos míticos en torno al fratricidio (Caín y Abel, Eteocles y Polinices, Rómulo y Remo) para dar cuenta del carácter "intrínseco" de "la conexión entre comunidad y violencia". Afirmaba entonces que: "En la representación mítica del origen, la violencia no sacude a la comunidad desde el exterior, sino desde su interior, desde el corazón mismo de eso que es 'común': quien mata no es un extranjero, sino uno de los miembros de la comunidad; e incluso el miembro más cercano, simbólica y biológicamente, de la víctima." (72)

obras de Dante Alighieri, François Rabelais, William Shakespeare o Miguel de Cervantes para corroborarlo.

Dicho lo anterior, creemos que el giro que Gamerro le imprime a la tesis de Viñas nos aclara otro aspecto: nuestra literatura se habría fundado en su intento de *representar* el mundo del otro, y ese mundo del otro *penetró* en la literatura a través del lenguaje. Allí estaría la verdadera *violación*. Es decir que, más allá de la anécdota desgranada por el cuento de Echeverría, lo que hace de "El matadero" un punto de partida para comprender los violentos vínculos entre ambas otredades es la lengua popular irrumpiendo por vez primera en el salón; algo que no sucedía en "La cautiva" (1837), poema del mismo autor cuyo lirismo seguía a pie juntillas el esteticismo "romántico liberal" de la Generación del '37. La oralidad, la reproducción del habla popular (más allá de que siempre constituya un artificio[4]) resulta un componente original de nuestra literatura y el resultado del feliz encuentro entre ambas alteridades. Para concluir de momento con "El matadero", añadimos que la dinámica protagonista/antagonista allí planteada es otro de sus rasgos esenciales. En este sentido, mientras el sujeto unitario-letrado-culto-civilizado es *un individuo*, los federales-iletrados-incultos-bárbaros son *un sujeto colectivo*. Al mismo tiempo, mientras el primero se identifica con el espacio *central-urbano*, los otros lo hacen en torno al espacio *periférico-rural*. A esto se agrega que la *violencia* que el *sujeto colectivo* ejerce sobre el *individuo* se da, en buena medida, como *sometimiento sexual de carácter homoerótico*. No perdamos de vista a ninguno de estos elementos. Sobre ellos volveremos en diferentes pasajes de nuestro trabajo.

Facundo, de Domingo Sarmiento (1845), es la segunda obra a la que quisiéramos referirnos. Forjando una matriz estilística híbrida, a caballo entre el ensayo de ideas y la biografía novelada, Sarmiento supo cifrar en sus páginas el potencial dramático de la

[4] En su insoslayable ensayo "El escritor argentino y la tradición", Borges comparaba a "los poetas populares del campo y del suburbio" con "los poetas gauchescos" para identificar a estos últimos como cultores de "un lenguaje deliberadamente popular" que aquellos "no ensayan". Después remataba: "Todo esto puede resumirse así: la poesía gauchesca, que ha producido (…) obras admirables, es un género literario tan artificial como cualquier otro." (1998b:191) Traemos a colación esta cita de Borges porque entendemos que, más allá de que Echeverría no sea un poeta gauchesco, comparte con estos otros fundadores de nuestra literatura -"El matadero" mediante- aquel "lenguaje deliberadamente popular". Además, debemos recordar que la literatura históricamente abordada en nuestros claustros universitarios no ha sido la de "los poetas populares del campo y del suburbio", sino más bien la producida por "los poetas gauchescos", sus herederos y detractores.

dicotomía civilización/barbarie, así como también sus implicancias en el devenir histórico nacional. El libro llevaba por subtítulo "Civilización i barbarie". Sin embargo esa conjunción copulativa, esa *i* latina, se perfiló como una *o* a raíz del planteo ambiguo desarrollado en el texto. Por un lado, Sarmiento definía como "distintas, rivales e incompatibles" a las "dos sociedades" preexistentes en la República Argentina anterior a 1810, caracterizando a "la una española, europea, culta, y la otra bárbara, americana, casi indígena". A la vez, afirmaba que "la revolución de las ciudades solo iba a servir de causa, de móvil, para que estas dos maneras distintas de ser de un pueblo se pusiesen en presencia una de otra, se acometiesen, y después de largos años de lucha la una absorbiese a la otra" (1979:53-54). En pasajes como este el sanjuanino trazó los estrictos límites de dos alteridades radicales, más allá de haberlas definido como "maneras distintas de ser de *un* pueblo". Pero a la vez introdujo fragmentos en cuyos intersticios la *o*, ese nexo adversativo, parece cederle lugar a la *i*, resquebrajando el absolutismo europeizante para ensayar una interpretación de la realidad americana ya no desde las *luces* de la inteligencia sino desde la *sombra* proyectada por el caudillo riojano. Es justamente esa "sombra terrible de Facundo" (13) la invocada en el exordio. Esta encarnación de la pura barbarie provinciana venía a conjugarse, así, con la cita en francés de Abel-François Villemain que es epígrafe de la obra.[5] Esta operación, de manera semejante a la de "El matadero", resulta constitutiva de nuestra literatura: la escritura, instrumento civilizatorio para los habitantes de la *ciudad letrada*[6], se instaura

[5] Es este el vaivén entre apertura y cierre epistemológico que Rodolfo Kusch anotó en *La seducción de la barbarie*:

> "Sarmiento ocupa en nuestro país aquel pasaje de una actitud absolutista frente al destino profundo de América, a una actitud de reconocimiento de la barbarie. Él ocupa el punto medio entre ambas actitudes. Es un poco antibárbaro por un lado, pero bárbaro por el otro aunque a regañadientes y por seducción. Sarmiento es uno de los primeros pensadores que presienten en la barbarie una fuerza seductora, porque si no no habría sido rotundamente absolutista." (2007a:122)

[6] Tomamos la expresión del transitado ensayo de Ángel Rama (*La ciudad letrada*, 1984). Allí, el crítico uruguayo trazó una genealogía del poder político en América Latina, examinando los sucesivos "partos de la inteligencia" a la hora de ordenar el caos cultural popular. El primer párrafo del tercer capítulo, titulado "La ciudad escrituaria", condensa algunos de sus planteos fundamentales. Lo citamos:

> "A través del orden de los signos, cuya propiedad es organizarse estableciendo leyes, clasificaciones, distribuciones jerárquicas, la *ciudad letrada* articuló su relación con el Poder, al que sirvió mediante leyes, reglamentos, proclamas, cédulas, propaganda y mediante la ideologización destinada a sustentarlo y justificarlos. Fue evidente que la *ciudad letrada* remedó la majestad del Poder,

auto-percibiéndose en relación con lo que está más allá de sus límites, es decir, lo informe, lo ruidoso, lo barbárico, lo popular. Así es cómo, más allá de sus palpables intenciones, textos como el *Facundo* acaban registrando la presencia de esa otredad popular, dejando entrar, de modo paradojal, las formas de lo informe y las voces de lo subalternizado.

Decíamos que para los pioneros de nuestra literatura, así como también para los hacedores del Estado argentino (recordemos que durante el siglo XIX los campos político y cultural no estaban claramente disgregados), los sujetos populares se identificaron unidireccionalmente con la barbarie. A raíz de esta asimilación, el afán civilizatorio de las élites gobernantes tendió a suprimirlos físicamente, a asimilarlos culturalmente y/o a negarlos simbólicamente. La Conquista del Desierto (1878-1885) es un rotundo ejemplo de la primera operación, mientras que la política de "educar al soberano" a través de instituciones "normalizadoras" bien representa a la segunda. Respecto de la negación simbólica (que deviene en la *lógica* abolición del estatuto humano para esa bárbara otredad), fue necesario desde un principio el trabajo discursivo, por lo que nuestra incipiente literatura vino a cumplir allí un rol destacado. A modo de ejemplo, literatos liberales como Echeverría o el mismo Sarmiento emplearon el término "desierto" de manera capciosa, para referirse al vasto territorio poblado por aborígenes. Tal denominación, desde luego, resultaba proyectiva: se trataba de un objetivo a alcanzar por medio de la posterior campaña "desertificadora" de Julio Argentino Roca, quien buscaría eliminar, en nombre de la *paz* y la *administración*, todo elemento perturbador del orden impuesto por la hegemonía político-cultural porteña. Sin embargo, la voluntad de erradicar a esa bárbara otredad no llegaría a cumplirse de modo cabal y sus emergencias políticas, así como también sus representaciones literarias, fueron adoptando diferentes morfologías en el transcurso de nuestra historia. No solo porque las comunidades indígenas, aunque severamente diezmadas, permanecieron vivas; sino también porque el proceso migratorio ocurrido entre el último tercio del siglo XIX y las primeras décadas del XX aportó nuevos sujetos

---

> aunque también puede decirse que este rigió las operaciones letradas inspirando sus principios de concentración, elitismo, jerarquización. Por encima de todo, inspiró la distancia respecto al común de la sociedad. Fue la distancia entre la letra rígida y la fluida palabra hablada, que hizo de la *ciudad letrada* una *ciudad escrituaria*, reservada a una estricta minoría." (1998:43)

populares que se conjugaron con la masa de origen eminentemente criollo. Recurriendo a la lectura ofrecida por Carlos Altamirano en "La fundación de la literatura argentina" (1979), podemos ver cómo los intelectuales de la Generación del Centenario, con Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones a la cabeza, canonizaron al *Martín Fierro* siguiendo un propósito que, más que literario, era político. Ese propósito fue el de instaurar al insurrecto gaucho ya extinto como símbolo de la "raza argentina" y desactivar las representaciones del "bárbaro inmigrante", cuyo potencial insurreccional constituía una amenaza real para el dominio oligárquico. Estos escritores e intelectuales, si bien lograron su objetivo de "fundar" la literatura argentina estableciendo una tradición literaria de carácter nacional, no pudieron obliterar la vitalidad política y cultural de estos nuevos "bárbaros". Desde los diálogos que Fray Mocho publicó en *Caras y caretas* o a través del sainete criollo, esa barbarie renovó nuestra literatura; y con el voto y la asunción presidencial de Hipólito Yrigoyen, también revolucionó nuestra política.[7]

Asentadas estas primeras consideraciones, diremos que nuestro objetivo para el presente trabajo es analizar las configuraciones de la cultura popular en textos narrativos que han tematizado/problematizado al peronismo durante la década del 2000; es decir, en un periodo encabalgado sobre dos procesos socio-históricos cuyas bisagras son la crisis del año 2001 y la posterior emergencia del kirchnerismo. A la vez, nuestra propuesta hace pie en la inclusión de la Argentina dentro del actual panorama mundial signado por un capitalismo globalizado cuya sintomatología resulta decadente, a raíz de su imposibilidad de realizar un proyecto político incluyente en lo social y viable en lo económico. Sostenemos, además, que esta crisis de hegemonía de la cultura dominante -por encontrarse ligada al imaginario heredero del iluminismo- instaura al racionalismo occidental como instrumento inapropiado para comprender en profundidad nuestro presente histórico. Frente ello postulamos que el análisis de

[7] Sobre este punto coincidimos con Raúl Scalabrini Ortiz, que en el primer apartado de su libro *Política británica en el Río de la Plata* (1936) señalaba: "Durante sesenta años, de 1853 a 1916, el gobierno cesante eligió al gobierno entrante. Los sucesores fueron amigos del gobierno y no sus opositores. En 1916, merced a una reforma electoral que aseguraba el secreto del voto, surgió el primer presidente elegido por el pueblo, don Hipólito Yrigoyen." (1981:21)

ciertos imaginarios sociales[8] asociados al peronismo y su matriz popular habilitará otro tipo de comprensión en torno a los conflictos derivados de la crisis actual, al tiempo que pondrá de manifiesto, quizás, otra opción existencial.

Entendemos, al mismo tiempo, que este imaginario social popular puede encontrarse preferencialmente dentro del discurso literario gracias al trabajo con los símbolos sobre el cual se asienta y a la permeabilidad que muestra respecto de otros registros discursivos. En este sentido, la categoría "estructuras del sentir" elaborada por Raymond Williams puede adaptarse a nuestros fines, ya que impide el error de reducir lo social a formas fijas y posibilita la aproximación intelectual a "la innegable experiencia del presente". En *Marxismo y literatura*, Williams definió a las estructuras del sentir "como experiencias sociales en solución (que) a diferencia de otras formaciones semánticas sociales que han sido precipitadas (…) resultan más evidente y más inmediatamente aprovechables" (1997:56); a la vez, afirmó que en el arte y en la literatura suelen evidenciarse "las primeras indicaciones de que se está formando una nueva estructura de este tipo." (56)

[8] Adoptamos la reconocida caracterización hecha por Bronislaw Baczko en *Los imaginarios sociales* (1991):

> "Para que una sociedad exista y se sostenga, para que pueda asegurarse un mínimo de cohesión, y hasta de consenso, es imprescindible que los agentes sociales crean en la superioridad del hecho social sobre el hecho individual, que tengan, en fin, una 'conciencia colectiva', un sistema de creencias y prácticas que unen en una misma comunidad, instancia moral suprema, a todos los que adhieren a ella. Ahora bien, solo puede haber comunicación entre hombres por medio de símbolos exteriores a los estados mentales individuales, por signos tomados luego como realidades. Uno de los caracteres fundamentales del hecho social es precisamente su aspecto simbólico." (21)

Más adelante, el filósofo e historiador franco-polaco definía a los imaginarios sociales como:

> "referencias específicas en el vasto sistema simbólico que produce toda colectividad y a través del cual ella 'se percibe, se divide y elabora sus finalidades' (Mauss). De este modo, a través de estos imaginarios sociales, una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma; marca la distribución de los papeles y las posiciones sociales; expresa e impone ciertas creencias comunes, fijando especialmente modelos formadores." (28)

CAPÍTULO 1: UN RECORRIDO TEÓRICO

1) La cultura popular como otredad

"Cerremos el círculo y velemos sobre él."

-Miguel Cané. *Prosa ligera*, 1903.-

Partimos de la base según la cual, dentro del marco temporal establecido por nuestra propuesta, no podemos considerar a las culturas populares como resabios arcaicos del capitalismo tardío. Por el contrario, creemos que a la luz de los nuevos proyectos políticos latinoamericanos resulta necesario sostener otro tipo de comprensión crítica a la hora de tratarlas. Esa será la búsqueda que emprenderemos en esta primera instancia, sosteniéndonos en distintos planteos teóricos entre los que se destacan las ideas aportadas por Rodolfo Kusch.

En principio, señalamos que el pueblo y su cultura (o *los pueblos* y *sus culturas*, de acuerdo a modelos conceptuales de nuevo cuño[9]) se ha instituido, desde los orígenes de las llamadas ciencias humanas, como una otredad. Esto se debe, sobre todo, a una cuestión teórico-metodológica que tiene su translación a los planos epistemológico y político. Por un lado, la constitución de la Antropología requirió por parte del *científico* el desarrollo de una matriz interpretativa que le permitiese observar fenómenos ajenos a su propio contexto socio-cultural. Las implicancias epistemológicas de este requerimiento pueden identificarse, especialmente, en la instauración de una dinámica sujeto-conocedor/objeto-de-conocimiento. En este sentido, la otredad representada

[9] A propósito de estas recientes conceptualizaciones, empatizando con la noción de *Estado Plurinacional* instituida en la reforma a la Constitución boliviana de 2009, en el año 2015 el Ministerio de Cultura argentino venía impulsando el debate para la creación de una Ley Federal de las Culturas. En este caso el plural atiende, por un lado, a la existencia de diferentes expresiones culturales regionales, entre las que se destacan "las culturas de los pueblos indígenas como patrimonio nacional, en el marco de una matriz histórico cultural de nuestra América". Al mismo tiempo, señala la conjunción entre dos concepciones de cultura. En este sentido, de acuerdo a la definición colectiva del Primer Congreso Argentino de Cultura (Mar del Plata, 2006), "las culturas son las bellas artes pero también y sobre todo, los sentidos que les damos a nuestros modos de vivir comunitarios." (www.cultura.gob.ar/noticias/todas-las-voces-argentinas-unidas-por-la-ley-federal-de-las-culturas/descargar/187)

por los sujetos populares y sus exóticas prácticas culturales debía ser *cosificada* para el análisis. Esta marca de origen de las ciencias humanas, asociada políticamente al espíritu colonialista europeo-occidental, concibió como *sujeto de conocimiento* al blanco culto y al lejano pueblo bárbaro como *objeto* a conocer. Tal operación permanece vigente en nuestros días, más allá de la evolución y de los cuestionamientos tanto externos como internos que estas disciplinas tuvieron.[10]

Por otra parte, como señala Maristella Svampa en *El dilema argentino. Civilización o barbarie* (1994), dentro de la tradición europea, tanto la Revolución Francesa como la Revolución Industrial revelaron al "invasor interior"; de allí que el binomio civilización-progreso debió ser defendido de un "complot vándalo" que, en otros términos, era la simple manifestación de una voluntad popular que buscaba emanciparse de la función

[10] El antropólogo argentino Daniel Míguez lo manifiesta tangencialmente en la "Introducción" de su libro *Delito y cultura* (2008), al confesar:

> "Es claro, cuando recortamos nuestro objeto actual -la subcultura de los delincuentes juveniles provenientes de las clases suburbanas empobrecidas- que hacemos una selección arbitraria del universo de prácticas transgresoras que es difícil de justificar desde el punto de vista epistémico. Es decir, no hay manera obvia de mostrar que en términos de producción de conocimiento son más relevantes las causas del crecimiento de la delincuencia juvenil, que de las infracciones de tránsito o las estafas al Estado. (…) En definitiva, y como señalara Max Weber (1993) hace ya muchos años, el recorte del objeto de estudio responde, en última instancia, a los intereses y las opciones valorativas del investigador. Sin embargo, esto no invalida el objeto, aunque nos insta en este caso a ser particularmente prevenidos. Al estudiar la cultura de la transgresión de las clases pobres urbanas debemos tener siempre presente que no estamos estudiando la *única* cultura de la transgresión. Estamos eligiendo una entre muchas otras: la de los empresarios, la de los funcionarios públicos, el pequeño ventajismo cotidiano de sectores medios, etcétera." (23)

Citamos *in extenso* este pasaje tanto por la honestidad intelectual que exhibe como por la reflexión a la que invita. La honestidad está dada en la asunción de la *arbitrariedad* puesta en juego a la hora de recortar el objeto de estudio; pero por otro lado, debemos agregar que "los intereses y las opciones valorativas del investigador", tanto en el campo particular de la antropología como de las ciencias sociales en general, se inclinan en abrumador número hacia el estudio de "las clases pobres", ya sean estas "urbanas" o de alguna otra procedencia. Basta con echar una simple mirada sobre cualquier puñado de análisis contemporáneos para comprobarlo. Desde luego, no existen "obvias" razones epistemológicas que expliquen esta decisión, ya que los motivos últimos son políticos y culturales. En otros términos, la "marca de origen" que hemos señalado persiste como tendencia "naturalizada" (un *habitus*, diríamos junto a Pierre Bourdieu) que modela los intereses y las opciones valorativas del investigador de clase media o clase alta, y hace coincidir -de manera sintomática- la proliferación de estudios sobre las costumbres y las prácticas de los pobres con las políticas de criminalización de la pobreza. Desde luego, sería deseable que esta tendencia pudiese revertirse y aparecieran incontables estudios sobre la cultura de la transgresión de las clases empresariales y los funcionarios públicos, por mencionar dos ejemplos dados por el propio Míguez.

meramente legitimadora del poder que la burguesía le había conferido. El proletariado urbano era, en este sentido, el "enemigo interno" que yacía en las profundidades de las sociedades civilizadas (21-22). De manera concomitante con estos procesos políticos y sociales, la matriz epistemológica forjada por la Antropología fue adoptada para la interpretación de fenómenos surgidos dentro de los contextos socioculturales en los que se inscribían los individuos dispuestos a estudiarlos. De tal manera, la bárbara otredad ya no estuvo asociada a un remoto punto geográfico y/o espacial sino al espacio físico compartido con los sujetos "civilizados". La necesidad de *cosificarla* renovó entonces su función, permitiendo negar su estatuto humano (y extensivamente, político) a esa otredad popular dentro de un periodo histórico en el que los Estados nacionales se veían amenazados por revueltas constantes y eran empujados, o bien hacia la revolución violenta, o bien hacia la apertura democrática. En nuestro país este fenómeno se evidenció, por ejemplo, en la degradación sufrida la *chusma ultramarina* que ungió como presidente a Hipólito Yrigoyen. Benefactores de la Ley Sáenz Peña que en 1912 aprobó el voto secreto, universal y obligatorio, aquellos inmigrantes pobres fueron negados como sujetos políticos por el discurso de las élites liberales. Entonces eran calificados como *nuevos bárbaros*, y por ello, se mostraban tan proclives como las montoneras del siglo anterior a ser manipulados por algún líder demagógico. No debemos perder de vista a esta caracterización, ya que aún goza de buena salud en la interpretación liberal sobre los movimientos políticos y los gobiernos identificados con determinados *caudillos*, el peronismo entre ellos.

En el próximo apartado ahondaremos en el carácter del peronismo entendido como una *otredad* política y cultural respecto del país liberal en lo económico y conservador en lo político. Ahora querríamos examinar la noción de *cultura popular*. Lo haremos contraponiéndola con el paradigma culto-letrado-civilizado que, en la configuración de Estados nacionales como el nuestro, estuvo estrechamente vinculado a la filosofía positivista y el imperio de la técnica. Como decíamos en la Introducción, los Estados modernos se erigieron como proyectos *normalizadores* o *aniquiladores* de la otredad cultural popular. En el caso específico de nuestro país, la dicotomía sarmientina civilización/barbarie sintetizó esa voluntad letrada de establecer alteridades radicales. Así, el discurso civilizatorio pretendió anular la amenaza del caos social implantando dispositivos que clausuraran al otro, subalternizándolo en el campo discursivo y/o

desplazándolo-eliminándolo físicamente en los dominios de la praxis política.[11] El naciente sistema literario fue, entonces, terreno fértil para el desenvolvimiento de estrategias de auto-adscripción de aquellos individuos letrados-civilizados que buscaban identificarse con el canon cultural *universal* y distinguirse, consecuentemente, de los sujetos incultos-bárbaros locales. De esta manera, la alteridad se comprendió como la relación agónica entre dos paradigmas culturales que solo podía ser resuelta a través la eliminación de una u otra tesis: civilización *o* barbarie, en los términos del *Facundo*; el joven unitario *o* la turba federal, según "El matadero".

2) Situación semicolonial: la otredad negada como negación de la propia soberanía

"Viven mirando la Europa, o al piratón imperial
y si te ven pilchas gauchas, dicen que andás disfrazao."
-Orlando Veracruz, "Pilchas gauchas". *Pilchas gauchas*, 1986.-

El trasfondo político de este emplazamiento de otredades irreconciliables fue dilucidado por Jorge Abelardo Ramos en sus reflexiones sobre la situación semicolonial de países como la Argentina. En *Crisis y resurrección de la literatura argentina* (1954), quien fuera uno de los fundadores de la izquierda nacional dio cuenta de que Estados-nación como el nuestro se constituyeron, a partir de su Independencia, en semicolonias. Dentro de ellas, afirmó, "la simple presencia de la potencia extranjera en

[11] En relación con este punto, Eugenio Zaffaroni sostiene que el Estado Argentino se construyó, a partir de la Generación del '80, en base al prejuicio instalado por las élites sobre el criollo, ya que el indio, por su parte, ni siquiera fue considerado y se buscó exterminarlo. Posteriormente, la dinámica del prejuicio se trasladó a través de los diferentes sectores sociales: cuando llegaron los inmigrantes fueron estos los "degenerados" que portaban ideas foráneas que pretendían impulsar cambios sociales; en los años '40 y '50, con las migraciones internas y las conglomeraciones urbanas, fueron los hijos de aquellos inmigrantes los que discriminaron a los "cabecitas negras"; y en nuestros días, son los nietos de los inmigrantes y los hijos de aquellos "cabecitas negras" quienes discriminan a los inmigrantes provenientes de países limítrofes. Como se desprende de esta secuencia, los discriminados no perciben la cadena de discriminación como un hecho global, sino que discriminan a quien se presenta como ubicado en un peldaño inferior en términos de *status* social y/o fragmentan su reclamo, impidiendo una respuesta frontal a los ataques frontales. (Ver RAICHIJK, 2008)

el suelo natal" fue reemplazada por "otra fuerza", la "colonización pedagógica", único instrumento para asegurar "la perpetuación del dominio imperialista". Pero además, señaló que la garantía de esta "fuerza" venía dada a condición de que "las ideas, en cierto grado de su evolución, se truecan en fuerza material" (45). Es necesario resaltar el hecho de que esta condición semicolonial complejizó tanto la identificación de un *otro social* como de un *nosotros nacional*, y a la vez tornó permeables las fronteras entre el discurso cultural hegemónico y la praxis política entendida como su correlativa traducción material. Esta caracterización hecha por Ramos iluminó la correspondencia existente entre negación de la alteridad popular e imposibilidad de constituir una comunidad nacional. En efecto, el modelo de Estado propuesto por las élites liberales de la segunda mitad del siglo XIX habría prescindido del elemento popular para centrarse en la formalidad institucional republicana. Como contraparte, agregamos, la matriz política y cultural *nacional* y *popular* inaugurada por Yrigoyen adoptó un sesgo constitutivamente antiimperialista al concebir al *pueblo* como sujeto colectivo que da fundamento y es a la vez destinatario del Estado-nación soberano. En este sentido, dada la correspondencia entre nación, pueblo y soberanía, el pensamiento popular resulta intrínsecamente emancipador.[12] Volviendo a los sujetos civilizados-cultos-letrados, en países semicoloniales como el nuestro vinieron a configurarse como "europeístas", cumpliendo, según Ramos, un rol semejante al de los ejércitos de ocupación en países coloniales; es decir, ser los garantes del *statu quo* imperial. Para moldear estas subjetividades, las élites imperiales y sus representantes vernáculos

[12] Nuestras afirmaciones sintonizan aquí con el planteo de Norberto Galasso en *¿Cómo pensar la realidad nacional? Crítica al pensamiento colonizado* (2011a):

> "La historia de los pueblos coloniales o semicoloniales prueba que todo país donde existe esa cuestión nacional pendiente, indefectiblemente, sus habitantes piensan en 'nacionales' o en 'coloniales', es decir, elaboran y desarrollan ideas en contraposición al orden vigente, con lo que repudian la concepción ideológica del imperio que los oprime, promoviendo así la liberación nacional, o enhebran argumentos que se insertan, por su presencia u omisión, en la ideología impuesta por el opresor imperial, con lo que concurren a la subsistencia del vasallaje. (…) 'Pensar en nacional' es, pues, en una semicolonia como la Argentina, pensar revolucionariamente, cuestionando el orden impuesto por el imperialismo, que no solo es injusto y humillante sino que, además, impide toda posibilidad de progreso histórico, es decir, cierra el paso a una auténtica democracia participativa, al ascenso cultural y a las profundas transformaciones sociales. O dicho de otro modo, es pensar desde una óptica antiimperialista, no abstracta, sino nutrida de las luchas y experiencias de nuestro pueblo." (10)

desarrollaron una serie de dispositivos e instauraron la "colonización pedagógica". Este es un concepto que Ramos formuló y que fue retomado y profundizado años más tarde por Arturo Jauretche. Concretamente, el autor linqueño abordó esta cuestión en "La yapa" aparecida en la edición de 1967 de *Los profetas del odio*, así como también en su *Manual de zonceras argentinas* del año siguiente. En ambas obras señaló a ese "absolutismo" europeizante como el nudo gordiano de la "fórmula Civilización/Barbarie" entendida como *zoncera madre* de todas aquellas que, a la manera de apotegmas naturalizados y verdades indiscutibles, impiden emplear el "buen razonamiento" y comprender la realidad nacional sin las "anteojeras" ni los lentes deformantes de las diversas ideologías civilizadoras. Denunciaba entonces a esta *zoncera* como encubridora del verdadero conflicto entre lo nacional y lo anti-nacional, dentro del necesario proceso de construcción de una nación que asiente su perdurabilidad en la legitimación del pueblo y su cultura. El problema, argumentaba Jauretche, es que desde los albores de nuestra historia:

> "Se confundió civilización con cultura, como en la escuela se sigue confundiendo instrucción con educación. La idea no fue desarrollar América según América, incorporando los elementos de la civilización moderna; enriquecer la cultura propia con el aporte externo asimilado, como quien abona el terreno donde crece el árbol. Se intentó crear Europa en América trasplantando el árbol y destruyendo al indígena que podía ser obstáculo al mismo para su crecimiento según Europa, y no según América." (2007c:101)

Podemos ver cómo, lejos del planteo chauvinista que ciertas lecturas erróneas suelen achacarle, la propuesta solapada a la crítica de Jauretche es la de "enriquecer la cultura propia con el aporte externo asimilado". En otros términos, se trata de bregar por una fructífera afirmación de ambos términos en una díada.

Ahora bien, siguiendo con aquellos mecanismos desarrollados por la colonización pedagógica, el desprecio por lo propio se tradujo en el desprecio por el "otro interno de la cultura"[13] y en la simultánea importación de corrientes artísticas y sistemas

[13] Tomamos la expresión del etnógrafo francés Marc Augé, quien, entre otros importantes aportes a la cuestión de la otredad, distinguió las diferentes posibilidades de concebir al "otro". En este sentido, dentro de su libro *Los no lugares. Espacios del anonimato* (1993) estableció una clasificación de los posibles "otros" que constituyen el "único objeto intelectual" de la antropología. Citamos un jugoso pasaje:

> "(La antropología) Trata de todos los otros: el otro exótico que se define con respecto a un 'nosotros' que se supone idéntico (nosotros franceses, europeos, occidentales); el otro de los otros, el otro étnico o cultural, que se define con

filosóficos europeos. Se confundió así a la cultura con ese saber libresco, obstruyendo la posibilidad de construir una *conciencia nacional*. Esta colonización de tipo *mental* impidió la comprensión de la propia realidad, no solo porque la relación entre el sujeto letrado y su primer círculo vital quedaba indefectiblemente mediada por determinada/s lectura/s, sino también porque esa/s lectura/s atendía/n de manera exclusiva a autores que habían desarrollado su pensamiento en coordenadas espacio-temporales y en contextos sociopolíticos completamente diferentes. Al mismo tiempo, Jauretche observó que la imposición de determinada ideología sobre los fenómenos culturales y políticos originados en el propio contexto cultural se producía independientemente del tipo de ideología. Esto significa que dicha imposición no constituiría un patrimonio exclusivo de la "derecha", sino que la *intelligentizia* posee también un ala "izquierda".[14] Ahora bien: el problema central radicaría, si se nos permite la metáfora, en el hecho que teniendo dos alas, la *intelligentizia* carece de vuelo propio.

En sintonía con las conceptualizaciones de Ramos y de Jauretche, Rodolfo Kusch intentó desarrollar un pensamiento original abrevando tanto en fuentes indígenas y populares como en cierta interpretación del legado filosófico occidental. Veamos.

> respecto a un conjunto de otros que se suponen idénticos, un 'ellos' generalmente resumido por un nombre de etnia; el otro social: el otro interno con referencia al cual se instituye un sistema de diferencias que comienza por la división de los sexos pero que define también, en términos familiares, políticos, económicos, los lugares respectivos de los unos y los otros, de suerte que no es posible hablar de una posición en el sistema (mayor, menor, segundo, patrón, cliente, cautivo...) sin referencia a un cierto número de otros; el otro íntimo, por último, que no se confunde con el anterior, que está presente en el corazón de todos los sistemas de pensamiento, y cuya representación, universal, responde al hecho de que la individualidad absoluta es impensable: la transmisión hereditaria, la herencia, la filiación, el parecido, la influencia, son otras tantas categorías mediante las cuales puede aprehenderse una alteridad complementaria, y más aún, constitutiva de toda individualidad." (25-26)

Yendo al caso argentino, estamos viendo cómo los sujetos populares fueron ese "otro social" u "otro interno" sobre el cual las élites establecieron un sistema de diferencias definido, sobre todo, en términos políticos y culturales.

[14] En los términos de la teoría desarrollada por Jauretche en *Los profetas del odio y la Yapa*, el instrumental de una superestructura cultural modelada según los parámetros de la colonización pedagógica (que tiene a la escuela y a los medios de formación y opinión como herramientas principales) da lugar a la *intelligentzia*, es decir, a un sector de la sociedad cuyo ser "fue y es subordinado a las formas, al cómo ser." (2010a:120)

3) Rodolfo Kusch: la otredad negada como negación del propio pensamiento

3a) Primer movimiento: el otro que me habita

"El tren ya va llegando al norte y el norte va llegando adentro de vos.
Voy a despertar al indio que duerme bajo mi elegante sport."
-Sancamaleón, "El Norte". *Cancionero para niños sin fe*, 2004.-

Rodolfo Kusch (1922-1979) emergió en el campo intelectual nacional como parte de la generación nucleada alrededor de la revista *Contorno*. Los senderos de su reflexión, sin embargo, no demorararon en abrirse paso por su cuenta. Su primer libro publicado, *La seducción de la barbarie*, data de 1953 y bien puede alinearse con la extensa producción ensayística sobre la cuestión de lo nacional y su relación con lo popular que se desarrolló en nuestro país y gran parte de América Latina, especialmente a partir de la década del '30. En este sentido, *La seducción…* es deudora directa de *Radiografía de la pampa*, fundamental ensayo de Ezequiel Martínez Estrada publicado veinte años antes. Comparte con él, sobre todo, el tono pesimista y el presupuesto de que puede pensarse el pasado, el presente y el destino de la Argentina y de América Latina recurriendo a afirmaciones generales sobre la psicología profunda del hombre que las habita. Como señala el título de la obra, la relación entre ambas otredades, es decir *la civilización* y *la barbarie*, se daría en términos de *seducción*; es decir, como imposibilidad de asimilarse mutuamente desde una mentalidad mestiza escindida entre la formalidad jurídico-legal de la urbe civilizada (a la que Kusch denomina "ficción ciudadana") y el llamado de lo propiamente americano, en torno al cual la cultura se establece no como una acumulación de datos y de bienes así llamados "culturales", sino como la actitud vital de una comunidad históricamente situada. Dentro de esta dinámica de mera *seducción*, queda abolida la posibilidad de una recíproca interpenetración; y, si bien la *civilización* y la *barbarie* establecen contacto, el resultado es estéril.

Kusch publicó *América profunda* (1962), el segundo de sus libros, nueve años más tarde. El tiempo transcurrido puede justificarse por el salto cualitativo que esta obra

presenta en relación con su antecesora: allí comenzó a sentar las bases auténticamente americanas de su pensamiento, mostrándose más próximo a la ensayística de Raúl Scalabrini Ortiz que a la de Martínez Estrada. Sobre todo, se destaca la tácita influencia de *El hombre que está solo y espera*, libro que Scalabrini publicó en 1931. Las líneas de continuidad se traman especialmente en torno a la negación de las interpretaciones cientificistas de la realidad y en la aproximación a los sujetos particulares que constituyen el objeto de la reflexión. Las diferencias, por su parte, se observan en las distintas caracterizaciones que ambos autores hicieron de dicho sujeto. En este sentido, Scalabrini lo identificó con el porteño en tanto Buenos Aires equivaldría a toda la República por "su facultad catalíptica de las corrientes sanguíneas" (1983:21). Esta operación descartaba, según lo explicitó el propio autor, "otros ámbitos en donde la República se difumina" (21). Kusch, en cambio, se dirigió justamente a esos ámbitos para indagar, de manera particular, la cosmovisión de los pueblos originarios del altiplano.[15] De esta manera Kusch, un individuo proveniente de la polis porteña con formación filosófica académica, apeló a la interacción con esa otredad popular identificada en un punto geográfico un tanto lejano que, a la vez, compartía sus mismas coordenadas temporales. A partir de entonces, hablará de "pueblo", de "campesinos", de "clase media" o de "ciudadanos" buscando marcar las distinciones entre grupos humanos que habían sido abordados por el pensamiento "culto" desde consideraciones librescas que alejaban al filósofo del trato "cara a cara" con los demás hombres en tanto núcleos de su reflexión. La propuesta metodológica de Kusch atada a este planteo fue el trabajo de campo en diferentes regiones geoculturales. De tal manera, fue escrutando diferentes modos de simbolizar que presentaban los hombres concretos de su tiempo. Estos hombres, identificados en principio como una *otredad indígena y popular*, daban muestras de sus peculiares maneras de simbolizar en prácticas culturales como el canto, el habla, las formas de organización social y política,

[15] En esta decisión, Kusch parece haber recogido el guante arrojado por una obra posterior de Scalabrini titulada *Tierra sin nada, tierra de profetas* (1946). En los ensayos y poemas allí reunidos se acusa la emergencia del peronismo y se observan giros sustantivos respecto de *El hombre que está solo…* "Nacimiento y trasfiguraciones de una fe, que también puede ser de otros" es el texto que viene a condensarlos, y consiste precisamente en un recorrido por las búsquedas del autor, quien arriba a un retorno a "lo elemental", a los "hombres de mi tierra", a "una fe entroncada en el seno mejor regado de mi propia entraña" (1973.21). Sin embargo, Scalabrini nunca profundizó la relación con esa otredad indígena con la Kusch sí decidió interactuar.

los ritos cotidianos. Sin embargo el autor entendió que, como si fuese una resolución al dilema berkeleyano, tales muestras terminaban siendo árboles que caían por fuera del ejido de las mentalidades colonizadas. Sobre este punto cobra real estatura el trabajo realizado por Kusch en pos de un pensamiento americano; porque más allá de los antecedentes que señalamos sobre el imaginario intelectual forjado a la par de la constitución de nuestro país, debemos recordar que desde el mismo momento en que Cristóbal Colón arribó a "Las Indias", los conquistadores europeos hicieron uso de su capacidad simbólica para negarle estatuto humano a la otredad indígena. A contrapelo de esta operación, Kusch intentó rastrear *pensamiento* en aquellas sociedades que la antropología académica tradicional reconocía como "primitivas", y extensivamente "perimidas", frente al inexorable avance del *progreso* y la *civilización*. Esto resultaba subversivo en términos epistemológicos y, a la vez, respondía a su decisión de visibilizar y vindicar al sujeto indígena y popular en el contexto político de su tiempo. El objetivo de Kusch, en este sentido, fue abrir el camino para una integración social que reconociera (e incluso aprovechase) su "estilo cultural específico" en la construcción *sui generis* de un Estado moderno en la Sudamérica del siglo XX. Vemos entonces que la propuesta de Kusch resulta similar a la de Jauretche; pero a raíz del carácter filosófico, su reflexión tendió a trascender las motivaciones coyunturales para sostener que ese pensamiento (al que llamará "seminal", "mandálico", "mágico") o capacidad de simbolizar del sujeto popular conlleva un problema universal "de existencia", puesto que hace al hombre concebido en su totalidad y no solo en relación con ciertas cualidades impulsadas por el afán sintetizador del pensamiento matematizado de la ciencia. Este es un rasgo absolutamente diferencial del planteo de Kusch sobre el que profundizaremos en el próximo apartado. Por ahora, notemos cómo se ha desplazado la dinámica inicial *sujeto de conocimiento/objeto a conocer*. En una primera instancia, a raíz de la entidad que Kusch le reconoció a la otredad popular en tanto portadora de saber. En una segunda instancia, a través de la idea de que ese pensamiento también puede identificarse en el propio sujeto letrado, más allá de que su estado haya sido caracterizado por el autor como "seminalidad infantil". Ya volveremos, también, sobre este punto.

Indios, porteños y dioses (1966) constituye la siguiente parada en ese camino que Kusch fue haciendo con su propio andar. Se trata de una serie de textos que preparó entre

1963 y 1964 para ser leídos en Radio Nacional y en Radio Municipal de la ciudad de Buenos Aires. Esos textos fueron compilados posteriormente en un libro que puede leerse como un diario de viaje físico y espiritual que refleja el progresivo desplazamiento hacia la "psicología profunda" del propio investigador y los miembros de su equipo de trabajo. El altiplano es definido allí como "la parte oscura de nuestra personalidad" (2007:174); por lo tanto, constituye al mismo tiempo una región geocultural y un símbolo de "lo nefasto", es decir, de aquello que "la luz de la razón" propia de la civilización occidental ha rechazado con horror. En *El hombre que está solo y espera*, Scalabrini Ortiz ponderó a Buenos Aires por lo que no tenía de europea. Por su parte, Kusch la critica por lo que sí tiene de europea. Además Scalabrini, contemporáneo a la emergencia del radicalismo yrigoyenista, ponderó a esa *chusma ultramarina* vilipendiada por los intelectuales de la Generación del Centenario. Consideró entonces al hombre americano como un nuevo producto derivado principalmente de las corrientes inmigratorias europeas de fines del siglo XIX y comienzos del XX, que debía manejarse por "instinto" y "pálpito" a causa de su misma novedad. Kusch, contemporáneo a la emergencia del peronismo, buscó ponderar a los *cabecitas negras* denigrados por las élites intelectuales. En ese sentido, concibió a los migrantes internos como herederos del saber indígena y popular, es decir, como hombres *profundamente americanos* que portaban una forma milenaria de interactuar con el mundo; y esta forma, a su vez, encerraba una sabiduría que solo podía parecer promovida por la improvisación para el ojo calculador de Occidente. Esa manera de vivir y percibir el mundo fue observada por Kusch a partir de sus experiencias en el Noroeste argentino y en recónditos parajes bolivianos, es decir, a través del contacto directo con los habitantes de la "América parda". De este modo, sus reflexiones se orientaron hacia el principio de observación de la partícula y hallaron sustento en la aproximación a sujetos y casos concretos. Como investigador buscaba franquear, de esta manera, el afán cientificista de objetividad para reflexionar, por ejemplo, desde sus impresiones frente al vuelco de un camión en un caminito de precipicios, o ante la sabiduría que irradiaba un maestro de escuela a orillas del lago Titicaca, o la presencia de Julia, una niña andrajosa que cautivó a los miembros de su equipo en un rincón de la montaña. Por otro lado, el Scalabrini Ortiz de *El hombre que está solo…* entendía que la prescindencia que el sujeto argentino (llamémosle, por extensión, "americano") hace

del cálculo y la razón es una consecuencia de la influencia del paisaje, argumentando que "este carácter se conforma a la naturaleza misma del país, pampa llana sin mojones para la inteligencia" (75). Pero Kusch, si bien asume esa característica, no se la atribuye al paisaje; por el contrario, intenta comprenderla a partir de su reflexión sobre la actitud vital del hombre americano, en la cual ya nos detendremos. Esta actitud se correspondería, para Kusch, con la de todos los pueblos del mundo y adquiriría, por ello, carácter universal. Realizó entonces un giro epistemológico a través del pensamiento no-dialéctico propio de los pueblos originarios, adoptándolo para su propia investigación. Entonces se diluyó la antítesis entre *indios* y *porteños*, dando paso a una identificación trascendente entre ambos sujetos. Esto se evidencia en el apartado "Ellos y nosotros" de *Indios, porteños y dioses*, donde acabó diciendo:

> "Parece que al volver a Buenos Aires, volvíamos a Bolivia, y al viajar a Bolivia descubríamos a Buenos Aires. Seguramente debemos ser una misma cosa y nadie nos contó que era así. Qué empeño en separar las cosas en América y qué maravillosa capacidad para escabullir el fenómeno del hombre.
> ¿Pero qué es un ser humano? ¿Consiste realmente en estar a medias en un lugar muy limpio y nada más? ¿O un ser humano también es el que tira su cabo a la noche, a la suciedad, a la fe, para ver si consigue juntarse con su otra parte, la que perdió al cruzar alguna frontera? ¿Si solo queremos vivir, entonces por qué nos separan en dos bandos: por un lado los sucios y por el otro los limpios?" (2007a: 240-241)

El siguiente paso estará dado por *De la mala vida porteña,* obra también aparecida en 1966, en la que analizó términos del lunfardo porteño para hallar "nuestro verdadero y secreto pensamiento sobre la vida y el mundo" (323). Kusch consideraba que, a pesar de la implantación de un sistema sociocultural global en el cual el ciudadano debe *tener cosas* para *ser alguien* y participar así del gran plan promovido por el progreso y la razón occidentales, es posible "retomar la sabiduría del lugar común" (324) a través de manifestaciones de la cultura popular como el lenguaje cotidiano, el ceremonial de la amistad, el ritual del "fóbal", el significado profundo de las letras y el baile del tango o la irradiación del mito gardeliano. Aquí el legado de *El hombre que está solo y espera* adquiere un relieve renovado y las operaciones llevadas a cabo por Kusch resultan análogas a las de Scalabrini. En aquella obra, palabras como "reo", "macaneador", "loco" o "macanudo" eran citadas como ejemplos de "la única rehumanización de (los) desvelos inconscientes" del hombre porteño (118). En *De la mala vida porteña*, Kusch hizo una interpretación original de palabras y expresiones del lunfardo como "pa' mí",

"deschave", "meter la pata" o "salir el indio" para postular que todas ellas son maneras que el porteño tiene de "babosear el duro mundo", es decir, de echar su propia humanidad hacia afuera para "modificar mágicamente la realidad" (323). Como vemos, en el planteo de Kusch la geografía no solo no abate al hombre sino que es el hombre quien humaniza al paisaje a partir de una conjuración del caos en la que participa la lengua viva, o sea, el habla popular.[16] Pero a la vez acusó la existencia de una "mala vida porteña" asentada en la imposibilidad de que los miembros de la clase media y sus voceros intelectuales desarrollen (¿desarrollemos?) ese *pensamiento seminal* (opuesto al *pensamiento causal*) dentro de las instituciones establecidas en las urbes. Por este motivo, afirmó Kusch, acabamos reservando lo sagrado al ámbito de "las cuatro cosas que poseemos", sacralizándolas a fuer de haber vaciado al mundo y matado a nuestros dioses, es decir, luego de haber abolido la dimensión sagrada del "pa'todos" y el misterio que habita en la pura vida de nuestra pesada humanidad. Este es, justamente, el estado de *seminalidad infantil* al que nos referimos anteriormente.

Sin posibilidades ni intenciones de agotarlo, a través de este recorrido por las primeras obras de Kusch hemos querido destacar el viraje dado entre sus iniciales reflexiones metafísicas, la posterior interacción con la otredad indígena-popular y la asunción final de esa misma alteridad popular en la propia constitución subjetiva del sujeto letrado. Podemos decir que el problema para Kusch radica en el hecho de que la subjetividad alienada no es la del proletariado -como reza el marxismo- sino la de los propios individuos letrados que no *toman conciencia* de su propia *seminalidad*, y que tanto las causas como las consecuencias de este problema son de carácter político y cultural. Veamos.

[16] En estos argumentos, como en tantos otros elaborados por Kusch, resuena el Scalabrini Ortiz de *Tierra sin nada…*, quien señaló la capacidad humana para "amojonar" el paisaje, antes que desde la inteligencia, desde el afecto:

> "Calles hay rectas y torcidas, angostas o anchurosas. Pero hay un pedazo particular en la emoción de cada uno. Un pedazo que es como un miembro palpitante del recuerdo, un elemento del enternecimiento. Ese edificio mudo para todos, cuenta la persecución de una muchacha hace diez años. Esa cuadra del primer rubor supo tus quebrantos, luego, y tu aniquilación paulatina. La aventura posble embanderó cada cuadra y cada barrio, y la afección personal da una perspectiva a cada perspectiva chata." (1973:23)

3b) Segundo movimiento: la filosofía antropológica americana de Kusch como alternativa real frente al mandato cultural de la tecnocracia

"Pueden sumar con prisa, pueden restar con calma.
Da igual, porque las matemáticas no tienen alma."
-Calle 13, "Respira el momento". *MultiViral*, 2014.-

El apartado anterior tenía como objetivo trazar un posible recorrido por las primeras obras de Kusch. Por ese motivo, quedaron apenas esbozados algunos de sus desarrollos teóricos fundamentales. Sobre ellos nos detendremos ahora. Como hemos visto, Kusch (desde su asumido *a priori antropológico* como intelectual de clase media que habita una región geopolítica colonizada por la cultura europeo-occidental) no concibió al hombre en términos universales. Por el contrario, decidió abordarlo de manera plural de acuerdo con distintas matrices culturales vigentes en la misma época que permitían detectar semejanzas y diferencias entre sus "formas de abrir el mundo" -parafraseando a Heidegger- o sus "estilos de pensar" -según la terminología kuscheana-. Nuestra remisión al "maestro de Friburgo" no es casual. A lo largo de su trabajo, Kusch llevó a cabo una original asimilación de las principales categorías filosóficas de Martin Heidegger, estableciendo un fructífero diálogo tanto con los fundamentos filosóficos heiddegerianos como con la cosmovisión de los pueblos originarios andinos. De este modo, desarrolló un aparato teórico y metodológico deudor del filósofo más influyente del siglo XX que, a la vez, acabó trascendiéndolo en términos epistemológicos y políticos.

Kusch, hijo de inmigrantes alemanes, tuvo al alemán como segunda lengua. Con ese antecedente y siendo estudiante de filosofía entre fines de los años '40 y principios de los '50, pudo aproximarse de primera mano al pensamiento de Heidegger; de manera especial, a sus planteos tardíos en torno a la pregunta por la técnica. Esta cuestión fue considerada por el filósofo alemán como *el* problema filosófico de nuestra época, puesto que así como en la Edad Media era Dios aquello que permitía comprender al *ser*, la técnica vendría a serlo en el contexto histórico dado por el tecnocapistalismo. Al

establecer la cuestión en términos de *esencia de la técnica*, Heidegger intentaba proponer una visión analítica humanista ubicada por fuera de la tautología tecnicista que, desde la matematización de la ciencia renacentista hasta nuestros días, se ha explicado a sí misma en la unidimensionalidad del *pensamiento calculador*. Esta posibilidad partía de la distinción entre un *pensamiento meditativo* no utilitarista propio de la Filosofía, donde el hombre se propone como un ser pensante desde su *aquí* y *ahora*, y un *pensamiento calculador* restringido a determinados fines. Así, Heidegger llegó a afirmar que "la ciencia no piensa", ya que, dentro del complejo tecnocientífico instaurado por el desarrollo industrial europeo, la ciencia acabó por tecnificar al pensamiento, generando la "huida" de la pregunta por el ser, su ocultamiento y doble olvido (pues el hombre también olvida el hecho de haber olvidado esa pregunta), durante el expansivo desarrollo de la cultura europeo-occidental. De esta manera, Heidegger procuró establecer un espacio de reflexión autónomo respecto de las reglas de la razón instrumental consagrada al dominio de los entes, cuyo mayor peligro radicaba en la cosificación del propio *Dasein*.

Haciendo pie en la filosofía de Heidegger, Kusch comprendió "el peligro" que conlleva la universalización del modo de "abrir el mundo" propuesta por la técnica y la urgente necesidad de consagrarse a otro desocultar más originario. A la vez, adoptó la crítica heideggeriana en torno a los basamentos mismos de la *existencia inauténtica* instaurada por un paradigma cultural que ha olvidado la pregunta por el ser para consagrarse al dominio de los entes, puesto que resultaba una crítica al tecnocapitalismo por fuera de la tradición marxista, corriente filosófica y política con la que Kusch sostuvo fuertes discrepancias. Sin embargo, como hemos visto, ante al "monopolio de la conciencia" ejercido por Occidente, decidió aproximarse al *pensamiento popular* de "nuestro subsuelo social". De tal manera, buscó evitar la "contradicción natural en la cual incurren nuestros científicos sudamericanos por cuanto emplean una ciencia que no ha brotado de la misma realidad que los circunda" (2007b:200). Su andamiaje conceptual, en consecuencia, si bien provino en buena medida de la filosofía alemana, cedió ante la "presión" ejercida por la "cultura propia". Hemos visto, en este sentido, que Kusch comenzó preguntándose por el sujeto del filosofar americano para identificarlo en "el pueblo", una presencia histórica concreta que demandaba por parte de los filósofos una actitud apriorística "pre-científica" que

los llevara a asumir su condición *real*. América, aseveraba Kusch, "se resiste por motivos culturales a cualquier presión de otras culturas porque tiene implícita una cultura propia" (2007c:96). A partir de allí, buscó hacer frente al "vacío cultural" instalado por la episteme occidental entre el investigador y el investigado -en tanto aquel objetiva la cultura de este-, y trató de hacer filosofía no como culminación sino como dinámica. Como anotamos en el apartado anterior, esta operación derivó en un trabajo de campo que Kusch desarrolló en poblados del noroeste argentino y el altiplano boliviano. Desde luego, una perspectiva filosófica que concibe a la cultura no como *cosa* ("acervo") sino como *actitud* del sujeto en el mundo ("domicilio existencial"), debe aliarse con un trabajo antropológico que permita introducir en la reflexión el "universo simbólico" del otro a través de su lenguaje. En este punto, es decir, en la introducción de la voz concreta de la *otredad popular* en la elaboración del propio pensamiento, radica la diferencia fundamental entre Heidegger y Kusch. En otros términos, mientras el filósofo alemán no identificó sujetos concretos que le permitieran traducir su pensamiento en una praxis política liberadora (convirtiéndose, por el contrario, en un mistagogo del ser) Kusch, desde una labor interdisciplinaria que conjugó filosofía y antropología, lo identificó en el *pueblo*; e incorporando la particular cosmovisión popular, otorgó a su pensamiento la "gravedad" propia del *Dasein* en tanto existencia humana concreta en el *aquí* y *ahora*. Por ello, la propuesta de Kusch es la realización práctica de los principios teóricos heideggerianos, irguiéndose a un mismo tiempo como auténticamente americana y universal.

Podemos decir que la crítica a la cultura occidental amenazada por la univocidad epistemológica del *pensamiento calculador* efectuada por Heidegger resultó apropiada para Kusch a la hora de establecer un contrapunto entre lo que llamó "estructura cultural indígena" y "estructura cultural ciudadana". De manera análoga al filósofo alemán, el pensador argentino identificó dos modalidades culturales ligadas a dos espacios (la ciudad y el ámbito rural), signadas a la vez por dos maneras de pensar traducidas en sendas formas de concebir e interactuar con el mundo. Por un lado, un *pensar causal*[17] (homologable al *pensamiento calculador* heideggeriano) unido a la visión analítica y a la forma activa de "enfrentar" el mundo, características del

[17] Concretado, según Kusch, en la intelección, la voluntad, "la despersonalización de la ciencia" y "el mito de la solución".

solucionismo intelectual propio de aquello que, siguiendo a Arturo Roig, podríamos denominar *ego conqueror cortesiano*[18]; por otra parte, distinguió un *pensar seminal* (cuyo antecedente se reconoce en el *pensamiento meditativo* heideggeriano) consistente "en hallar una superación, si se quiere dialéctica, a una oposición irremediable, casi siempre mediante la ubicación de la unidad conciliadora en un plano trascendente" (2007b:213). A diferencia del *pensar causal*, este *pensar seminal* no se desplaza sobre las afirmaciones sino sobre la negación de todo lo afirmado. Asimismo, Kusch entendió que este *pensar seminal* se encuentra ligado a una visión global del mundo que parte de la afectividad para derivar en un *salvacionismo* emocional propio de lo que él llama "actitud indígena". *El* problema, al igual que en los planteos de Heidegger, se derivaba de la exaltación de la inteligencia causalista[19] que llevó al hombre occidental(izado) a someterse a "un patio de objetos que carece de sujeto" (2007c:125). En contraposición, el pueblo "es un sujeto que niega un patio de objetos, o mejor se sustrae a estos" (125). Estamos hablando, en otros términos, de la *existencia inauténtica* y la *existencia auténtica* definidas por Heidegger. Pero Kusch avanzó un paso fundamental al identificarlas con dos modalidades culturales encarnadas por "una clase media intelectual y dirigente" (a la que no duda en calificar de "estéril") y por "los pueblos sanos", respectivamente. Kusch comprendió entonces que la cultura popular, con su pensamiento mítico y su lenguaje simbólico, es aquella que mantiene viva la pregunta por el *ser* dentro de la crisis cultural de Occidente y, al mismo tiempo, encarna el ineludible punto de partida para elaborar una respuesta en torno al *ser en América*. La *existencia inauténtica*, de manera análoga al planteo heideggeriano, está representada por la "filosofía del tener" que Kusch identificó en el "quehacer

[18] En palabras del filósofo mendocino:

> "el *ego cogito* cartesiano nunca tuvo una sola cara, en cuanto que la posesión de la ciencia no le era ajena, en absoluto, a la posesión de la naturaleza y, con ella, esos seres a los que el colonialismo europeo bautizó con el nombre de "naturales". Las Cartas de la Conquista de México (1519-1526), de Hernán Cortés constituyen, por eso mismo, algo así como la versión fáctica del Discurso del Método y el modo como, desde la tragedia, nos abrimos a la modernidad. El ego cogito cartesiano tuvo siempre a su lado, para nosotros en particular, el *ego conqueror* cortesiano. Cartesianismo y cortesianismo se nos dieron a la par y hasta podríamos decir que el primero nos llegó con la cara del segundo." (ROIG, 2002)

[19] Dice Kusch en relación al caso argentino: "Cuando Sarmiento y Mitre organizan la Argentina (imponen) el quehacer e (instauran) una educación basada en la exaltación de una inteligencia causalista." (2007b:209)

norteamericano". Así, llegó a afirmar que la obsesión por "ser alguien" a través de lo que se hace y se tiene "conduce, como es natural, a un estar bien en términos de visualidad pero sin trascendencia" (2007b:254). De allí surge lo que Kusch llamó una cultura *snob*, un "saber de libros y datos" que se relaciona, en términos heideggerianos, con la permanente *avidez de novedades* del hombre que ha olvidado la pregunta por el *ser* para consagrarse al dominio de los entes. Kusch señalaba que en la sociedad de consumo "el buen burgués solo consume y no ve otra totalidad que lo que se le ofrece como utensilio manual" (2007c:70), y a la vez, que "el quehacer es una salida del mero estar hacia el ámbito de los objetos que se tienen, y como el tener se da en un ámbito visual, se contradice con lo que hay de profundo en esa conciencia de estar, ese afán de plenitud que le es implícito" (2007b:255). En contraposición, el indígena con su "mero estar" concreta lo absoluto, ya que su pensar meditativo se encuentra situado en un "paisaje cultural" propio y, por lo tanto, la cultura es para él un "molde simbólico para la instalación de una vida" (2007c:276). A través del *pensamiento seminal*, Kusch concibió la *existencia auténtica* desde la predisposición del hombre para la vida y su trascendencia en la comunidad ("estar con"). De esta manera, el ser-para-la-muerte heideggeriano se convierte en un ser-para-la-vida que conjura el caos a través de la consagración ritual y el pensamiento mítico, los cuales, lejos de ser *irracionales*, constituyen formas de racionalidad superiores a las de la técnica. Para encauzar una *existencia auténtica*, afirmó Kusch, "la cultura tiene que americanizarse, (ya que) América Latina es afortunadamente un mundo sin revolución industrial, situado al margen de la historia y en ´los confines de occidente`. El quehacer es entonces la obsesión de una minoría" (2007b:254).

Ante *el* peligro de la totalización causalista Kusch promovió el desarrollo de un pensamiento en el que participe la *seminalidad*, señalando que no debemos perder de vista el hecho de que la ciencia es, en tanto posibilidad epistemológica sustentada en el desarrollo de la técnica, una propuesta cultural "proveniente de un Occidente que ordena la realidad según una determinada perspectiva" (2007c:253). Al *causalismo*, entonces, le opuso el *salvacionismo*, y ambas formas de pensamiento debían coexistir en un *pensar en sí* o un *pensar general* "que constituya la razón de ser de los otros dos, independientemente de una determinada cultura que los condicione" (2007b:210). Estableciendo un principio no-dialéctico semejante al de *serenidad* postulado por

Heidegger[20], Kusch hizo aparecer una de las categorías cardinales de su pensamiento: el *estar-siendo*. Esta fórmula fue acuñada a partir de la cosmovisión andina que las cualidades idiomáticas del quechua expresan. En este sentido, Kusch observó que a diferencia de la distinción presente en la lengua castellana entre los verbos ser ("sedere, estar sentado") y estar ("de pie, apenas in-stalado"), el verbo copulativo *cay* los contiene a ambos. *Cay* se refiere a un *ser* con una marcada significación de *estar* y, como bien señala Mario Casalla, "su forma de predicativo (es-está) se refiere al sujeto de la oración bajo la forma de accidentalidad y no conlleva la necesidad de 'sustancias' como en castellano" (en: KUSCH, 2007a:143). Sin embargo, para terminar de acuñar su fórmula, Kusch también aprovechó la distinción efectiva entre los verbos ser y estar del castellano. Dicha distinción, inexistente en las lenguas anglosajonas, lo llevó a pensar que:

> "Indudablemente entre los hablantes que crearon el idioma debió haber una concepción implícita que apuntaba a escindir entre un sector de la existencia, regido por el verbo estar, y otro por el verbo ser, de tal modo que repartían el mundo entre lo definible y lo indefinible. Estar implica falta de esencias y entonces hace caer al sujeto, transitoria pero efectivamente, al nivel de la circunstancia." (2007b:252)

En la fórmula *estar-siendo*, Kusch finalmente encontró la cifra de la *mente mestiza*. Invirtiendo la carga disfórica que le había atribuido en *La seducción de la barbarie*, a partir de entonces la *mente mestiza* representará aquel saber potencial del sujeto americano cuyo fundamento se genera en su particular devenir histórico. Esta conjugación entre *causalismo* y *salvacionismo* representada por el *estar-siendo*, sostuvo Kusch, lleva al hombre a concebir tanto lo determinado (propio del *pensamiento calculador* heideggeriano) como lo indeterminado (a través del *pensamiento meditativo*); así el ser humano "abre el mundo" de manera dual, poniendo "un ojo en las cosas y el otro en la salvación". En consecuencia, al incorporar el *pensamiento*

[20] "Serenidad" es una conferencia dada por Heidegger en 1955 en Messkirch -su pueblo natal- que se erige como uno de los pocos pasajes propositivos de su obra. Allí deja entrever la posibilidad de adoptar una actitud "serena" frente al dominio de los entes, a los fines de no caer en la falta de pensamiento propio que caracteriza a nuestra época. Dicha actitud, de modo paradojal y antidialéctico, niega y afirma a un mismo tiempo a la técnica como dispositivo que nos permite abrir el mundo. Adoptando esta actitud, sería posible sustraernos de las cosas, habilitando la coexistencia de las diversas maneras de abrir el mundo y dando lugar a una instancia propia del pensar meditativo. A partir de él, el *Dasein* estaría impulsado a vivir una *existencia auténtica* en la cual, aceptando su propia finitud, podría de generar desde su proyecto vital una totalidad para sí mismo (ver HEIDEGGER, 1997).

seminal y corroer el "monopolio de la conciencia" ejercido por Occidente, el mundo se re-vitaliza y el hábitat se humaniza. Esta posibilidad se presentaba, en el marco histórico de su pensamiento, como una respuesta "salvadora" frente a la desvitalización y la cosificación del mundo efectuada por un *pensamiento calculador* característico del híper-desarrollo técnico. A través de la *seminalidad* presente en el pensamiento popular, dentro de la cual participa el pensaiento simbólico, podría eludirse "la trampa del ser, (ya que) todo está y en el estar de todo se da la potencialidad de todas las cosas"[21]. En consecuencia, las puertas de lo absoluto se abrirían para una *mente mestiza* capaz de sustraerse del "patio de objetos" o, en los términos de Heidegger, del "dominio de los entes". Aquí es posible interpretar la propuesta kuscheana como deudora de la progresiva opción de Heidegger por el pensamiento no representacional propio de las culturas orientales. Pero el giro epistémico de Kusch resulta evidente, pues su propuesta no intentó encontrar, como la del filósofo alemán, una alternativa en las culturas del lejano Oriente (lejanía espacial) o en la poesía del romanticismo alemán (lejanía temporal). Por el contrario, partió de las posibilidades epistemológicas que ofrecía el sujeto popular americano existente de acuerdo con su capacidad de inteligir al mundo de manera simbólica. Desde allí estableció conexiones entre este pensamiento *profundamente americano* y diferentes tradiciones que, desde contextos culturales diversos, desarrollaron una *conciencia simbólica* capaz de perforar las superficies del discurso solucionista. Esto fue posible porque Kusch comprendió que la conjugación entre *el mito* y *lo real* llevada a cabo por el pensamiento popular (a través de la hierogamia y su *lógica seminal*, la consagración ritual, la dimensión simbólica del lenguaje cotidiano, etc.) no es patrimonio exclusivo de ciertos sujetos situados en una determinada región del mundo, sino que hace a "lo humano en su plenitud"; y "lo humano en su plenitud (…) tiene un sinfín de imponderables que se escapan al conocer simple de cosas" (2007c:323). Frente a esta voluntad filosófica orientada hacia una comprensión situada se presenta la determinación tecnocapitalista sustentada en una "burocratización de la inteligencia" que, según postulaba Heidegger, propulsa el "no pensar" de la ciencia; frente a esta apertura a lo indeterminado se ubica la técnica como

[21] Agregaba Kusch: "Existe una trampa en todo lo referente al ser. El ser ontologiza la afirmación y esta nos conduce al camino por donde se quisiera que todo sea definitivamente. Es la trampa del fundamento porque de este no se puede decir que es sino que está." (2007c:368)

"una puesta en práctica de lo que se espera" (11); y frente a "una antropología nueva que no reduzca al hombre en compartimientos estancos, sino que recobre a este en su esencialidad" (147) se ubica "lo meramente sociológico" que, "en tanto constituye una descripción del fenómeno a partir de su pura visualidad, o de lo que sea evidente, no logra captar los elementos imponderables y específicos de un grupo" (254).

En este sentido, Kusch sostuvo que la técnica como ingrávido dominio de las superficies,

> "siempre se aplica a algo que se deja aplicar, en un universo blando, ya conquistado, que no coincide totalmente con todo el cosmos. Por eso en el planteo técnico no aparece nada nuevo. Se reitera, se redunda. Quizá por eso la técnica es preferida. Quizás conviene tener una técnica para no encontrarse con lo inesperado. ¿Es que detrás de la técnica hay miedo?" (11)

Por su parte, sostuvo Kusch, "el pueblo no es un sujeto que se circunda técnicamente, sino una potencia que se manifiesta súbitamente para dar todo de sí mismo" (247). En consecuencia, preguntar por el pensamiento popular implicaba salirse de la tautología tecnicista y la *unidimensionalidad* del *pensamiento calculador* para meditar sobre la posibilidad de des-cubrir un pensamiento con peso propio; y esta operación, en un país culturalmente colonizado como el nuestro, constituye una acción política y epistemológica eminentemente emancipatoria.

3c) *Excursus*: Kusch y su tiempo

3c.1) Los dilemas de una época

"Yo, feto adulto, vago, más moderno que todos los modernos,
buscando hermanos que no existen más."
-Pier Paolo Pasolini, "Poesía mundana". *Poesía en forma de rosa,* 1964.-

Los planteos de Kusch, desde luego, respondían a ciertas preocupaciones propias de su época. En sintonía con el desarrollo de su pensamiento, durante el reacomodamiento geopolítico y la creciente hegemonía norteamericana que se dieron como

consecuencia de la Segunda Guerra Mundial, la Europa de posguerra alumbraba algunas acabadas muestras de espanto frente a la palpable homogeneización antropológica y cultural. En este contexto, las vertiginosas transformaciones suscitadas hacia el interior de las tecnificadas sociedades de consumo constituyeron una temática/problemática recurrente. Buena parte de los campos artístico e intelectual estaba alineada por entonces con cierto espíritu revolucionario que impulsaba el desarrollo de existencias alternativas a las impuestas por un sistema digitado según los parámetros de la *civilización occidental*, detentora de una creciente hegemonía global.[22] Como ejemplos cinematográficos, pueden citarse los casos emblemáticos de Pier Paolo Pasolini y Jean-Luc Godard, ya que ambos realizadores, desde paradigmas estéticos diferentes, abordaron esa misma problemática. Tanto en obras literarias como fílmicas, Pasolini expresó la desolación que le producía la "desaparición de las luciérnagas", metáfora suya que reflejaba la aniquilación de la vitalidad propia de las culturas populares arrasadas por la voracidad de un "nuevo humanismo (…) norteamericanamente pragmático" (2004:11). Desde su peculiar manera de abordar el neorrealismo italiano, buscó exhibir cuerpos y hacer oír voces (sin distinguir entre *bellos* y *feos*, *correctas* e *incorrectas*) para dar testimonio de aquellos hombres y mujeres cuyas fisonomías y conductas no habían sido aún *homogeneizados* por el *bio-poder*.[23] Sus personajes no eran "normales": eran los sobrevivientes del avance inexpugnable del *progreso* material, los que aún se le resistían desde sus meras existencias, desde sus vidas cotidianas. Por su parte, encuadrado estéticamente en la *nouvelle vague* francesa y generando intensas atmósferas surrealistas, Godard retomaba en su film *Alphaville* (1965) ciertos tópicos propios de las ficciones distópicas inglesas: el achatamiento de los pliegues espirituales, la abolición de las pasiones y la aniquilación de las libertades

[22] Este espíritu también promovió el surgimiento del hippismo y otros movimientos contraculturales en los Estados Unidos de las décadas de 1950 y 1960.

[23] En relación con la obra de Pasolini, este concepto acuñado por Michel Foucault se muestra como particularmente apropiado. En *Microfísica del poder* (1980), el pensador francés decía:

> "Lo que busco es intentar mostrar cómo las relaciones de poder pueden penetrar materialmente en el espesor mismo de los cuerpos sin tener incluso que ser sustituidos por la representación de los sujetos. Si el poder hace blanco en el cuerpo no es porque haya sido con anterioridad interiorizado en la conciencia de las gentes. Existe una red de bio-poder, de somato-poder que es al mismo tiempo una red a partir de la cual nace la sexualidad como fenómeno histórico y cultural en el interior de la cual nos reconocemos y nos perdemos a la vez." (156)

individuales como las terroríficas consecuencias de un modelo híper-tecnificado de sociedad de control. Si bien en la propuesta de Pasolini existían elementos de interpretación propios del marxismo (lucha de clases y alienación de grupos sociales) y en Godard del liberalismo (el conflicto se emplazaba en el plano del individuo y sus implicancias ascendían rápidamente hacia dilemas metafísicos), ambas conjugaban la denuncia a las "dictaduras tecnocráticas" como sistemas simplificadores de una realidad sometida a parámetros pura y exclusivamente "lógicos" y, por ende, aniquiladores del hombre comprendido en su pluralidad.

Correlativamente, el pensamiento filosófico occidental desarrolló una similar preocupación. Es curioso notar, en este sentido, que en la segunda mitad del siglo XX *el Otro* como categoría fue profundizando sus alcances e implicancias de modo inversamente proporcional al avance de aquella homogeneización antropológica-cultural. De tal modo, fueron propuestas desde diferentes doctrinas y escuelas de pensamiento posibles aproximaciones a *la otredad*, y los diversos posicionamientos frente al otro constituyeron un espacio de cruce entre distintas esferas del conocimiento (filosofía, teología, antropología, sociología, psicoanálisis, etc.). Asimismo, todos los posicionamientos y entrecruzamientos deben ser situados en los contextos socio-políticos que los sustentan y que, a la vez, son sustentados por ellos. De esta forma, y volviendo a Kusch, comprendemos que el tratamiento de la otredad se instituye en las jurisdicciones de la filosofía antropológica concebida como un tipo específico de filosofía política, puesto que la posibilidad de enfrentarse, ignorarse o cooperar con *el Otro*[24] implica una decisión del individuo o de la comunidad de individuos a la hora de relacionarse con la alteridad, tanto sea hacia afuera como hacia adentro del ejido trazado por la propia identidad.

[24] En una conferencia dada en la Universidad Jagielloniana de Cracovia, el periodista y escritor polaco Ryszard Kapuscinski establecía un hipotético primer encuentro entre dos pequeñas tribus. Esa "experiencia universal y fundamental de nuestra especie" habría partido de un "descubrimiento trascendental": otro grupo de personas también habita este mundo. Frente a la constatación de ese hecho, señalaba el autor, aquellos humanos primigenios debieron optar por tres posibilidades: "arremeter contra esas otras personas", "mostrarse indiferentes y seguir su camino", o bien "tratar de llegar a conocerlas y comprenderlas". Querríamos destacar dos aspectos en este pasaje de Kapuscinski: por un lado, el emplazamiento sobre la cuestión de la otredad no en términos individuales sino entre diferentes comunidades o grupos humanos; por otro lado, su señalamiento sobre el hecho de que ese dilema tripartito (guerrear, aislarse o dialogar) atraviesa toda la historia de la humanidad, desde sus brumosos orígenes hasta nuestros días. (En: www.lanacion.com.ar/761880-el-encuentro-con-el-otro)

Sin pretensiones de abarcar el amplio espectro de conceptualizaciones contemporáneas en torno a la otredad, podríamos afirmar que estas fijaron uno de sus extremos en el pensamiento de Jean Baudrillard. Al posicionarse, desde su relectura del marxismo, como crítico de un capitalismo basado en el consumo antes que en la producción, el filósofo francés fue erigiéndose como enemigo de las políticas de la diferencia y de la relatividad cultural al concebirlas como intentos de hacer "vendible" alteridades que, en última instancia, resultan siempre irreductibles. En *La transparencia del mal* atacó la matriz estructuralista que alumbra a este tipo de pensamiento. Opuso entonces *diferencia* a *alteridad* y discutió la definición misma de lenguaje como sistema de diferencias, ya que con ella

> "se pone término al duelo que está en el corazón del lenguaje, entre él y el sentido, entre él y el que lo habla, se elimina lo que tiene de irreductible a la mediación, a la articulación, al sentido, y que hace justamente que, en su radicalidad, el lenguaje sea *otro* aparte del sujeto (¿el Otro del sujeto?)." (1991:137)

Por los senderos de su razonamiento, Baudrillard concluyó que la diferencia y las políticas que de ella derivan son *utopías* de un paradigma cultural con pretensiones universales. Sostuvo que "los blancos", al pensar la diferencia, si bien son antropológicamente superiores respecto de "las restantes culturas" (habiendo creado justamente la *antropología*), sucumben en el autoengaño. Por su parte, señaló, estas otras culturas "no han pretendido la universalidad, ni la diferencia", sino la lisa y llana alteridad radical que no reconoce al "blanco" y a su cultura como un "otro" respecto de sí mismas. A diferencia de la cultura europea-occidental, estas otras culturas "viven de su singularidad, de su excepción, de la irreductibilidad de sus ritos, de sus valores. No se engañan con la ilusión mortal de reconciliarlo todo, una la ilusión que les aniquilaría." (143) Por esto mismo, afirmaba, "las demás culturas" pueden ser realmente hospitalarias, y el canibalismo le servía a Baudrillard como ejemplo "extremo" de una "hospitalidad" que "asesina a unos valores que no son ni serán jamás los suyos" (153). Hacia el final de su vida, sin embargo, este filósofo puso de manifiesto un giro fundamental en su pensamiento y acabó extendiendo ese "simulacro" o "carnavalización" del "blanco" europeo que intenta exportar su cultura y sus valores a la respuesta *antropofágica* de las culturas indígenas. Citamos un pasaje revelador, extraído del ensayo "Carnaval y caníbal o el juego del antagonismo mundial":

> "Si bien hubo un acontecimiento primero, histórico y occidental, de la modernidad, hemos agotado sus consecuencias, y ella ha tomado para nosotros mismos un giro fatal, un giro de farsa. Pero la lógica de la modernidad quería que la impusiéramos al mundo entero, que el *fatum* de los blancos fuera el de la raza de Caín, y que nada escapara a esta homogeneización, a esta mistificación de la especie.
> Cuando los negros intentan blanquearse, solo son el espejo deformado de la negrificación de los blancos, automistificados desde el mismo comienzo por la propia dominación. En consecuencia, todo el decorado de la civilización moderna multirracial no es sino un universo engañoso donde todas las singularidades de raza, de sexo y de cultura habrán sido falsificadas hasta convertirse en una parodia de sí mismas.
> De modo que es la especie entera la que, a través de la colonización y la descolonización, se autoparodia y se autodestruye en un gigantesco dispositivo de simulación, de violencia mimética, donde se agotan tanto las culturas indígenas como la occidental." (2009:46-47)

Nos disculpamos por la extensión de la cita, pero entendemos que ella nos permite observar cómo Baudrillard no plantea finalmente la cuestión en términos de alteridades radicales sino en relación a dos procedimientos, la "carnavalización" y la "canibalización", que resultan complementarios en la farsa fatal de "la especie entera". Por nuestra parte creemos, no obstante, que tal vez este no sea el efectivo desenlace para la especie sino el desesperanzador puerto al que arribó un pensamiento filosófico consistente y coherente que, a pesar de sus atinadas críticas a la cultura occidental y su agotado proyecto moderno, nunca se propuso emanciparse de ese molde decadente.

A los fines de nuestro trabajo nos interesa poner en relación diferentes concepciones de la otredad con ciertos planteos de Kusch, ya que, de acuerdo con nuestra perspectiva, convergen en su pensamiento y a su modo corrientes diversas. Con Baudrillard, el filósofo argentino comparte principalmente la caracterización sobre el paradigma cultural europeo occidental y su pretensión totalizadora, así como también la reflexión sobre la otredad como dinámica establecida entre paradigmas culturales. En un primer momento, también compartió el señalamiento de una diferencia "radical" entre un *nosotros* "blanco" y un *ellos* aborigen. Sin embargo, como hemos anotado, ambas alteridades fueron concebidas luego como dos modalidades que coexisten en la mente mestiza del sujeto americano, más allá de que la colonización cultural europea se haya propuesto rechazar el lado oscuro, *lo nefasto*. Aquí el planteo de Kusch se acerca a la noción de "alteridad íntima" formulada por Mijail Bajtín, que ya abordaremos. En lo que respecta a este rápido cotejo entre Kusch y Baudrillard,

queremos destacar por último el hecho de que el filósofo francés, al estar imbuido en la episteme imperialista que su pensamiento portaba pese a las críticas al imperio, cuando piensa en *otro* paradigma cultural lo hace explicitando una distancia espacial/temporal. De este modo, en *La transparencia del mal* la "alteridad radical" se encarna en Japón, en Brasil o en los "salvajes" americanos, pero nunca es reconocida como parte constitutiva de su propio contexto vital y, menos aún, de su propia subjetividad.

Vayamos ahora a Bajtín. Hay un libro que trasunta los numerosos pasajes en los que el filósofo ruso abordó la cuestión de la otredad, cuestión a la que no le dedicó una reflexión sistemática pero sí constante y que subyace en todo su pensamiento. Ese libro se titula *Yo también soy. (Fragmentos sobre el otro)* (2000) y en su Prólogo Tatiana Bubnova señala como "central" al "problema de la alteridad" dentro del "proyecto de una filosofía moral" de Bajtín. El diálogo y la polifonía como fenómenos fundamentales que marcan la relación constitutiva entre un *yo* y un *otro*, apuntan a una manifestación ontológica lógicamente anterior a todo individuo que se dice *yo*. En otros términos, para que el *yo* se reconozca es imprescindible que lo haga frente a un otro que habita el mismo mundo, al tiempo que el lenguaje que le viene dado y por medio del cual formula ese reconocimiento propone un diálogo implícito con todo lo dicho. Según Bajtín, "la vida es dialógica por naturaleza". En consecuencia, este fenómeno se produciría tanto en "la vida misma" del ser humano –su exterioridad dada en actos cotidianos- como en su "conciencia" –el mundo interior y su relación con el lenguaje- (165), así como en la relación entre diferentes individuos y entre diferentes comunidades y sus respectivas culturas. En estos principios bajtinianos se evidencia una apuesta opuesta a la de Baudrillard que, al mismo tiempo, se acerca a la filosofía del diálogo elaborada, entre otros, por Emmanuel Lévinas. La frase de Bajtín "ser significa ser para otro y a través del otro, para sí mismo" bien podría atribuirse a los filósofos del diálogo, quienes buscaron señalar la anterioridad del bien sobre el mal en ese primigenio reconocimiento del otro que demanda una "responsabilidad" y una "obligación" del *yo* respecto al *tú*. Ahora bien, ¿qué tiene que ver todo esto con el pensamiento Kusch? En principio, que el filósofo y antropólogo argentino llevó a la *praxis* los principios de la filosofía del diálogo, desplazando el carácter metafísico del

pensamiento levinasiano hacia su propio *aquí* y *ahora*.[25] Así, el "rostro" del otro con el que dialogaba en sus trabajos de campo, antes que "el lugar de la palabra de Dios" (LÉVINAS, 1996:286) era el del indígena americano, un hombre al que la episteme occidental le había negado su estatuto humano. A la vez se trataba de un hombre cuyo paradigma cultural, si bien era otro, no resultaba "radicalmente" distinto. Por otra parte, distante de la teoría transdiscursiva que el pensamiento de Bajtín habilitó, Kusch propuso que el punto de comunión entre los hombres y las culturas estaba más allá de la palabra, es decir, en su compartido sentido de trascendencia hacia lo indecible. Pero de manera simultánea, y aplacando su propio vuelo metafísico, Kusch comprendió que la presencia del indígena reflejaba la vitalidad de una cultura popular que debía ser integrada al proyecto político del país. Por ello, renegó de la "anterioridad" asignada a la cultura aborigen y llegó a afirmar que "hay que convivir con el indígena y con el campesino y tenemos que simular naciones".[26]

[25] En esto Kusch encuentra correspondencia, no de modo casual, con otros filósofos de la liberación como Enrique Dussel. A diferencia de Kusch, Dussel sí llevó a cabo una explícita adopción del pensamiento levinasiano y sus reflexiones sobre la alteridad. Desde allí y de manera similar a Kusch, comprendió a América Latina como una otredad cultural respecto de una Europa cuya episteme colonialista -agregamos nosotros- resuena tanto en Baudrillard como en Lévinas, más allá de sus antagónicos proyectos filosóficos. A propósito de esto, Dussel sostenía en *Método para una filosofía de la liberación* que:

> "Lévinas habla siempre del otro como lo absolutamente otro. Tiende entonces a la equivocidad. Por otra parte, nunca ha pensado que el otro pudiera ser un indio, un africano, un asiático. El otro, para nosotros, es América Latina con respecto a la totalidad europea, es el pueblo pobre y oprimido latinoamericano con respecto a las oligarquías dominadoras y sin embargo dependientes." (1974:181-182).

[26] Copiamos la cita completa, extraída de *La negación en el pensamiento popular* (1975). Meditando sobre la filosofía del tiempo, se preguntó si no se trataba de "un simple recurso para salvar la originalidad de una cultura que, como la occidental, ha creado los objetos" (2007c:628). Luego decía:

> "Esto lleva a la sospecha de que la 'anterioridad' asignada a la cultura indígena, por el evolucionismo antropológico, es falsa. Porque, ¿para qué nos sirve tomar en cuenta dicha anterioridad si en América el indígena y el campesino cohabitan con una cultura urbana? Eso pasa incluso en Argentina con el campesino que habla quechua o guaraní. La acción social, la económica, la industrial tienen que tomar en cuenta, por las condiciones mismas en que se da, una tolerancia de ese indígena en una sociedad industrial incipiente. Si se siguiera la tradición antropológica, que coloca al indígena 'antes' de nosotros, ello no sería posible. Hay que convivir con el indígena y con el campesino y tenemos que simular naciones. Esto lleva a otro problema. ¿Se descarta el 'antes' y se toma a aquellos como presentes? ¿O mejor debemos ver el problema en forma sincrónica y evitar el fácil diacronismo que nos brinda el pensamiento occidental?" (628)

No queremos adelantarnos a lo que pretendemos abordar en el próximo apartado, ya que si bien entendemos que el pensamiento de Kusch se asentó sobre estas preocupaciones de carácter global, atendió asimismo inquietudes derivadas de su primer círculo vital. En ese sentido, a partir de los años '50, su voluntad se vio cada vez más comprometida con la necesidad de constituir un pensamiento que no desdeñase la importancia política y cultural del peronismo. Tal fue el marco local para los planteos filosóficos de Kusch. Nos detengamos por un momento allí.

3c.2) El peronismo revisitado

"Detrás de mí vendrán / los que bueno me harán."
-Refrán español citado recurrentemente por
Juan Domingo Perón durante su exilio en Madrid[27]-

En el próximo capítulo abordaremos el surgimiento del peronismo y las respuestas culturales que produjo. Ahora intentaremos simplemente describir la coyuntura política y social en la que Kusch desenvolvió sus ideas. Sobre todo, en el interregno que media entre la publicación de *La seducción de la barbarie* y *América profunda*.

Luego del derrocamiento de Perón en septiembre de 1955, comenzaron a aparecer una serie de publicaciones que proyectaron al plano discursivo el enfrentamiento entre la autoproclamada Revolución Libertadora y la naciente Resistencia Peronista. Esto se plasmó, por un lado, en el número especial de la revista *Sur* editado en diciembre de ese año. Fundada en 1931 y bajo la constante dirección de Victoria Ocampo, la publicación nucleaba a importantes intelectuales y escritores liberales de nuestro país. A contrapelo de su habitual línea editorial, la edición 237 tomaba distancia de la literatura y de la crítica estética *puras* para "meter las patas" en las fuentes de la política, celebrando la caída del "tirano prófugo" y ensalzando la misión "libertadora" de la Revolución anti-peronista. En consonancia con esta posición, aunque con sus matices, durante los meses subsiguientes aparecieron ensayos como *Qué es esto* (1956)

[27] Fuente: GILLESPIE, 2008:113.

de Ezequiel Martínez Estrada o *El otro rostro del peronismo* (1956) de Ernesto Sabato. Por otra parte, la caída de Perón y la proscripción del peronismo a partir del '56 impulsaron la consolidación de un frente político-intelectual que salió a la palestra con intenciones de polemizar con esos agentes de la cultura que volvían a ocupar su histórica posición hegemónica. Para ello, se sirvieron en numerosas ocasiones de los propios textos publicados por políticos e intelectuales "libertadores" a los fines de desmenuzarlos y añadirle espesor histórico a sus planteos. Los integrantes de este frente afirmaban que en el anti-peronismo subyacía una larga tradición intelectual anti-popular: aquella que hemos señalado como derivación de la colonización pedagógica. En contraposición, el peronismo era leído como la re-emergencia de las masas populares en la historia de nuestro país. Este frente intelectual reunía, entre otros, a Jorge Abelardo Ramos, Arturo Jauretche, Raúl Scalabrini Ortiz, Fermín Chávez, John William Cooke, Juan José Hernández Arregui, José María Rosa y Rodolfo Puigróss. Confluían allí tendencias políticas e intelectuales que iban desde F.O.R.J.A. y el radicalismo yrigoyenista hasta el Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo, pasando por el revisionismo histórico y la flamante "izquierda nacional" que intentaba conjugar marxismo e interpretación de la realidad nacional.[28] Entre las obras publicadas durante esos años podemos citar, además de los libros de Ramos y de Jauretche a los que hemos hecho referencia: *El Plan Prebisch: retorno al coloniaje* (1955) de Jauretche, *Civilización y barbarie en la historia de la cultura argentina* (1956) de Chávez, *Historia crítica de los partidos políticos argentinos* (1956) de Puiggrós, *Revolución y contrarrevolución en la Argentina* (1957) de Ramos, *Imperialismo y cultura* (1957) de Hernández Arregui y *La caída de Rosas* (1958) de Rosa.

En relación con el grupo de pertenencia de Kusch, ya hemos dicho que comenzó siendo parte de la llamada "generación *Contorno"*, es decir, jóvenes con formación preeminentemente de izquierda que emergieron al campo intelectual desde la revista

[28] En *Peronismo y pensamiento nacional (1955-1973)* Pablo José Hernández recordaba al editor Arturo Peña Lillo cuando en sus *Memorias de papel* sostuvo que los actores de este frente se sintieron llamados "a explicitar, tanto a los libertadores como a los propios partidarios, qué fue el peronismo. A la tesis de que era un estado emocional, era preciso oponerle la categoría racional de proyecto de nación soberana, había que repensar la historia social y económica. Es así como aparece una literatura política, lúcida e inédita en sus aportes a la comprensión de la realidad argentina." (1997:43) Más adelante, Hernández agregaba que este tipo de reflexión se vio posibilitado por el hecho de que en esos años "era el peronismo y su posición ante él, y no las diversidades ideológicas, lo que marcaba la divisoria de aguas." (76)

dirigida por los hermanos Ismael y David Viñas. Sin embargo, como también hemos señalado, su línea de pensamiento nunca estuvo inscripta en el marxismo y sus particulares inquietudes lo fueron alejando prontamente de la publicación. Aquí cabe decir dos cosas. Una, que *Contorno* no se diferenció sustancialmente de *Sur* en la defenestración del peronismo y en su autoconfiguración como portadora de una "racionalidad" inexistente en aquel "régimen" demagógico. En este sentido, seguimos a Pablo Heredia cuando identifica a ambas publicaciones como constructoras del imaginario antiperonista que se explicitó con la Revolución Libertadora.[29] Cosa en la que también coinciden Claudia Soria, Paola Cortés Rocca y Edgardo Dieleke (2010), quienes afirman que:

> "Contrariamente al lazo libidinal que establecen las masas, la intelectualidad argentina (nucleada alrededor de las revistas *Sur* y *Contorno*), no es especialmente receptiva al fenómeno de (del 17) octubre. Por mucho tiempo se descalifica al peronismo tildándolo de populista, bonapartista, fascista, todo menos democrático. Pensarlo como una simple retórica vacía, como una estrategia demagógica o como una aberración es un modo de negarlo." (13)

Retornando a Kusch, en su alejamiento de *Contorno* fue ensayando respuestas en relación no solo a cuál era el *real* sujeto histórico revolucionario sino también a cuál era el *real* sujeto contrarrevolucionario. Este recorrido, que en buena medida hemos repasado, será permanentemente transicional y ubicará a Kusch en ese lugar incómodo en el que aún hoy se mantiene. Dentro de nuestro campo intelectual, por un lado se perfila como predecesor de la Filosofía de la Liberación, movimiento que a la vez co-

[29] En *Las multitudes ululantes. Literatura y peronismo. Escritores e intelectuales en el 55*, Heredia coteja el número 237 de *Sur* con el número 7-8 de *Contorno* (julio de 1956) y sostiene que:

> "Si bien los intelectuales que escribieron en este número de *Contorno* no 'alinean' sus discursos a un homogéneo antiperonismo como en el caso de *Sur*, comparten, de modo heterogéneo, el interrogante que abre la tesis de que el peronismo, si bien no fue un movimiento revolucionario, movilizó al proletariado otorgándole, sin esfuerzos para él, derechos y beneficios que nunca antes en la historia había tenido. El antiperonismo se presenta menguado de esta manera y apunta a un principio intelectual que persigue el registro de una cristalización 'sincera' del lugar que ocupan los intelectuales con respecto al proletariado peronista." (2014:92)

En el análisis de los artículos, se destaca la lectura de León Rozitchner sobre la manipulación de las masas por parte del peronismo, al que calificaba como un movimiento burgués. Heredia señala que: "(Rozitchner) describe el gobierno peronista a través de la corrupción, el fraude y la tortura, pero le agrega que si sucedió se debió a que esa política represiva ya existía 'en nosotros', la burguesía bien-pensante." (123) Esta posición, como vemos, abre una dimensión psicológica sobre la clase media que bien podría contrapuntearse con la de Kusch.

fundó a principios de los años '70; pero también puede ser considerado como piedra de toque del pensamiento ecologista en nuestro país; y también como el forjador de una particular línea de crítica y creación estéticas; y además –y esto es lo que nos interesa en nuestro trabajo- resulta posible comparar algunos filones de su pensamiento con ideas pertenecientes a Jauretche o a Scalabrini Ortiz, a Ramos o a Hernández Arregui. En este último sentido, consideramos necesario consolidar nuestro examen sobre sus respectivas caracterizaciones de aquella pequeña burguesía en la que viene a participar el sujeto letrado o intelectual.[30]

4) Los dos vectores y el tercero en discordia

"La palabra común termina en la ciencia, la palabra grande en la poética.
Pero ambas son variantes, o aspectos,
de la única palabra que habría que pronunciar."
-Rodolfo Kusch. *Esbozo de una antropología filosófica americana*, 1978.-

Hasta aquí nos hemos manejado conceptualmente bajo el dualismo civilización/barbarie encarnado en paradigmas culturales a los que llamamos, respectivamente, letrado-culto e iletrado-popular. Bajo este signo, dijimos, se conformó la matriz de comprensión política y valoración estética de nuestro país. Por otro lado, hemos señalado tanto afluentes cultos como populares en los que Kusch abrevó al desarrollar su pensamiento. Ahora bien, aunque hicimos algunas referencias, todavía no nos hemos detenido lo suficiente en la constitución subjetiva de los individuos identificados como *pequeño burgueses*. Este fue un desvelo que, de algún modo, Kusch compartió con otros intelectuales de *Contorno*; pero creemos que puede desmarcarse de aquel espíritu "autocrítico" si lo asociamos con otros pensadores contemporáneos como Ramos, Jauretche o Hernández Arregui. Repasemos sus caracterizaciones de esa pequeña burguesía y pongámoslas en cotejo con la propuesta kuscheana.

[30] Para una caracterización completa y documentada acerca de la reconfiguración del campo intelectual a partir de 1955, ver PONZA, 2010.

De Jorge Abelardo Ramos recordemos el carácter de garantes del *statu quo* imperial que le atribuyó a los sujetos civilizados-cultos-letrados que, en los países semicoloniales como el nuestro, ven moldeada su subjetividad por los dispositivos de la colonización pedagógica. En otros términos, estos sujetos, a través de su accionar específico, representan en la Argentina una fuerza contrarrevolucionaria de primer orden. En el apartado "La cultura satélite bilingüe" del citado *Crisis y resurrección*…, lo expresaba de la siguiente manera:

> "Los seudointelectuales de nuestro país, educados en esta escuela de imitación, expresan invariablemente su aversión a una teoría de lo nacional que los explica y los niega. De ahí que acepten el nacionalismo de los europeos, esto es el nacionalismo imperialista de un Eliot o un Valery, cuyo tema constante es la averiguación de las hazañas culturales o históricas de su propio país. Pero rechazan al mismo tiempo el derecho de reivindicar o desarrollar nuestra propia tradición nacional, sin cuya afirmación no puede probarse el derecho de un país a pertenecerse." (13)

A pesar de la constatación de ese estado de cosas, o quizás a raíz de la misma, hacia el final de la obra Ramos propugnaba por una "resurrección" de nuestra literatura dentro del marco ampliado por una perspectiva latinoamericanista. Sin embargo, al efectuar un movimiento desdoblado en la crítica al oponente político-intelectual que comparte su misma condición de clase y un postrero sesgo propositivo y esperanzador, dejó sin explicitar cuál es el sendero que propiciaría el desarrollo de una conciencia nacional. En otras palabras, lo que no se alcanza a ver con claridad en el libro de Ramos es cómo superar por la vía del marxismo ese condicionamiento "seudointelectual" que porta el pequeño burgués, más allá de las disputas en torno a la configuración del canon intelectual desde una u otra tradición. Quedaban así disgregadas dos esferas, una europeizante y otra nacional, que en la práctica estaban imbricadas más allá de que los pequeño burgueses liberales y los pequeño burgueses nacionalistas, con sus miradas constreñidas por las coyunturas, no estuviesen en condiciones de asumirlo.

Por los mismos senderos de la izquierda nacional anduvo Hernández Arregui. Al igual que Ramos, Jauretche o Kusch, en *Imperialismo y cultura* (1957) adoptó como blanco principal de sus críticas a la facción liberal que aplaudió desde las páginas de *Sur* la llegada de la Revolución Libertadora. Todos ellos apuntaron especialmente hacia sus plumas más representativas, confeccionando una lista que, de modo casi invariable, incluía a Martínez Estrada, a Borges y a Sábato. El texto de Hernández Arregui,

publicado luego del derrocamiento de Perón y la proscripción del peronismo, hacía explícito el paralelismo entre el "retorno al coloniaje" derivado del Plan Prebisch[31] y el simultáneo regreso a las primeras planas de los intelectuales y profesores universitarios que habían surgido a la vida pública entre 1930 y 1943. De manera particular en el capítulo titulado "El Imperialismo y la pequeño-burguesía en los países dependientes", y de manera aún más explícita en el pasaje "La clase media como fuerza de control", se dedicó a analizar el temor al cambio sobre el que se asentaban los resortes psicológicos de una fracción social que:

> "a diferencia de la burguesía y el proletariado muy homogéneas en su composición de clase y en sus valorizaciones sociales, ofrece desigualdades de composición, asimetrías de nivel y diversidades ideológicas en sus diversos estratos componentes (…) y esta diversidad de composición se expresa en una forma extrema de individualismo y en cierta resistencia a la solidaridad social organizada (…)." (212)

Más allá del molde un tanto estereotipado en el que se asentaba su apreciación de la burguesía y el proletariado como todos monolíticos, lo que nos interesa destacar de Hernández Arregui es la novedad dada por el carácter errático de la "clase media". En este sentido, más allá de constituir una fuerza de control impelida por el miedo a la propia inestabilidad, sus preceptos morales como anhelo de estabilidad, su individualismo como certeza de superioridad y su idealismo como "interpretación engañosa de la propia situación social", el autor arrojaba una distinción fundamental al señalar que

> "al mismo tiempo, los sectores menos favorecidos de la pequeño burguesía, amenazados de pauperización real, se incorporan a la lucha del proletariado, aportando una conciencia política derivada de la mejor comprensión teórica de las contradicciones del proceso social en su conjunto." (214)

Se explicitaba aquí el dinamismo presentado por un sector de esa pequeña burguesía que no solo podía desligarse del rol de "fuerza de control" y de la imitación de la clase superior, sino que también podía generar empatía con la clase proletaria asumiéndose como su vanguardia ideológica. Ahora bien: ¿cómo era posible que justamente las

[31] El Plan Prebisch debe su nombre a Raúl Prebisch, un economista que se destacó como funcionario durante la Década Infame y que, a pedido de Aramburu, elaboró un paquete de medidas con el supuesto objetivo de paliar la crisis económica. Como hemos anotado, Jauretche dedicó uno de sus libros a la cuestión; su título, *El Plan Prebisch. Retorno al coloniaje*, resulta más que elocuente para señalar su crítica frente a la transferencia de nuestras riquezas y la crisis deliberada que el Plan efectivamente efectuaba. Cabe recordar que, entre otras acciones, el Plan Prebisch llevó a la incorporación de Argentina al Fondo Monetario Internacional.

franjas "menos favorecidas" de una pequeño burguesía que teme parecerse a las clases bajas fueran las llamadas a generar empatía? O en otros términos extraídos del mismo autor: ¿de qué manera los individuos allí identificados evitarían el "encandilamiento" de "su encumbramiento material" y "la posibilidad de adquirir una cultura superior" según una "actitud mental que acentúa su separación del pueblo, es decir, de sus cercanos orígenes"? No hay respuesta a tal dilema en estas páginas de Hernández Arregui, las cuales tienen el mérito no menor de dejarlo planteado.

Respecto de Arturo Jauretche, hemos visto cómo retomó y desarrolló el concepto de "colonización pedagógica" enunciado por Ramos. Nos resta mencionar que también destinó una de sus obras más emblemáticas al tratamiento de *El medio pelo en la sociedad argentina* (1966). En ese libro, por otra parte uno de los más orgánicos de su legado bibliográfico, Jauretche dirigió su exégesis nacional hacia una revisión histórica, política y económica que permitiese entender cómo se fue constituyendo y consolidando un sector que, a diferencia de la clase alta, de los trabajadores y "el grueso de la clase media", detentaba "una posición equívoca en la sociedad" (2010:16). Como vemos, en este punto la sintonía con Hernández Arregui es total. Ahora bien, siguiendo a Jauretche dicha posición derivaría de "la situación forzada de quien trata de aparentar un *status* superior al que en realidad posee" (16). En este sentido, el "medio pelo" venía a constituirse como una traducción vernácula del *snob*, término que merece cierta atención.

Si bien existen diversas teorías sobre el origen del vocablo, todas apuntan a señalar que es una contracción de la expresión latina *sine nobilitate* ("sin nobleza") y que su tradición literaria más nutrida proviene de Inglaterra. Es interesante observar que el filósofo español José Ortega y Gasset, en el Prólogo para franceses de *La rebelión de las masas*[32], atribuyó el esnobismo al "hombre-masa", es decir, al obrero que atacaba al "viejo liberalismo" y defendía las "disciplinas llamadas 'internacionales'" (17). Para Ortega y Gasset, cuyo pensamiento debe ser necesariamente revisitado si queremos comprender el sustrato ideológico del grupo *Sur*, este hombre-masa "tiene solo apetitos, cree que tiene solo derechos y no cree que tiene obligaciones: es el hombre

[32] El libro fue publicado en 1929, pero el mencionado prólogo data de la edición francesa de 1937.

sin la nobleza que obliga –sine nobilitate- snob" (1983:17).[33] Es posible entrever, ya en esta brevísima reseña, que el dilema para Ortega y Gasset se instauraba entre el individuo y el hombre-masa, o bien entre una selecta minoría y la muchedumbre. A la vez, identificaba al snob con este segundo grupo y señalaba que la mayor amenaza, ahora que "de pronto" se había hecho "visible" instaurándose "en los lugares preferentes de la sociedad" (41), era la creciente hegemonía de lo vulgar que "no siente que existe sobre el planeta para hacer algo determinado e incanjeable, (y) es incapaz de entender que hay misiones particulares y especiales mensajes." (18)

Las consideraciones que brinda José Donoso en su Prólogo a *El libro de los snobs* (1976) de William Makepeace Thackeray vienen a complejizar sus posibles caracterizaciones. En principio, porque Donoso lee a través de la tradición literaria inglesa que halló en Thackeray una certera definición: "El snob es aquel que mezquinamente admira cosas mezquinas." (7) Dentro de esta tradición, marcaba en dicho Prólogo, pueden encontrarse numerosos ejemplos que se remontan hasta el retrato de la abadesa Sor Eglantina que Chaucer elaboró en sus *Cuentos de Canterbury*, así como también diferentes orígenes del vocablo que se distancian de aquel que Ortega y Gasset daba por seguro.[34] Por otra parte sostenía que, aunque resulte molesto, debe admitirse el snobismo que fluye de uno mismo, ya que "seguramente existen escasos seres en cualquier capa social cuya conducta no haya sido definida alguna vez por esta peculiar forma de envidia que es el esnobismo, ya sea consciente y reconocido, ya sea oculto y vergonzante" (7). Asimismo, destacaba la ironía practicada por el autor victoriano, quien pudo reírse a través de su propia identificación con los snobs e incluirse simbólicamente dentro de la condena moral que sus ridículas semblanzas desprendían. Por su parte, el propio Thackeray, en la serie de artículos dedicados a retratar a los

[33] Acto seguido, colocaba una nota al pie de página en la cual, sin citar fuentes, aseguraba que "el origen de la palabra snob" se dio en Inglaterra, cuando en "las listas de vecinos (que) indicaban junto a cada nombre el oficio y el rango de la persona", la abreviatura *s. nob.* se utilizó para identificar a "los simples burgueses" (17).

[34] Remitiéndose al Diccionario Webster, el escritor y crítico chileno comentaba que la palabra "snob" era atribuida a un ancestro danés o bajo alemán, "que ya en Middle English (el idioma de la época anterior a aquella en que las obras de Chaucer cuajaran el origen del inglés que conocemos hoy) se había incorporado al lenguaje de la isla como ´snobben'." (8) Pero además refiere a otra teoría, más cercana a la de Ortega y Gasset, que le atribuye "un origen más próximo, más anecdótico". Cuenta entonces que en las listas de estudiantes de las universidades de Oxford y Cambridge, "que educaban a la grandeza de Inglaterra, se agregaba *S. Nob.* a los nombres de los alumnos de origen plebeyo, sigla que significaba ´sine nobilitate'" (8).

snobs ingleses desde su irónica auto-asunción, dibujó un friso social que abarcaba a snobs aristócratas, mercaderes, militares, eclesiásticos, universitarios, literarios, sibaritas, viajeros, rurales, clubistas, jugadores, etc.; un friso cuya amplitud habilitaba la tesis de Donoso acerca del snobismo como "una manifestación de la personalidad en su comportamiento social, no privativa de la alta burguesía" (13).[35]

Volviendo a Jauretche, podemos decir que su concepción del medio pelo no concuerda con el hombre-masa de Ortega y Gasset ni, a la manera de Donoso, sus cualidades resultan consideradas como "un rasgo del comportamiento humano" (7-8). A diferencia del chileno, el linqueño lo identificaba con un sector específico de la sociedad; y a diferencia del español, ese sector era la pequeña burguesía argentina. La "posición equívoca" del snob en nuestra sociedad se daría, así, en "el ambiguo perfil de una burguesía en ascenso y sectores ya desclasados de la alta sociedad" (17). A raíz de esa ambigüedad, el medio pelo entendido como snob no encarna cabalmente ni al paradigma cultural letrado-civilizado ni al iletrado-popular; mas en su afán por adquirir la *alta cultura* que lo obnubila y diferenciarse de aquel sector de la sociedad al que desprecia por bárbaro e inculto, recae en determinados consumos culturales. Si retomamos a Kusch, podríamos decir que para estos individuos la cultura se traduce en la acumulación de bienes y datos así llamados "culturales", al tiempo que el miedo de ser asimilados a las clases bajas los lleva a negar o desdeñar la cultura que emerge como "actitud vital" de su propio entorno. En *Filo, contrafilo y punta* (1964) Jauretche había empleado los términos *tilingo* y *guarango* para diferenciar dos perfiles sociales

[35] La "excepción" estaría dada en los textos de Thackeray al abordar el "snobismo literario". Vale la pena transcribir el párrafo con que abre esta reseña para conocer, además, el estilo y el tono empleados:

> "¿Qué nos va a decir de los snobs literarios –habrá pensado, seguramente, más de una vez el lector-, esa fiera implacable que inmola sucesivamente la aristocracia, el clero, el ejército y el bello sexo, sin contemplaciones? ¿No le va a temblar la mano cuando dirija la punta del puñal hacia sus propias entrañas?
> La respuesta es fácil, lector amigo, para quien tenga presente que las más severas correcciones del maestro son para su hijo, y que Bruto mandó degollar a los suyos en nombre de la patria. No conoce a los literatos ni de oídas, quien suponga que entre ellos hay uno solo bastante cobarde para vacilar antes de hundir el puñal en el seno de cualquiera de sus compañeros de profesión, sin pensar que aquella muerte había de contribuir al bienestar de la sociedad. Pero aún hay más: en la república de las letras, NO EXISTE NINGÚN SNOB. Por mucho que se rebusque en la vida y milagros de todos y cada uno de los escritores de Gran Bretaña, no se podrá descubrir una sola acción hija de la envidia, de la ruindad o de la pedantería." (1976:88)

que podrían haber derivado de la burguesía que emergió con la industrialización pre y propiamente peronista. De haber reconocido su procedencia popular, ese sector social habría sido *guarango*, es decir, la oligarquía lo habría acusado de tener "mal gusto" pero habría tenido gusto propio. Sin embargo, al negarla, quiso imitar a esa oligarquía y se convirtió en *tilingo*, refinando sus modales al precio de "desnacionalizar" su conciencia. De allí que el objetivo principal de la prédica jauretcheana haya sido "nacionalizar la conciencia" de los sectores medios.[36] Por otra parte, en esa misma obra había distinguido entre "snobs auténticos" y "snobs de magoya", tomando a Victoria Ocampo y a Borges como ejemplos paradigmáticos de los primeros y a "todos (los) hijos de tanos, gallegos, vascos, turcos, judíos y criollos secos, que se amontonaron en la SADE, en *Sur* y en *La Nación* de los domingos" (12) como encarnaciones de los segundos. Repasado este antecedente, permítasenos rectificarnos: el medio pelo no sería el snob a secas sino el "snob de magoya", y su postura constituiría, según el autor, "una traición deliberada, una evasión del país y de la responsabilidad nacional al precio del prestigio, la fama, la consagración" (12). Por su parte, los "snobs auténticos" responderían a su condición aristocrática, orientada históricamente a desarrollarse "al margen de la vida real" y de acuerdo con modelos importados.

Por último, creemos que resulta interesante señalar un lazo congénito entre el surgimiento del "snob de magoya" o medio pelo, así como también de su función social en los países semicoloniales, y el desarrollo de la cultura de masas. Es decir que, así como el pequeño burgués resulta el "tercero en discordia" que rompe con el dualismo establecido entre las clases "alta" y "baja", la cultura de masas es la "tercera en discordia" que viene a modificar la relación bipolar entre lo que llamamos paradigmas letrado-culto e iletrado-popular. Este es, justamente, el modo que Ana María Zubieta y otros autores (2000) eligieron para denominarla en su recorrido teórico

[36] Citamos un fragmento del segundo capítulo de *Filo…*, titulado precisamente "Tilingos y guarangos":

> "El tilingo es al guarango lo que el polvo de la talla al diamante. O la viruta a la madera. Producto de un exceso de pulido, o de la garlopa que se pasa. Es la diferencia que hay entre tomar el vaso 'a la que te criaste' y tomarlo entre las puntas del índice y el pulgar y con el meñique apuntando a la distancia.
> Pero digamos que en el guarango está contenido el brillante y también la madera para el mueble. En el tilingo nada. En el guarango hay potencialmente lo que puede ser. El tilingo es una frustración. Una decadencia sin haber pasado por la plenitud." (2010d:21)

por genealogías de conceptos tales como cultura *dominante*, *burguesa*, *legítima*, *culta* y/o *letrada* -por un lado-, cultura *dominada*, *popular*, *proletaria* y/o *contracultura* -por el otro- y *cultura de masas* como tercera esfera a indagar. No es nuestro objetivo ni se encuentra dentro de nuestras posibilidades desplegar las aristas que tales conceptos presentan ni las derivaciones teóricas que fueron habilitando. Tampoco estamos en condiciones de desentrañar los pormenores del desarrollo de las industrias culturales en nuestro país. Sin embargo, querríamos aclarar algunos aspectos que consideramos fundamentales. En primer lugar, y siguiendo la clásica lectura frankfurtiana de Max Horkheimer y Theodor Adorno (1944), que el arte asentado en su reproductibilidad técnica se convierte en un bien de consumo; de ahí que la masificación de la cultura pueda permitir la "manipulación" y la "suspensión de la reflexión crítica" del espectador. En este sentido, el "snob de magoya" sería el arquetipo de aquel consumidor de bienes culturales que ha adoptado de modo acrítico, a través de los diferentes dispositivos desarrollados por la industria cultural (el cine, los libros, la prensa, la radio, la televisión, etc.), aquellos valores constitutivos de la clase dominante. Pero por otra parte, y tal como lo hacen Daniel Míguez y Pablo Semán (2006), debemos señalar la ineludible ironía que radica en el hecho de que, "mientras vastos sectores sociales celebraban su ingreso -hacia mediados del siglo pasado- a un nuevo régimen de consumo y bienestar, una porción influyente del pensamiento sociológico –con Adorno y Horkheimer como principales referentes- señalaba un horizonte sombrío" (16). Por nuestra parte diremos, retomando la famosa clasificación de Umberto Eco (1965), que, más allá de las razones que asistan a esa línea sociológica, no resulta conveniente recaer en el fundamentalismo "apocalíptico" ni "integrarse" acríticamente a los mensajes producidos por la cultura de masas. Sobre todo desde que sabemos, a partir de los estudios de Stuart Hall (1982) sobre la recepción de los "mensajes televisivos", que distintos grupos sociales pueden resistirlos a través de sus propias interpretaciones.[37] Grupos sociales a los que, por su parte, Néstor García Canclini

[37] Contamos además con una nutrida tradición de pensamiento argentino que ha reconocido la capacidad del pueblo para leer el revés de la trama. En esa tradición, según entendemos, pueden inscribirse Kusch, Jauretche y Scalabrini Ortiz, quienes hicieron además continuo hincapié sobre el carácter político que conlleva esta operación de "inversión" de sentidos. A propósito de esto, la obra de Scalabrini contiene un ensayo que a su vez incluye un apartado titulado, justamente, "El pueblo sabe leer al revés"; allí, el autor abordó la relación entre la

(1982) asimiló con las "culturas populares", que dentro del marco histórico implantado por el capitalismo vendrían a definirse desde una "apropiación desigual" del capital cultural, una "elaboración propia" de sus condiciones de vida y una "interacción conflictiva" con los sectores hegemónicos.

Vayamos ahora a Kusch, en cuya obra el término *pueblo*, como señala el propio autor, resultaba empleado para designar al "hombre real" de la América actual que "no es totalmente moderno ni totalmente indígena" (2007b:225). En este sentido, Kusch excluía a la clase media "estéril" que se desvive por "ser alguien", es decir, por concretar la imagen que tiene de sí a través de un determinado quehacer. Pero al no suscribir teóricamente al marxismo, no discriminaba al sujeto americano en términos de clases sociales y en su definición de la categoría *pueblo* incluía también a los sectores medios. Esto resultaba posible dentro de su planteo porque, más allá de la colonización pedagógica ejercida fundamentalmente sobre los sujetos pequeño burgueses, existiría una "popularidad interior" subyacente a la cultura europea moderna. Cabe aclarar que, de manera semejante a los autores anteriormente reseñados, Kusch atacó en sus primeros escritos a los sostenedores de un estado de "neurastenia literaria".[38] Seguía en esto la premisa epistemológica del peruano José Carlos Mariátegui y su clásico *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), obra en la que se destacaba cualitativa y cuantitativamente la reflexión sobre las posibilidades de existencia de una

---

defensa de la soberanía política-económica y los sistemáticos ataques mediáticos, para afirmar que: "Cada vez que ha tenido ocasión de manifestarlo, el pueblo argentino ha comprobado que sabe leer al revés y siempre optó por los candidatos que el periodismo repudiaba." (1973:295) Ya volveremos sobre este punto, pero de momento querríamos anotar que el resultado de las últimas elecciones presidenciales nos obligan, al menos, a relativizar la aseveración de Salabrini Ortiz y repensarla en el contexto actual.

[38] "La neurastenia literaria" fue precisamente el título de un artículo que Kusch publicó en la revista *Idea* de Lima, en 1954. En relación a este texto, Domingo Ighina sostiene que:

> "En el artículo mencionado (Kusch) habla de la enfermedad que sufre la literatura latinoamericana en tanto proviene del absoluto de la cultura europea que busca en la ciudad –en la civilización– un refugio que aleje y venza a la barbarie, concebida como la negación del orden. Su visión de los componentes del canon latinoamericano de entonces –Alegría, Montalvo, Darío, Martí, Asturias– es la de un grupo o tradición histórica que desde la Conquista ha intentado negar la barbarie para construir en América un mundo colonial que solo concibe los libros como un hecho burocrático que confirme la lejanía respecto de la barbarie. Pero la barbarie, que es una realidad de gravidez de suelo, penetra ese orden burocrático y el libro y el escritor se convierten en sujetos atravesados por una neurastenia que les impide abandonar la formalidad de lo letrado y la ciudad, pero que alcanza conciencia de la barbarie como realidad y fundamento vital." (2015:51-52)

literatura nacional, partiendo del supuesto de que una nación existiría por su lengua y esta se materializaría como literatura. Pero todos estos autores, luego, comprendieron que la literatura era solo una expresión significativa de fenómenos culturales más amplios en los cuales se enmarcaba. Por ello, sus respectivos senderos teóricos y críticos fueron escudriñando esos mecanismos políticos y culturales de gran alcance para la interpretación de la realidad argentina. En el caso de Kusch, nos eximimos de ahondar aquí en sus planteos filosófico-antropológicos porque ya lo hemos hecho con anterioridad. Sin embargo, queremos remarcar la distinción entre dos modalidades de pensamiento, el *pensar causal* y el *pensar seminal*, así como también el carácter complementario que les asignó al comprenderlos como partes de un *pensar total*. Debemos hacer hincapié, a la vez, en la correspondencia entre el primer tipo de pensar y el paradigma cultural civilizado-letrado-culto asentado, de acuerdo al desarrollo filosófico moderno occidental, en el vector causal que busca generar soluciones desde la racionalidad pragmática. Por su parte, el *pensar seminal* vendría a corresponderse con el paradigma bárbaro-iletrado-popular- que, de acuerdo con ese mismo desarrollo filosófico moderno occidental, se asienta en el vector seminal que persigue la salvación más allá de las cosas nombrables.[39]

Ahora bien, decíamos que uno de los principales desvelos de Kusch, así como también de otros pensadores contemporáneos preocupados por la nacionalización de la conciencia argentina (y, por extensión, "latinoamericana") era identificar tanto al sujeto revolucionario como contrarrevolucionario de su época. Siguiendo este desvelo, Kusch descendió de toda voluntad metafísica para tratar con los hombres concretos de su tiempo. En ese sentido, la inicial relación dicotómica entre *indios* y *porteños* como si fuesen un negro y un blanco absolutos, transmutó en una suerte de *yin yang* budista en el que cada uno de los elementos contendría en su interior el germen o la "semilla" (para seguir en el campo semántico del término "seminal") del polo opuesto.[40] De

[39] En las investigaciones de Mircea Eliade (con quien Kusch muestra no pocos puntos de contacto) esta dualidad se traduce en dos matrices culturales, la "tradicional" y la "moderna", que implican o bien una apertura o bien un cierre hacia lo sagrado. (1998:42)

[40] En la cosmovisión del indio Santacruz Pachacuti estudiada por Kusch en *América profunda* (1962), este tipo de integración de la dualidad puede asimilarse con la unión de los sexos en el dios Viracocha (2007b:34). La similitud, sin embargo, fue explicitada posteriormente, cuando en el apartado "Introducción a la Puna" de *Indios, porteños y dioses* (1966), señaló: "los antiguos quichuas (…) pensaban (…) que el sentido del mundo se repartía entre lo masculino y lo

acuerdo con este nuevo emplazamiento, Kusch planteó (contrariamente a lo que afirman algunos de sus críticos), que una existencia asentada en el vector afectivo no rechaza por principio al vector causal y sus "soluciones técnicas", lo cual sería un absurdo, puesto que todas las culturas indígenas desarrollaron las propias; pero sí lo hace si esta "solución" no se consagra, es decir, no participa del horizonte de salvación sin el cual se desfonda el molde vital sobre el que se asienta toda cultura. Paralelamente, comprendió que algo de *bárbaro indio* cundía bajo la piel del *civilizado porteño*, curtida por libros y datos que lo escindían de su contexto vital, y que este punto negro sobre blanco pleno no conseguía salir de su estado de "seminalidad infantil" porque no lograba romper con el miedo a ser bárbaro que subyace en las consciencias occidentalizadas y su "pobre individualismo".[41] Aquí, como en tantos otros aspectos, Kusch se muestra deudor de las investigaciones de Carl Jung en torno a la psicología profunda y los arquetipos compartidos por la especie humana.[42] Pero a diferencia de la tradición europea, se propuso por un lado identificar ambos paradigmas con sujetos históricos de su lugar y su tiempo; y por otro lado, su reflexión

---

femenino, el *cari* y el *huarmi*, de la misma manera como los chinos distinguían entre el *yin* y el *yang*." (2007a:152)

[41] Tomamos la expresión de un breve ensayo escrito por Jorge Luis Borges entre 1945 y 1946. Actualizaba allí los principios liberales que señalamos en Ortega y Gasset, enfrentándose a un nacionalismo que "quiere embelesarnos con la visión de un Estado infinitamente molesto". Entonces calificaba a ese nacionalismo de "ilusorio" e "imaginario" y deslizaba comparaciones entre los argentinos y "los americanos del Norte", o entre los argentinos y "casi todos los europeos". A partir de este cotejo apuntaba, por ejemplo, que el argentino no se identifica con el Estado (puesto que "es un individuo, no un ciudadano") y que "el mundo", según la cosmovisión argenta, no es "un cosmos" sino "un caos". Sobre el final, ya consumado su diagnóstico, disparaba:

> "Se dirá que los rasgos que he señalado son meramente negativos o anárquicos, se añadirá que no son capaces de explicación política. Me atrevo a sugerir lo contrario. El más urgente de los problemas de nuestra época (ya denunciado con profética lucidez por el casi olvidado Spencer) es la gradual intromisión del Estado en los actos del individuo; en la lucha con ese mal, cuyos nombres son el comunismo y el nazismo, el individualismo argentino, acaso inútil o perjudicial hasta ahora, encontrará justificación y deberes." (1998c:59)

[42] Esta es una influencia que, de manera similar a la ejercida por Eliade, el propio Kusch asume y explicita en numerosos pasajes de su obra, al mismo tiempo que critica sus derivas. Así, en *El pensamiento indígena y popular en América* (1971) llega a decir que:

> "Ambos (Eliade y Jung) terminan por ser juego de gabinete, en cierto modo inútiles, porque ninguno de ellos restituye la fe en la crisis del ámbito vital y menos del nuestro. Entretenerse con el estructuralismo o con la psicología profunda, o con sus epígonos como Mircea Eliade y tantos más, es, en estos momentos, en Argentina, uno de los entretenimientos más ineficaces, quizá por el hecho de creer que se está jugando con la última explicación del mundo." (2007b:261)

filosófica –devenida antropológica y a la vez política- trascendió tempranamente la dualidad para proponer la tensa convivencia entre ambos polos o vectores como "motor de la historia" -si se nos permite la remisión a Marx-. Sin embargo, observó el peligro de que ese motor pueda "descomponerse" o "paralizarse" si se imponía un proyecto existencial que escindiera al vector racional del vector emocional, a la solución de la salvación, al cuerpo del espíritu, a la cabeza del corazón. El *pensar total*, afirmó entonces, debe implicar a ambos vectores. Frente a esto, comprobó que los proyectos políticos fundacionales de nuestra región, como hemos señalado, se erigieron y aún pretenden perpetuarse anulando la dimensión sagrada de la existencia. Esta anulación trae aparejada la mutilación de un hombre que rechaza el mito y acaba negando, en los desarrollos más avanzados del pensamiento (pos)moderno, la existencia misma de la historia como posibilidad de tramar relatos que otorguen significado a la experiencia compartida por los miembros de una comunidad, ya sea esta efectiva o potencial. Asimismo, de acuerdo con lo expresado, la caracterización que Kusch hizo del pequeño burgués en tanto "intelectual" no es unilateral como en Ramos sino más bien ambivalente, como se daba en el caso de Hernández Arregui. Pero a diferencia de este, en el planteo kuscheano existe un principio de explicación acerca del porqué un mismo sujeto puede generar empatía o rechazo hacia los "sectores más desfavorecidos" o "clases inferiores" –por decirlo de algún modo-, que Hernández Arregui identificaba desde su matriz ideológica con el término "proletariado". Dicho principio, creemos, se deriva a su vez de la posibilidad de integrar o negar la propia *seminalidad* por parte de los sujetos letrados. En caso de ser negada, el individuo se encapsula en su miedo a ser ese Otro que lo habita y, paradójicamente, no llega a ser plenamente él mismo. Si la integra, el individuo puede adentrarse en el horizonte simbólico que provee el salvacionismo emocional. El *pueblo*, en el pensamiento kuscheano, resultaba así el símbolo que encierra los conceptos de lo masivo, de lo segregado, de la invalidez ontológica y de lo arraigado que, aunque se comprenda como lo opuesto a uno mismo de acuerdo a connotaciones de tipo cultural, participa desde lo más profundo de cada individuo. Kusch decía, entonces, que el sujeto letrado también podía ser un *gestor*: una "semilla" "regada" y "abonada" que, tomando las expresiones de Jorge Torres Roggero, ya no es un "sujeto biográfico" o una "inteligencia individual" sino el "sujeto de una acción en que el pueblo agota el fenómeno cultural como puro proyecto" (2005:75). La

condición indispensable, agregamos nosotros recurriendo a la célebre expresión de Eduardo Galeano, es que no divorcie la cabeza del cuerpo e intente una "fusión contradictoria, difícil pero necesaria, entre lo que se siente y lo que se piensa".[43]

5) El tercero en discordia como posibilidad de concordia

"Sentimiento, pensamiento… pensamiento, sentimiento.
Al parecer no son amigos todo el tiempo."
-Axel Krygier, "Sentimiento/Pensamiento". *Zorzal*, 2005.-

Una vez asediado el pensamiento de Kusch desde ángulos diversos podemos arriesgar, sin temor a exagerar o a deformarlo, que en buena medida estuvo volcado a reflexionar sobre la constitución de un sujeto filosófico y político que se correspondiera con la conciliación de clases propuesta por el peronismo. En la doctrina de Perón, capitalismo y comunismo eran las dos caras de una misma cultura imperial materialista.[44] Consecuentemente, descartó la lucha de clases y la dictadura del proletariado para habilitar una *tercera posición* asentada en una amalgama policlasista que tuviera como elemento aglutinante a la llamada *conciencia nacional*. Diría el fundador del justicialismo: "¿Burguesía? Sí, pero con conciencia nacional." Ya hemos visto que Kusch, como muchos pensadores de su tiempo, vio allí una interesante apuesta que encerraba

[43] Citado en: RUSSO, Miguel. 2015. "Pensar desde/en la región".
En: www.miradasalsur.com.ar/2015/04/09/revista/pensar-desdeen-la-region/

[44] Reuniendo textos producidos en años precedentes, en su libro *La hora de los pueblos* (1973) Perón repasaba los principios de su doctrina política para ubicarla como pionera de los movimientos de liberación del Tercer Mundo. En ese marco, sostenía que:

> "(El) desarrollo intenso de la política internacional, dentro y fuera de los países, ha impuesto la necesidad de crear los instrumentos para manejarla y así han surgido las ´Grandes Internacionales'. El capitalismo y el comunismo soviético no son sino dos de ellas, aparentemente contrapuestas pero, en realidad, de verdad perfectamente unidas y coordinadas." (1982a:28)

Y más adelante agregaba:

> "El Justicialismo no era sino la transformación indispensable, dentro de las formas incruentas, hacia un socialismo nacional y cristiano en contraposición a la contumacia reaccionaria o la influencia del socialismo internacional dogmático comunista, que para el caso estaban unidos entre sí y aferrados con el cordón umbilical de la sinarquía internacional." (159)

otro problema de primer orden, pues no solo la estructura económica del país se había constituido sobre un modelo agroexportador que acotaba el surgimiento y consolidación de tal burguesía, sino también porque la superestructura cultural se dedicaba a colonizar sus mentes para empujarlas, mediante el miedo insuflado, a abjurar del vector afectivo y renegar del Otro. Para Kusch, el núcleo del problema radicaba en que esta abjuración cercenaba una cualidad profundamente humana: la de inteligir con el corazón. No es casual nuestra remisión a esa víscera, convertida por la anatomía mecanicista en una mera bomba de sangre. Tradiciones diversas (desde el budismo hasta los "pensamientos" de Pascal, pasando por la lunfardo tanguero que con cariñoso desdén lo apodó "bobo") lo concibieron como el depositario de una forma de conocimiento que se relaciona con el mundo desde una matriz no-analítica. En este sentido, Kusch sostenía que si el único vector que cincelaba a una cultura resultaba ser el causal, quedaría abolida toda posibilidad de generar empatía y las comunidades humanas estarían condenadas a su extinción. Pero aquí se distanciaba de las tendencias hegemónicas en el pensamiento occidental y sus diversos epifenómenos locales para advertir, en una primera instancia, que las sociedades (latino)americanas no habían atravesado procesos de híper-tecnificación; por este motivo, la negación del vector afectivo se correspondería con una pequeña porción poblacional reconocible en los *civilizados* sujetos urbanos. Pero luego observó que este vector afectivo también estaba "latente" en esos sectores minoritarios que corrían detrás de la "ficción ciudadana". Entonces comprendió que el rechazo histórico de esos sectores en relación a la *bárbara otredad popular* era la traducción política del simultáneo rechazo a su propia dimensión afectiva. Sin embargo, tanto la presencia física de esa otredad popular como del vector afectivo en la constitución subjetiva de los sujetos *civilizados* se obstinaban en permanecer. Al constatarlo, Kusch propuso que para "ganar la salud"[45] (equilibrio psíquico de sujeto social) y "simular naciones" (equilibrio político de la comunidad) era necesario conciliar ambos vectores. Lo cual resultaba, ni más ni menos, un arreglo epistemológico que pretendía correr en provechoso paralelo con la conciliación de clases propuesta por el justicialismo. Los sectores medios, esos

[45] Tomamos la expresión del Exordio de *América profunda*, en donde planteó el problema de la "integridad mental" americana y su solución, consistente en "retomar el antiguo mundo para ganar en salud. Si no se hace así, -agregaba- el antiguo mundo continuará siendo autónomo y, por lo tanto, será una fuente de traumas para nuestra vida psíquica y social." (2007b:4)

"terceros en discordia", podían ser los artífices de la anhelada concordia si eran capaces de *amigar* sentimiento con pensamiento. Esos sujetos identificados como pequeño burgueses podían auto-adscribirse dentro de ese pueblo concebido como símbolo de lo masivo, de lo segregado, de la invalidez ontológica y de lo arraigado. Podían, siempre y cuando así *lo sintieran*.

Curiosamente, o quizás no tanto si consideramos lo dicho en el párrafo anterior, los dos individuos (*gestores*, diríamos con Kusch) de nuestra cultura política que alcanzaron la máxima trascendencia y se erigieron como símbolos universales, apuntalaron al *sentimiento* como cualidad humana primordial. Por un lado, Eva Duarte de Perón, Evita, que en *La razón de mi vida* (1951) dibujaba las primeras escenas de su semblanza biográfica diciendo:

> "Hasta los once años creí que había pobres como había pasto y que había ricos como había árboles. Un día oí por primera vez de labios de un hombre de trabajo que había pobres porque los ricos eran demasiados ricos; y aquella revelación me produjo una impresión muy fuerte. Relacioné aquella opinión con todas las cosas que había pensado sobre el tema... y casi de golpe me di cuenta que aquel hombre tenía razón. Más que creerlo por un razonamiento, 'sentí', que era verdad." (17-18)

El párrafo señala, con singular claridad expositiva, la posibilidad de "sentir" una verdad como salto cualitativo en la aproximación y comprensión del mundo que nos rodea. Ese sentimiento, como vemos, no está reñido con el razonamiento. Por el contrario, es una "revelación" que lo lleva más allá y a la vez lo arraiga en el fondo de la conciencia, es decir, allí donde aflora la cultura como "actitud vital".[46]

Por otro lado, desde un lugar ideológico diametralmente distinto, Ernesto Guevara planteaba algo similar en una breve carta a sus hijos con sabor a despedida. Fue escrita en marzo de 1965 y en ella el Che, aguerrido guerrillero poco propenso a exponer públicamente sus emociones, los conminaba tiernamente a que

> "Crezcan como buenos revolucionarios. Estudien mucho para poder dominar la técnica que permite dominar la naturaleza. Acuérdense que la Revolución es lo

[46] Aunque con otras connotaciones, Beatriz Sarlo presentaba una lectura semejante en *La pasión y la excepción* (2003) al sostener que:

> "Se puede leer toda *La razón de mi vida* (libro tan incómodo para el feminismo, por supuesto) con esta clave: Eva sentía afectos difusos, aunque intensos, antes de encontrar a Perón; su sentimiento de injusticia permanecía inexplicable e inerte; su indignación no tenía fuerza para traducirse en acciones; su vida carecía de objeto. Perón articula en una trama nítida todos estos impulsos vagos. Les da una razón (que no se opone a la pasión sino que actúa como su vector)." (27)

> importante y que cada uno de nosotros, solo, no vale nada. Sobre todo, sean siempre capaces de sentir en lo más hondo cualquier injusticia cometida contra cualquiera en cualquier parte del mundo. Es la cualidad más linda de un revolucionario."[47]

Este pasaje condesa en sí la conciliación de los dos vectores. La primera oración es la consigna fundamental que abre las puertas a lo que vendrá. La segunda oración resume las cualidades del vector causal: el *estudio* permite adquirir la *técnica* para el *dominio del mundo natural*. La tercera oración es el nexo que conecta ambos vectores. En ella, Guevara reafirma la importancia de "la Revolución" y, abruptamente, incorpora al "nosotros" para resaltar la invalidez del individuo aislado. Esta frase, a la vez, se muestra como trampolín que impulsa al enunciado hacia el vector afectivo. Entonces les dice a sus hijos que "sobre todo" deben ser "capaces de sentir en lo más hondo cualquier injusticia cometida contra cualquiera en cualquier parte del mundo" porque esa es la "cualidad más linda de un revolucionario". Como en el caso de Eva, la razón y el sentimiento no se muestran en litigio; pero el texto del Che agrega, además, una distinción entre los campos de conocimiento que corresponde a cada uno de ellos. Mientras el primero se vuelca al mundo de los entes, el segundo apunta a otro tipo de saber, *sentido* en *lo más "profundo"*, que abre la posibilidad de empatizar con "cualquiera", es decir, con un otro que pasa a ser un igual y que incluso podría ser uno mismo. Tanto en la cita de Eva como en la del Che, la "injusticia" solo *se comprende* si *se siente*. Este sentimiento, alineado con el pensamiento, puede hacer de la clase media una "fuerza liberadora" antes que una "fuerza de control". Así habría pasado con el Che, pequeño burgués de nacimiento, y así también con Eva, sujeto popular que "no se dejó arrancar el alma que trajo de la calle".[48] Ambos, más allá de sus ideologías, segaron tempranamente sus días incitados por el fuego de su propio *fanatismo*; y en ambos casos se trató de un fanatismo consciente porque, parafraseando a la propia Eva, pudo conciliar a las ideas, que tienen su raíz en la inteligencia, con los ideales, que tienen su pedestal en el corazón. (PERÓN, 2012:38)

[47] "Carta de Ernesto Guevara a sus hijos". Fuente: O'DONNELL, 2012.

[48] Parafraseamos aquí a la propia Eva Perón, que en *Mi mensaje* decía: "Yo no me dejé arrancar el alma que traje de la calle… Por eso no me deslumbró jamás la grandeza del poder, y pude ver sus miserias; y por eso nunca me olvidé de las miserias de mi pueblo y pude ver sus grandezas." (2012:27)

6) Metiendo las patas en fuentes literarias

"Loco de pensar queriendo entrar en razón,
y el corazón tiene razones que la propia razón nunca entenderá.
-La Renga, "El final es en donde partí". *Despedazado por mil partes*, 1996.-

Hay un cuento de Fernando Pessoa en el que quisiéramos detenernos. Fue uno de los pocos relatos que el escritor portugués publicó en vida y apareció en el primer número de la revista *Contemporánea*, en mayo de 1922. Su título es "O banqueiro anarquista" ("El banquero anarquista") y allí Pessoa extremó aquello que denominaba "sátira dialéctica", es decir, un mecanismo que empuja hasta el absurdo las contradicciones humanas.[49] El título ya lo anuncia y nos atrapa partiendo de la convergencia entre el sustantivo "banquero" y el adjetivo "anarquista". ¿Cómo es posible semejante conjunción?, nos invita a preguntarnos. El narrador, desde una primera persona cuyo punto de vista asumimos, recuerda cierta charla de sobremesa que tuvo con "el banquero, mi amigo, gran comerciante y acaparador notable". Como para reanimar la conversación, nos cuenta, se le ocurrió preguntarle si era verdad que en su juventud había sido anarquista. El banquero, pipa en mano, responde afirmativamente y le aclara que no *fue* sino que *es* anarquista. El narrador entonces le hace las preguntas que nosotros, lectores entre prejuiciosos y un poco desprevenidos, también le haríamos: ¿Acaso le da a la palabra *anarquista* un sentido diferente? ¿Se considera igual de anarquista que "los tipos de la bomba y de los sindicatos"? ¿Es anarquista solo en la teoría o también lo es en la práctica? El banquero le responde, tajantemente, que no le da a la palabra otro sentido y que la diferencia con "los tipos de la bomba y los sindicatos" es que él es anarquista tanto en la teoría como en la práctica, mientras que los otros son anarquistas solo en la teoría. "Toda mi vida lo demuestra", afirma, y se apresta a repasarla para que no queden dudas de que en él "la teoría y la práctica del anarquismo están reunidas y ambas son verdaderas." Cuenta que es hijo de una familia de clase obrera al que apenas le aconteció "tener una inteligencia naturalmente lúcida

[49] La obra se encuentra disponible en el dominio público y puede leerse íntegramente desde el siguiente link: https://es.wikisource.org/wiki/El_banquero_anarquista. Todas nuestras citas del texto provendrán de esta fuente.

y una voluntad un tanto más fuerte". Explica que esos dones "naturales" lo llevaron a leer y a discutir, "y, como no era loco, nació en mí una gran insatisfacción y una gran rebelión contra mi destino y contra las condiciones sociales que lo hacían así." Entre los veinte y veintiún años, a raíz de ese *sentimiento* ("me sentí sublevado", dice) se hizo anarquista "consciente y convicto" para "entender su rebelión". Asegura que la teoría anarquista es simple y una sola y que un anarquista, en el fondo, es solamente "un sublevado contra la injusticia de que nazcamos desiguales socialmente". En ese sentido, argumenta, existen injusticias naturales que son inevitables. ¿Pero por qué no pretender evitar las injusticias sociales? Uno puede ser más alto o más bajo, más o menos lúcido. Eso es natural. ¿Pero por qué aceptar que unos nazcan ricos y otros pobres? Al abordar los motivos que lo llevaron a optar por el anarquismo y no por el socialismo o "cualquier cosa avanzada que no fuese tan lejos", manifiesta que lo que buscan las demás opciones es reemplazar una ficción social por otra, mientras "el mal verdadero, el único mal, son las convenciones y las ficciones sociales, que se sobreponen a las realidades naturales". El anarquista, por su parte, es el único sistema que busca la abolición de todas las ficciones. El dilema que se abre en esta dialéctica satírica es si la sociedad puede ser *natural* o implica necesariamente algún tipo de *ficción*. El banquero afirma que, si puede ser natural, entonces puede ser anarquista. Luego desvía la pregunta y se interroga sobre cuál es la ficción más "naturalizada", es decir, aquella a la que estamos habituados, y se responde que "es el actual sistema burgués". La cuestión queda establecida, así, en términos lógicos: "o encontramos posible la sociedad natural, y seremos defensores del anarquismo o no la juzgamos posible, y seremos defensores del régimen burgués. No hay hipótesis intermedia."

Luego, el banquero baraja la posibilidad de que haya estadios intermedios entre una sociedad y otra. Se detiene en la teoría de la "dictadura del proletariado" y asegura que lo que de allí derivaría "es una sociedad guerrera de tipo dictatorial, esto es, un despotismo militar", que "tampoco podía ser otra cosa" y que "fue siempre así". Por estos senderos llega a la conclusión de que no debe haber pasaje desde la sociedad burguesa hacia la sociedad libre o anarquista. En los tiempos en que se sucedían esas tempranas reflexiones, cuenta, también había comenzado a reunirse con otros muchachos que pensaban como él. Compartió lecturas, asistió a conferencias, presenció discursos que lo fueron convenciendo cada vez más. Trazó entonces su "plan

de acción" basándose en la premisa de que el anarquista es aquel que desea la libertad absoluta para sí mismo y para los demás. Ahora bien: al llevar a la praxis junto con sus compañeros los operativos de propaganda, no solo no consiguió crear "algo de la libertad futura" sino que acabaron creando nuevas cadenas de obediencia allí donde no las había. Todo esto sucedía mientras el futuro banquero se preguntaba si el altruismo y la solidaridad no eran sino ficciones sociales:

> "Le confieso, mi viejo, que tuve momentos de descreimiento... Me sentí desleal a mi doctrina, traidor a ella... Pero pronto superé todo eso. La idea de justicia estaba ahí, dentro de mí, pensé. Yo la sentía natural. Yo sentía que había un deber superior a preocuparme solo por mi propio destino. Y seguí adelante en mi propósito."

Sin embargo, las dificultades se acrecentaban y las sumisiones y obediencias entre compañeros no encontraban para el protagonista causas lógicas. Parecían darse "naturalmente", a raíz de la capacidad de persuasión o el temperamento de algunos que lograban imponer su voluntad sobre los otros. Lo peor, dice "el banquero anarquista", es que no se trataba de una tiranía derivada de otra ficción social sino de una nueva tiranía que se daba, paradójicamente, dentro de un pequeño grupo de personas que intentaban honestamente destruir toda tiranía y generar las condiciones para una plena libertad futura. Luego de varias cavilaciones que aquí obviaremos para no extendernos demasiado, decidió que lo mejor era que todos trabajasen para el mismo fin pero de manera separada. Este, asevera, se le apareció como "el verdadero método anarquista". Pero cuando fue a exponerlo frente a sus compañeros, ellos pusieron el grito en el cielo. Una vez solo, reflexionó sobre lo que podía hacer individualmente contra las ficciones sociales, tanto a través de la acción directa como indirecta. Razonó que como no era "naturalmente" escritor ni orador estaba forzado a escoger la acción directa, es decir, "el esfuerzo aplicado a la práctica de la vida, a la vida real." Entonces el dilema fue cómo podría "hacerle la guerra" al enemigo encarnado por la ficción burguesa. Evaluó que o bien era matándolo, esto es, destruyéndolo, o bien apresándolo, es decir, "subyugándolo, reduciéndolo a la inactividad." Vio que un solo individuo no podía destruir una ficción social y que, a lo sumo, podría asesinar a algunos miembros representativos de la sociedad burguesa; pero determinó que eso era "una burrada", pues no solo no acabaría con la ficción burguesa sino que podría generar incluso una reacción que empeorara las cosas.

Tendría entonces que subyugar a esa ficción burguesa y vencerla reduciéndola a la inactividad. Entonces meditó sobre cuál era la principal ficción social y vio que esta se encarnaba en el dinero. La forma de subyugarlo sería entonces volverse libre de su influencia, ya que era el único que se había decidido a combatirlo. Si se apartaba de la esfera de su influencia, es decir de "la civilización", no lo habría subyugado; simplemente, se habría escapado de él. Así concluyó que

> "El método era solo uno: adquirirlo, adquirirlo en cantidad suficiente como para no sentirle la influencia, y en cuanta mayor cantidad lo adquiriese, tanto más libre estaría de esa influencia. Fue cuando vi esto claramente, con toda la fuerza de mi convicción de anarquista, y toda mi lógica de hombre lúcido, que entré en la fase actual, la comercial y bancaria, mi amigo, de mi anarquismo."

"El banquero anarquista" asegura que desde entonces fue forjando su libertad individual a fuerza de una sostenida acumulación de dinero, dentro de la cual no escatimó en todo tipo de maniobras. Si lo que combatía era la ficción burguesa, argumenta, ¿cómo se iba a molestar por lo que era moral o legalmente reprobable dentro de esa misma ficción burguesa? En todo caso, dice, si había tiranía en las acciones que desplegaba no era la creada por él sino aquellas constitutivas de la ficción social existente; y que él como individuo no podía ni se había propuesto destruirla. Ante los reproches de su interlocutor, "el banquero anarquista" asegura que liberó a uno solo porque era lo que podía hacer, y que no solo no impidió a sus antiguos camaradas que lo hicieran por su cuenta sino que les transmitió "el verdadero método anarquista". Que no podía "obligarlos" ni "ayudarlos" a que se liberaran, porque eso sería crear nueva tiranía allí donde no la había.

Creemos que esta larga reseña resulta necesaria para comprender los mecanismos silogísticos que Pessoa explota hasta lanzarlos hacia el ridículo. A la vez hemos querido explicitar las pocas marcas textuales que dan cuenta, dentro del relato, de la dimensión afectiva del protagonista. Como pudimos observar, el futuro banquero se hizo anarquista movido por un *sentimiento* de sublevación que se conjugó con sus "naturales" dotes de inteligencia y lucidez. Ese "sentirse sublevado" fue el chispazo que encendió su interés por aprender la teoría anarquista y militar la causa. La segunda marca aparece en el momento en el que duda sobre la condición "natural" del altruismo y la solidaridad. La única respuesta que encontró entonces, confiesa, es que así *lo sentía* porque de esa manera se manifestaba en su interior, y que ese sentimiento

le permitió seguir adelante. Sin embargo, luego de este pasaje el mundo interior del protagonista ve eclipsado ante la omnipresencia de los dilemas resueltos por medio de la razón pragmática. Esto no genera ninguna tensión en la constitución subjetiva del banquero anarquista, puesto que las contradicciones se dan solo en los dominios de la lógica. En otros términos, no se observa un contrapunto entre lo que *piensa* y lo que *siente* sino entre diferentes ideas que se deslizan sobre el mismo vector causal. Allí radica el sesgo satírico de su dialéctica, que explica su condición de *banquero* como una consecuencia "lógica" y "racional" de su condición de *anarquista*. Por supuesto, el cuento de Pessoa también dice mucho más; entre otras cosas, las argumentaciones puestas en boca del protagonista se disparan como críticas mordaces a las ideologías revolucionarias de su tiempo. Sobre ellas volveremos en los análisis que vendrán. De momento, lo que nos interesa es destacar es que, parafraseando al refrán que reza "amor con amor se paga", en "El banquero anarquista" "razón con razón se paga"; y que para que esto suceda, el conflicto dramático -por llamarlo de algún modo- debe instalarse en la tensión entre diferentes ideas y no entre ideas e ideales.

Algo más quisiéramos agregar: la sátira dialéctica pessoaniana aloja el germen del *doblepensar* orwelliano. Este concepto fue forjado en *1984*, la celebérrima novela de George Orwell escrita entre 1947 y 1948 y publicada en 1949. Doblepensar (o "doublethink") deriva de la *neolengua* reinante en ese futuro distópico que, para el autor, quería ser una alegoría del régimen estalinista. El término aparece definido en un pasaje del libro *Teoría y práctica del colectivismo oligárquico* de Emmanuel Goldstein como:

> "el poder, la facultad de sostener dos opiniones contradictorias simultáneamente, dos creencias contrarias albergadas a la vez en la mente. El intelectual del Partido sabe en qué dirección han de ser alterados sus recuerdos; por tanto, sabe que está trucando la realidad; pero al mismo tiempo se satisface a sí mismo por medio del ejercicio del doblepensar en el sentido de que la realidad no queda violada. Este proceso ha de ser consciente, pues, si no, no se verificaría con la suficiente precisión, pero también tiene que ser inconsciente para que no deje un sentimiento de falsedad y, por tanto, de culpabilidad." (2001:165)

El libro de Goldstein, enigmático líder de La Hermandad, una organización que combate al Partido totalitario que gobierna Oceanía es, desde luego, apócrifo. Hecha esta obvia pero necesaria observación, creemos que la teoría allí desarrollada resulta

productiva en varios sentidos. En primer lugar, porque entendemos que la sátira dialéctica de Pessoa se asienta justamente en la posibilidad de "sostener dos opiniones contradictorias simultáneamente". Así, el banquero puede ser anarquista de la misma manera que en la novela de Orwell la guerra es paz, la esclavitud es libertad y la ignorancia es fuerza. El fragmento citado, además, explicita el mecanismo psicológico por medio del cual "el intelectual del Partido" "se satisface a sí mismo". Un doble movimiento consciente e inconsciente le permitiría ser preciso en su misión de "trucar" la realidad y, a la vez, no sentirlo como una "falsedad", ya que esto podría derivar en la asunción de cierta "culpabilidad". Vemos que, al igual que en el caso de "El banquero anarquista", la dimensión afectiva queda abolida y la contradicción, instalada solo en el plano conceptual, no es percibida como tal. La sensación que nos deja la lectura de ambas obras está teñida de un cinismo que las sobrevuela hasta posarse triunfante, abarcándolo todo y, a la vez, haciéndose pasar por otra cosa.

Tanto Pessoa como Orwell elaboraron estos relatos buscando solapar críticas a las ideologías de izquierda y sus derivas políticas. Sin embargo, creemos que el mecanismo mental y psicológico que ambos describen se proyecta hacia otro espectro: el del imperialismo capitalista que, en nombre de "la civilización", "la libertad" y "los valores democráticos" realizaron o avalaron (y continúan realizando o avalando) golpes de Estado, guerras, invasiones y genocidios. El *doblepesar* puede verse reflejado, así, en la adjudicación del Premio Nobel de la Paz a Barack Obama o en la recurrencia de valores *sanctos* como "la amistad" y "la cooperación" al momento de aludir a los planes de penetración militar en territorios soberanos.

Volviendo a nuestro principal objeto de interés, diremos que en este capítulo hemos abierto las puertas del análisis literario por tres motivos fundamentales: en primer lugar, porque entendemos que la literatura puede y debe comprenderse como fuente de nociones y conceptos teóricos-críticos; en segundo término, porque creemos que es una puerta de acceso a la conciencia simbólica de toda comunidad y afirmamos, junto con Ricardo Piglia, que "la literatura siempre es inactual, dice en otro lugar, a destiempo, la verdadera historia" (PUNTE, 2007:11)[50]; en tercera instancia, porque nos

[50] Al respecto, María José Punte señalaba que, en definitiva, con esto Piglia se refería a la capacidad que la literatura tiene de "ofrecer, mediante los recursos que le son propios, una estrategia para resolver esos conflictos en el nivel de lo simbólico" (2007:11).

interesa relacionar las obras de Pessoa y de Orwell con la teoría de los vectores persiguiendo, a la vez, dos finalidades: esbozar una hipótesis sobre la "conciencia simbólica" que aportan estos autores europeos que entrecruzaron literatura y política y cotejarla con la que puede descubrirse en nuestra narrativa. En este sentido, querríamos dejar asentado un primer contraste cardinal: mientras la literatura surgida desde los centros colonizadores puede establecer como núcleo dramático el contraste y/o la convivencia de ideas en un mismo plano mental (realzando al vector causal y anulando al vector afectivo en la constitución subjetiva de sus personajes) en la Argentina, país semicolonial, esto parece un imposible. Es decir, la narrativa que en nuestro país ha extendido lazos con la política, desde *Los siete locos* de Roberto Arlt (1929) hasta *Historia del llanto* de Alan Pauls (2007) –por citar dos ejemplos- ha fijado su núcleo dramático en la tensión generada entre los *pensamientos* y los *sentimientos* de sus personajes, y esta tensión se da tanto entre lo que *pueden* pensar y sentir como entre lo que *no pueden* pensar y sentir. Creemos, entonces, que ese vector emocional agazapado en el centro de nuestra literatura puede estar diciéndonos algo del orden de nuestra propia conciencia simbólica. Tengamos en cuenta este *a priori* y pongámoslo a prueba en los análisis posteriores.

CAPÍTULO 2: SOBRE EL PERONISMO

1) La otredad peronista: una *invasión*

"Malón mestizo, hoy como ayer /
Malón mestizo, tu causa es ley."
-Malón, "Malón mestizo". *Espíritu combativo*, 1995.-

Con el surgimiento del peronismo hacia mediados de la década de 1940 se produjo un indiscutido giro en la dinámica histórica argentina a través de la emergencia de alteridades socioculturales y la generación de una polarización política que tuvo su correlato en la esfera cultural. El peronismo nació el 17 de octubre de 1945 con la visibilización de los "cabecitas negras", mote que recibieron aquellos criollos emigrados del campo a la ciudad durante los años precedentes. Sus cuerpos marchando desde los suburbios hacia el centro del poder político, sus torsos "descamisados", sus "patas en la fuente", constituyeron una presencia material que ya no pudo ser obliterada por el discurso hegemónico. En este sentido, siguiendo "los muchos diferentes" que, según Marc Augé, puede ser el otro, se presentó a partir de entonces en el seno de la sociedad argentina una permanente tensión entre la taxativa división "ellos"/"nosotros" (a la manera de una *alteridad radical* baudrillariana) y "el otro interno a la cultura" que, como sintetizó Silvia Barei, "instituye un sistema de diferencias que puede ser sexual, de clase, económico, político, cultural, etc." (2008:13) En el caso del peronismo, esta tensión se cristalizó en la consabida dicotomía *libros/alpargatas* (actualización de la fórmula sarmientina *civilización/barbarie*); y recordando a Kapuszinski, podríamos establecer como la reacción principal frente al Otro, dentro de este marco de primigenia polarización, la de "guerrear", quedando definitivamente clausurada la posibilidad de "ignorarse".[51]

[51] En relación con este último punto, el ya citado número de la revista *Contorno* publicado en julio de 1956 incluía una nota de Juan José Sebreli titulada "Aventura y revolución peronista" que daba cuenta del trastrocamiento en las dinámicas sociales generado por la irrupción del peronismo:

Con la multitud peronista confluyendo hacia la Plaza, el sema de la invasión a la *polis oligárquica*[52] efectuada por una bárbara otredad no hizo más que actualizarse. Entre los antecedentes figuraban el malón indio, táctica militar predilecta de los pueblos originarios pampeanos, chaqueños y patagónicos durante buena parte del siglo XIX, o la resonada "anarquía del año 20". Detengámonos por un momento en ese suceso histórico que tuvo enorme trascendencia no solo histórica y política sino también simbólica. El 23 de febrero de 1820, Estanislao López y Francisco Ramírez, destacados caudillos del Litoral y por entonces los máximos representantes del federalismo, ingresaron a la ciudad de Buenos Aires. Llegaban victoriosos de la Batalla de Cepeda, un combate tan decisivo como fugaz en el que habían derrotado a las fuerzas del general Rondeau. Su victoria abrió una nueva etapa histórica para la Argentina, pues la política centralista del Directorio porteño debió ceder ante la aparición en escena de una fuerza política antagónica proveniente de las provincias del llamado *interior*.[53] Pero esa histórica jornada además dio lugar a una escena, a una acción concreta llevada a cabo por los caudillos y sus tropas, cuya importancia simbólica y cultural resultó equiparable a la de su triunfo político y militar: las tropas de López y Ramírez amarraron sus fletes a las rejas que circundaban la Pirámide de Mayo, emblema de la polis oligárquica porteña. Esto resultó inconcebible para los ilustrados habitantes de Buenos Aires: la barbarie provinciana penetraba insolentemente en la ciudad culta y los raídos gauchos se mofaban de sus monumentos. La "anarquía del año '20", de acuerdo con la tradición historiográfica liberal, generada por la aparición de sujetos bárbaros en el corazón de la ciudad civilizada, sujetos que resultaban ser la encarnación de una vieja-nueva fuerza política que, sin reparar en protocolos, desvió los cauces de la historia nacional. Ese suceso, como cabe esperar, nos fue dado a conocer a través de una pluma ilustrada, la de Vicente Fidel López, quien legó a la posteridad un vivo testimonio del espanto que suscitó en la oligarquía porteña esa bárbara invasión:

> "En el país del individualismo, de la indiferencia, del 'no te metás', de la disponibilidad espiritual, el peronismo nos obligó por primera vez a afirmar nuestras propias vidas, con nuestros semejantes, con nuestros compañeros, aun con nuestros enemigos, por medio del amor o del odio, de la ayuda o de la hostilidad, de la complicidad o de la delación, pero nunca de la indiferencia..." (48)

[52] Denominación que adoptamos del pensador uruguayo Alberto Methol Ferré (2000).

[53] Para profundizar sobre este y otros acontecimientos protagonizados por caudillos federales, ver O'DONELL, 2008.

> "La convención de la paz del Pilar fué ratificada el día 24. Sarratea, cortesano y lisonjero, no tuvo bastante energía ó previsión para estorbar que los jefes montoneros viniesen á ofender, más de lo que ya estaba, el orgullo local de la ciudad. El día 25 regresó á ella acompañado de Ramírez y de López, cuyas numerosas escoltas, compuestas de indios sucios y mal traídos, en términos de dar asco, ataron sus caballos en los postes y cadenas de la Pirámide de Mayo, mientras los jefes se solazaban en el salón del Ayuntamiento." (1912:133-134)

La virulencia presente en esta descripción, como será habitual en todas las caracterizaciones y relatos elaborados por las sinceradas plumas liberales, da cuenta sobre todo de la composición subjetiva del autor, sus odios y prejuicios. El "asco" se establece, así, como fundamento discursivo para justificar la propia violencia ejercida sobre esa otredad, a la que califica como abyecta.

Jorge Torres Roggero (2014) trazó un breve recorrido sobre la "presencia de las masas populares en nuestra historia" (23). Presencia que se puso de manifiesto en textos legados por Sarmiento (el ya citado *Facundo*), Bartolomé Mitre (*Historia de Belgrano y de la Independencia* argentina, cuya primera edición data de 1857) o José María Ramos Mejía (*Las multitudes argentinas*, de 1899). Más allá de sus particularidades, todos reconocieron -incluso a su pesar- a los "nuevos actores del drama": esos "nuevos sujetos históricos" encarnados en mestizos, indígenas y/o mujeres que se integraban en los *tumultos*. Coincidieron, además, en caracterizar a la acción de ese "sujeto transindividual" (24) como impulsada por la espontaneidad y la pura pasión, signos de un "exceso de vida" que, según Torres, no puede ser aprehendido por "la conciencia letrada" (25).[54] Por otra parte, hacia finales del siglo XIX y principios del XX los sujetos

[54] En el culmen de su pensamiento filosófico el cordobés Saúl Taborda, "un hombre de la generación de la Reforma que se entrega al país real a la 'patria carnal'" (CHÁVEZ, 1974:99), desarrolló su teoría de "lo facúndico" y el "genio nativo". En contraposición al proyecto sarmientino y su afán racionalista, "lo facúndico" constituía para Taborda nuestra verdadera fisonomía. A partir de los años '30, identificó en Facundo la figura prototípica de los caudillos populares y vio en ellos el "tipo representativo" de nuestro "espíritu comunal" (anterior a 1810) que quiso ser arrasado en nombre de la civilización. Sin embargo, Taborda sostenía que la civilización europea solo había poblado la superficie de nuestra república, sin poder acceder al "alma" de los argentinos. Por lo tanto, entendía que el "hombre precapitalista" debía ser "el protagonista espiritual de nuestro tiempo", ya que latía en él una vocación política intercomunalista y federalista de raíz hispano-criolla. En "Meditación de Barranca Yaco", texto que incluyó en el primer número de la revista *Facundo (Crítica y polémica)*, en febrero de 1935, se preguntaba:

> "¿No será que el caudillo –el caudillo de múltiples nombres- es el tipo representativo del espíritu comunal –precioso don castellano-, síntesis lograda de la relación del individuo con su medio, que, conscientemente, o intuitivamente, solo

eyectados por la industrialización europea, la *chusma ultramarina* según la denominación convenida entre los miembros de la Generación del '80 y sus directos herederos, llegaron a estas tierras por cientos de miles y, mezclándose con esos otros humildes locales, modificaron el entramado sociocultural argentino. Esta fue una *nueva invasión* también registrada por los sujetos letrados de la época, entre los que se destacó Lugones y su profunda capacidad de observación plasmada, por ejemplo, en sus impresiones sobre la semana trágica de 1919: "Argentina cada vez más plebeya. Buenos aires invadida, prácticamente, por 'la plebe del interior que levanta aquí como símbolo de su ideal una alpargata en la punta de una caña.'" (cfr. KORN -comp.-, 2007:12) En esos años y durante las décadas siguientes, las guerras mundiales y el *crack* financiero dejaron al descubierto los pies de barro del modelo agroexportador, mientras una incipiente industrialización empujó a las poblaciones rurales a migrar hacia las ciudades, Buenos Aires la primera de ellas. Fue una *invasión* imperceptible para el *establishment* pero evidente para el coronel Juan Domingo Perón, que experimentó un meteórico ascenso político durante los primeros años de la década de 1940 gracias a los vínculos establecidos con estos nuevos sujetos históricos. En efecto, luego del golpe de 1943 encabezado por el GOU (Grupo de Oficiales Unidos o Grupo Obra de Unificación), y sobre todo bajo la presidencia de Edelmiro Farrell, Perón ocupó los cargos de secretario de Trabajo, ministro de Guerra y Vicepresidente, evidenciando una capacidad de organización y conducción que lo ubicaban como el principal artífice de las medidas del gobierno.[55] Durante los años 1944 y 1945 las tensiones sociales y

---

admite una organización nacional que sea un acuerdo cierto y sincero de entidades libres, celosas de sus notas constitutivas originales?" (2011:9)

Más allá de las visibles diferencias, entre las que se destacan el énfasis puesto en el legado cultural hispano-criollo y la elaboración de una propuesta política concreta por parte de Taborda, en él pueden identificarse algunas ideas fuerza que *a posteriori* regirán el pensamiento de Kusch.

[55] Entre esas medidas podemos destacar la convocatoria a empresarios y sindicatos para negociar convenios colectivos de trabajo, las indemnizaciones por despido, la creación de Escuelas Técnicas, la promulgación del Estatuto del Peón de Campo, el establecimiento de tribunales de trabajo o la aprobación del régimen de jubilaciones. A la par de este proceso de ampliación de derechos para la clase trabajadora, la sindicalización aumentó de manera notable, viniendo a confluir, dentro de esta alianza primordial entre Perón y los sindicatos, tanto "viejos" trabajadores inmigrantes como "nuevos" obreros de origen criollo. Sobre esa confluencia destacamos el análisis realizado por Miguel Murmis y Juan Carlos Portantiero. En el segundo apartado del primer tomo de sus *Estudios sobre los orígenes del peronismo* (1974), destinado precisamente a abordar la situación y el rol del movimiento obrero a principios de la década del '40, se dedicaron a evaluar dos interpretaciones teóricas que, a pesar de su distinta valoración,

políticas se fueron extremando. Tal polarización se vio reflejada en dos concentraciones multitudinarias de signo opuesto: la opositora Marcha de la Constitución y la Libertad, que congregó a unas 200.000 personas el 19 de septiembre del '45 (integrada sobre todo por individuos de la oligarquía y los sectores medios) y los incontables *cabecitas negras* que, apenas un mes más tarde, marcharon desde distintos puntos del conurbano hacia la Plaza de Mayo para pedir por la liberación de Perón, apresado en la Isla Martín García desde el 12 de octubre.

Ese 17 de octubre los *descamisados* invadieron el centro de la polis oligárquica. Sin embargo, tanto para la burguesía liberal como para el imaginario de la izquierda revolucionaria se trataba de una *invasión* desconcertante, pues la algarabía de esos rostros curtidos no se condecía con la imagen del feroz aborigen, ni del aguerrido montonero, ni de las turbas que protagonizaron los desmanes del '19. En *Peronismo y pensamiento nacional. 1955-1973*, Pablo José Hernández recoge las reacciones de diferentes partidos políticos y representantes de los sectores hegemónicos ante esa manifestación popular. Podemos leer allí, por ejemplo, estas líneas aparecidas el 24 de octubre en *Orientación*, órgano ligado al Partido Comunista: "también se ha visto otro espectáculo, el de las hordas de desclasados haciendo de vanguardia del presunto

---

distinguieron igualmente entre la "vieja" y la "nueva" clase obrera, dando por sentado que fue solo la segunda la que posibilitó el ascenso de Perón. Por un lado, la clásica conceptualización de Gino Germani y de buena parte de la sociología vernácula aseveró que el carácter "autoritario" y "totalitario" de los populismos se corresponde con las bases sociales existentes en los países recientemente industrializados. En este sentido, los millares de sujetos migrados hacia las ciudades en busca de trabajo se habrían transformado en masas "desplazadas" y por lo tanto "disponibles" para su manipulación por parte de una élite (60). Por otra parte, quienes asumieron el carácter "revolucionario" del peronismo hicieron la misma distinción e invirtieron la valoración sobre esta nueva clase obrera. Así los "nuevos" obreros, "más espontáneos e incluso más cercanos a la naturaleza", serían los más capacitados "para romper con el inmovilismo y la ligazón con intereses inmediatos propia de los viejos, alienados en una orientación reformista que conduce finalmente a la colaboración con las clases dominantes." (63) Luego de repasar cifras y posiciones de diferente sindicatos durante aquellos años en los que Perón se desempeñó como secretario de Trabajo y Previsión, Murmis y Portantiero concluían que tanto los "viejos" como los "nuevos" participaron en el surgimiento del peronismo, ya que sus políticas fueron comprendidas, en líneas generales, como realizaciones concretas del programa histórico del sindicalismo argentino. Por otra parte, estos autores señalaban que los sindicatos ya estaban por entonces, en buena medida, organizados. Lo que resulta interesante de este planteo es que viene a revertir la tesis de la "disponibilidad" ideológica de las masas. De esta manera, vemos que esas masas tuvieron su programa propio y que Perón hizo corresponder con él algunas importantes medidas de su gobierno. Este fue el embrión de la rama sindical, incorporada luego como "columna vertebral" del movimiento peronista; y también es el embrión de las discusiones que nos aguardan acerca de la capacidad revolucionaria del movimiento obrero nacional.

orden peronista. Los pequeños clanes con aspecto de murga que recorrieron la ciudad no representan ninguna clase de la sociedad argentina." (1997:21) Por su parte María Rosa Oliver, de filiación patricia, nos legó otra semblanza de ese "extraño desfile" que resulta coincidente, en esencia, con la de los comunistas: "no solo por los bombos, platillos triángulos y otros improvisados instrumentos de percusión que, de trecho en trecho, los preceden, me recuerdan las murgas de carnaval, sino también por su indumentaria: parecen disfrazados de menesterosos" (cfr. KORN, 2007:12).[56] Ambos registros dan cuenta de la re-emergencia de los sujetos populares en nuestra historia. Ese 17 de octubre la multitud estaba nuevamente ahí, cantando y enjuagando sus "patas" en la fuente de la Plaza de Mayo[57]; insolente, como aquellos caudillos federales con su caballada atada a la Pirámide de Mayo. Otra vez, la *abyecta otredad* se adentraba en el corazón de la civilización.[58]

Mucho se ha escrito y debatido sobre el significado, las causas y las derivaciones de este acontecimiento histórico. Sus protagonistas eran los descendientes del malón indio, de la montonera gaucha y de la *chusma ultramarina*, y buena parte de los

[56] Resulta curiosa la estetización de la pobreza presente en el texto de Oliver. Ese "disfrazarse de menesteroso" como clave para interpretar una alteridad antropológica hasta entonces desconocida esclarece, sin embargo, la posición social de la escritora, quien, a diferencia de los comunistas de *Orientación*, asumía su propia ignorancia. En efecto, cuando se pregunta de dónde habían salido, advertía que quizás surgieron "de ámbitos cuya existencia desconozco." (2007:12)

[57] Analizando la temprana producción cuentística de Julio Cortázar, Paula Cortés Rocca deslizaba la siguiente interpretación:

> "'Las puertas del cielo' ficcionaliza eso mismo que el lenguaje cristaliza en la frase 'las patas en la fuente' y que sintetiza la movilización obrera y sindical del 17 de octubre de 1945. La clave de la frase no es solo la metáfora que animaliza los cuerpos (y les confiere 'patas' en lugar de 'pies`) sino, sobre todo, la sinécdoque que condensa, en un fragmento del cuerpo, la multiplicidad de un fenómeno político. No se trata tanto de pensar que cierta clase o cierto grupo racial solo pueda tener patas. Se trata de advertir que eso (las masas, la clase popular, y su movilización política, lo que no tiene una palabra y las convoca a todas), solo puede representarse como pura corporalidad." (SORIA; ROCCA; DIELEKE –eds.-, 2010:186)

[58] Desde una perspectiva diferente la emergencia del peronismo fue leída, de igual modo, como la visibilización de aquellas masas populares históricamente postergadas. Tal es el caso de Fermín Chávez, que en *Civilización y barbarie en la historia de la cultura argentina* (1956) afirmaba:

> "El peronismo irrumpió en el escenario nacional con toda la cargazón de antiguas injusticias y de justos resentimientos contra el país oficial. Esto debía ocurrir al margen de la voluntad del dirigente o del caudillo, porque el peronismo era, en gran medida, la *realidad* que se levantaba contra las *formas* racionalizadas que se habían impuesto 'desde arriba'. Era la otra faz de la Argentina. La que nuestros intelectuales desconocían porque la desechaban *a priori*." (1974:183)

cronistas, por su parte, heredera de la pluma de Vicente Fidel López. Así, los "indios sucios y mal trajeados" fueron caracterizados con nuevos epítetos racistas y descalificadores como "cabecitas negras", "descamisados" o "aluvión zoológico", por los voceros de ese *establishment* político que había desarrollado su proyecto político trasladando sus intereses particulares a los del país, espacio percibido como una *casa* propia que estaba siendo *tomada* por esos que lavaban sus "patas" en la fuente. Si los intelectuales de la Generación del Centenario, con Lugones a la cabeza, establecieron un potente discurso nacionalista para contrarrestar la presencia del *invasor* europeo que con sus ideologías socialistas y libertarias amenazaba los intereses de las élites locales, la apertura del espacio político hacia las masas trabajadoras propulsada por el peronismo encontró una réplica discursiva que actualizó, fundamentalmente desde la literatura liberal de la época, "el significado iterativo de *invasión*". La expresión pertenece a Andrés Avellaneda, que en *El habla de la ideología* (1983) realizó un pormenorizado estudio sobre la producción narrativa de cinco autores representativos de esa "réplica literaria" a la emergencia del peronismo desarrollada en los años '40 y '50: Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Enrique Anderson Imbert y Julio Cortázar. En el Prefacio de la obra, Avellaneda señalaba que:

> "Hacia mediados de la década del cuarenta los grupos proveedores de cohesión social, cultural y política provenían en la Argentina fundamentalmente de las clases media y alta. Estos grupos experimentaron con la aparición del peronismo un fuerte desafío planteado por otros sectores que pugnaban agresivamente por construirse un espacio político y cultural propio. Tal situación, de hecho un recorte de la anterior hegemonía, fue percibida por los grupos de la clase media y alta como una acometida contra una zona poseída por derecho natural: el tema invasión aparece recurrentemente en la obra de escritores procedentes de esos grupos." (1983:9-10)

El objetivo fundamental de Avellaneda fue establecer relaciones entre los textos literarios y otros discursos extraliterarios para reconocer la "respuesta cultural" presente en todos ellos, el "código cultural común que hizo que ciertos signos (…) se repitieran más allá de los sistemas de producción propios de cada escritor por separado." (39) Podríamos aseverar que esta respuesta cultural encontró su cifra extra-textual en la extraña enfermedad padecida por Martínez Estrada durante los años 1945 y 1955: una neurodermatitis de origen psicosomático; mientras que en el plano

literario, el tono desconcertado de la pregunta "¿qué es esto?" (título de su obra ensayística de 1956 dedicada a "explicar" el fenómeno peronista) renovaba la reacción de Fidel López frente a los desarrapados gauchos del litoral o el desprecio que aquellos exponentes de la oligarquía de fines del siglo XIX y principios del siglo pasado, como Miguel Cané, sintieron ante la amenaza del inmigrante europeo.

2) Algunas "réplicas literarias"

"Fiesta, que fantástica, fantástica esta fiesta,
esta fiesta con amigos y sin ti."
-Raffaella Carrá, "Fiesta". *Fiesta*, 1977.-

La "respuesta cultural" tanto literaria como extraliteraria frente a esa "otredad peronista" se instituyó en el campo semántico habilitado por la pesadilla, la fiesta y lo monstruoso. Repasemos algunos ejemplos. "La fiesta de monstruo" (1947), conocido relato de Borges y Bioy Casares que puede ser considerado como inaugurador de la serie de textos narrativos que abordaron el advenimiento del peronismo, contiene en su título a dos de estos tres términos. El cuento se abre con un epígrafe de "La refalosa" de Hilario Ascasubi que expresa, por un lado, la relación intertextual con el poema del fervoroso anti-rosista y por otro, su emplazamiento en la llamada "línea Mayo-Caseros" que interpretaba a Perón como un nuevo Rosas y a su "régimen" como la "segunda tiranía" de la historia argentina.[59] Aquí, un "muchacho peronista" le cuenta a su amiga Nelly cómo, yendo a ver al Monstruo (seudónimo que se aplica a Perón), él y sus

[59] Recordando la expresión de Echeverría según la cual "la Patria no es el lugar donde se ha nacido", Jauretche explicitaba el sustrato ideológico de la llamada "línea Mayo-Caseros" como la *zoncera* número 25 en su *Manual…* del año '68. Decía, entonces, que dentro de esa línea:

> "la idea de Nación no se identifica con la Patria como expresión de un territorio y un pueblo en su devenir histórico, integrando pasado, presente y futuro. La Patria es un sistema institucional, una forma política, una idea abstracta, que unas veces toma el nombre de *civilización*, otras el de *libertad*, otras el de *democracia*.
> Es como si dijéramos que la Patria francesa solo lo fue durante la Tercera República, que es la que más se aproxima a la concepción de la Patria según 'Mayo-Caseros'. Por consecuencia, no es Francia la de De Gaulle, ni la de Petain, ni la de las restauraciones, ni la de los dos Imperios, ni la de la Revolución, ni la de la monarquía, como no es la Patria entre nosotros, la de las 'dos tiranías'." (2010c:156)

amigos, "todos (…) argentinos, todos de corta edad, todos del Sur" (51), apedrean por pura diversión y hasta dar muerte a un joven intelectual judío. A diferencia del relato de Echeverría, del cual también es sin duda deudor, en este cuento Borges y Bioy hacen uso de la ventriloquía para hablar por boca del personaje, y en esto también se reconoce la influencia del poema de Ascasubi. Con tal procedimiento, es el propio joven peronista quien pone de manifiesto su propia bestialidad, es decir, su condición de "bárbaro". Por otra parte, al situar a un intelectual de origen judío como víctima de la patota, el relato asume la equivalencia entre peronismo y nazi-fascismo que sus detractores liberales le adjudicaron desde un principio. A esto debemos agregar otro elemento que, desde nuestro punto de vista, quizás sea el más relevante del relato. Como decíamos en la Introducción, la bárbara otredad sobreviviente a los intentos de exterminio físico o desactivación simbólica fue reconfigurada de acuerdo con sus reemergencias históricas. De esta manera, nuestra literatura vino a darle, paradójicamente, voz a los sujetos subalternos. En lo que hace a "La fiesta del monstruo" esa operación se realiza en un doble sentido. Por un lado, con el recurso del narrador en primera persona. A través de él, los autores refuerzan el artificio y elaboran "un argot popular de laboratorio", según la calificación de Gamerro (2006:38).[60] Pero además, el cuento se cierra con la palabra acaparada por "el Monstruo". Dice allí el narrador: "Estas orejas lo escucharon, gordeta, mismo como todo el país, porque el discurso se transmite en cadena." (65) De esta manera, los autores dan cuenta de la inversión de una subalternización primera; porque si el sujeto subalterno se define como aquel que no puede hablar (SPIVAK, 2008), ahora los subalternizados vienen a ser los individuos civilizados-cultos-letrados que no solo no participan, sino que son las víctimas de la sanguinaria "fiesta del Monstruo". Esto se refuerza, en la trama del relato, por la voz no manifestada del intelectual judío masacrado. Su aniquilamiento representa, así, la tragedia de un mundo puesto "patas para arriba", *carnavalizado*.

La atmósfera pesadillesca envuelve a otro de las narraciones fundacionales en lo que respecta al cruce entre literatura y peronismo. Se trata de "Casa tomada", el clásico relato que Julio Cortázar escribió en 1946 y publicó en *Bestiario*, su primer volumen de

[60] Por su parte, en el ensayo "Borges y el peronismo" (2007) Jorge Panesi fue un poco más allá y calificó al lenguaje del narrador como "el verdadero monstruo del cuento": "Verdadero e imposible engendro estilístico, muestra o pretende mostrar el giro pretencioso y chabacano de una cultura mecanizada y falsa." (KORN -comp.-:38)

cuentos de 1951. Tiempo después Cortázar diría que su argumento no se originó con el propósito de metaforizar la *invasión* peronista sino que, simplemente, era la plasmación de un sueño que tuvo durante aquellos días. Sin embargo, desde nuestras coordenadas resulta difícil cancelar la lectura en esta interpretación; no solo porque se ha demostrado largamente que su cuentística inicial contiene varios relatos en los que el peronismo resulta configurado como una grotesca otredad ("Las puertas del cielo") que usurpa el ámbito de lo propio ("La banda"), sino también porque, desde la afirmación de Juan José Sebreli en *Buenos Aires. Vida cotidiana y alienación* (1964), su carácter alegórico en relación directa con la aparición del peronismo se ha convertido en lugar común.[61] Aquí nos remitiremos, simplemente, a lo que ya hemos anotado en torno a la concepción del país como *casa* que las élites liberales desarrollaron y el espanto que les produjo la usurpación de un espacio al que consideraban como propio. Pero además resulta interesante observar que, entre los primeros objetos que quedan en "la parte del fondo" tomada por las presencias innominadas, se encuentran los "libros de literatura francesa" pertenecientes al narrador. De manera sintomática, este primer espacio invadido por la otredad es el que contiene a "la cultura".[62]

"La fiesta del monstruo" y "Casa tomada" no son casos aislados. Muy por el contrario, vienen a inaugurar un amplio corpus que incluye no solo los textos analizados por

[61] Seguimos en esto a Ricardo Piglia, que en "Rozenmacher y la casa tomada" señala, además, que "la interpretación de Sebreli define mejor a Sebreli que al cuento de Cortázar" (1993:91).

[62] En "Julio Cortázar, inventor del peronismo", Carlos Gamerro desgrana una original lectura sobre la temprana cuentística cortazariana preguntándose, de manera específica, por qué "Casa tomada", a pesar de *no* ser una alegoría del peronismo, ha dado lugar a sólidas hipótesis que así lo sostienen. Su conclusión, luego de repasar tanto relatos tempranos de Cortázar como lo que diferentes críticos leyeron en ellos, es que el hecho de concebir a "Casa tomada" como una alegoría del peronismo nos permite sostener que:

> "Cortázar es el primero en percibir y construir el peronismo como lo *otro* por antonomasia; su mirada no intenta inscribir al peronismo en discursos previos –como la 'línea Mayo-Caseros' que se trasluce en 'La fiesta del monstruo'-, sino construir un discurso a partir de la irrupción del peronismo como lo refractario a la comprensión del entendimiento y a la simbolización del lenguaje. (…) Entonces resulta comprensible que la lectura en clave peronista de 'Casa tomada' haya resistido todos los intentos de refutarla: no es porque el peronismo sea esencial para leer este relato, sino porque el relato (y algunos que lo acompañan) se ha vuelto esencial para leer al peronismo. Digo 'se ha vuelto' y no 'es' porque esta vinculación no es, ni fue, necesaria, sino contingente: podría no haber sucedido. Pero sucedió. Y a partir de entonces, la lectura en clave cortazariana del peronismo no cesó de desarrollarse y de elaborarse, hasta superponerse con el peronismo mismo." (KORN –comp.-, 2007:56-57)

Avellaneda sino también otros títulos como "El coronel de caballería" de Héctor Álvarez Murena, "Cura sin sotana" de Félix Luna, "Un oscuro día de justicia" de Rodolfo Walsh, "Cabecita negra" de Germán Rozenmacher, "Mata-Hari 55" de Ricardo Piglia o "La murga" de Pedro Orgambide, por nombrar solo algunos. En ellos, ya sea con su original sesgo disfórico o resignificadas de una u otra manera, prevalecen las descripciones sensitivas que perciben a esa otredad como productora de ruido, de sudor, de hedor. En este sentido, la tesis de Viñas sobre el origen de nuestra literatura puede proyectarse hacia la "réplica literaria" que produjo el surgimiento del peronismo. Los peronistas, casi siempre identificados como un sujeto colectivo, como una masa informe, son depositarios de epítetos monstruosos: son lo no-humano, la pura materia, una *alteridad radical* que repele indefectiblemente al sujeto letrado.[63]

3) El peronismo como productor de alteridades

"El peronismo da para todo."
-Frase pronunciada por Antonio Cafiero
en el sepelio de Raúl Alfonsín.-[64]

Desde luego, esta identificación directa entre peronismo y *cabecitas negras* no permaneció impasible. Ya señalamos que, si bien la relación dicotómica entre civilización y barbarie ha persistido en nuestro país como matriz de comprensión

[63] A propósito de los epítetos denigrantes, Pablo Heredia (2014) confeccionó una lista con aquellos empleados por distintos sectores del antiperonismo luego del derrocamiento de Perón. Los autores que se destacan en este "Epitetario del odio" son Ezequiel Martínez Estrada, Mario Amadeo y Ernesto Sabato (207-213).

[64] Fuente: GUEBEL, 2012. Hacemos la siguiente aclaración: la expresión exacta que Antonio Cafiero utilizó en su memorable intervención durante la ceremonia fúnebre del Raúl Alfonsín fue "nosotros (refiriéndose a los peronistas) siempre hemos dado para todo". Antes se había reconocido como un peronista que había sido "adversario ocasional" del homenajeado, de quien siempre exaltó sus valores democráticos y su respeto por el otro. Quería dirigirse así a los "amigos radicales", asumiendo su capacidad para "interpretar" los sentimientos peronistas. Pero de inmediato aclaró "del peronismo mío, del que yo conozco", reconociendo la existencia de "otro peronismo que tal vez no suscriba a lo que acabo de decir". En ese momento pronunció la frase que citamos arriba, y cabe destacar que ese fue el único momento de su discurso, más allá del final, que despertó el aplauso de la audiencia. (Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=r41Em1AMVY4)

política y representación estética, también fue experimentando constantes re-acomodamientos y re-significaciones. En este sentido, si bien el peronismo entendido como *actualización de la barbarie* presenta una marcada línea de continuidad desde sus orígenes y hasta la actualidad, sus posibilidades de representación no se agotan allí. Esto se evidencia no tanto a las modulaciones ofrecidas por las producciones intelectuales y artísticas de sesgo liberal (que en buena medida son las que fijaron esa línea de continuidad) sino sobre todo por la proliferación de alteridades que el propio peronismo habilitó a lo largo de su historia. En efecto, ningún movimiento político y social surgido en nuestro país se ha mostrado tan fértil a la hora de generar alteridades propias. Este dato cobra una particular importancia para el estudio que nos proponemos, ya que los textos que conforman nuestro corpus se asientan en las dinámicas relacionales establecidas entre diversas alteridades peronistas tanto o más que entre el peronismo y otras matrices político-culturales. Por este motivo, entendemos que resulta necesario detenerse al menos brevemente en la emergencia de aquellas que consideramos más relevantes.

Dada su constitución movimientista, el peronismo encuentra su origen y sus primeros desarrollos en la convergencia de diferentes alteridades. Es decir que, más allá de que en el devenir de nuestra historia se erija como una fuerza política de carácter progresista[65], en su interior contuvo (y aún contiene) elementos que se corresponden con un clivaje que podríamos denominar *de derecha*. Sería demasiado ambicioso y aun virtualmente imposible, en lo que respecta a los objetivos de la presente investigación, intentar describir los pormenores de la conformación originaria del peronismo y sus devenires posteriores. Sin embargo, podemos señalar a modo de ejemplo la presencia inicial de grupos clericales de derecha (que romperían con Perón durante el conflicto mantenido con la Iglesia, en los prolegómenos de su derrocamiento de 1955) coexistiendo con posturas que, como la de John William Cooke, se encaminarían hacia la formulación de un "socialismo nacional".

A la vez, para albergar y amplificar su heterogeneidad constitutiva, el llamado "peronismo histórico" *se ramificó* en tres esferas: la política, la sindical y la femenina. En

[65] O "revolucionario", si atendemos a la interpretación hecha por el propio Perón ("revolución incruenta" era su fórmula) y por buena parte del pensamiento nacional y de la izquierda nacional, sobre todo durante los años de proscripción del Movimiento.

este plano, se destacó el trabajo y la figura de Eva Perón. Su tarea política se instituyó de modo inédito y vino a impulsar la convergencia entre alteridades: ella no solo fue emblema y principal referente de las alteridades "femenina" y "popular" en el seno mismo del gobierno nacional, sino también la articuladora primordial de las reivindicaciones de los sectores históricamente postergados. En la maratónica labor que desplegó durante los siete años que median entre 1946 -cuando Perón asume su primer mandato- y 1952 -cuando Evita muere-, esta atípica "primera dama" se desempeñó, por un lado, como principal interlocutora entre el poder ejecutivo y la "rama sindical". Al mismo tiempo, creó la "rama femenina" con el impulso que le dio al proyecto de ley del voto femenino -sancionada en 1947- y la conformación del Partido Peronista Femenino, en 1949. Además, en el año 1948 inauguró la Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón (rebautizada como Fundación Eva Perón en 1950), con la finalidad de atender las necesidades de los habitantes más pobres del país. Su rol, así, fue emplazándose en una zona ambigua situada entre las dimensiones política y social, y entre las formas institucionales y las prácticas informales (Eva nunca fue designada en un cargo público específico). A lo largo de esos años, su desempeño la llevó no solo a compartir (y/o a disputar) el liderazgo carismático del Movimiento con el propio Perón, sino también a constituirse como depositaria de los sentimientos encendidos en sectores antagónicos de nuestra sociedad. Probablemente ninguna otra personalidad política de nuestra historia haya generado al mismo tiempo tanto amor y tanto odio como Eva Perón, así como también tanta producción bibliográfica urdida alrededor de su figura. Reconociendo su actual vigencia literaria, le dedicaremos uno de los capítulos destinados al análisis de las obras. Específicamente allí, pero también de modo tangencial en los demás apartados, abordaremos las diferentes *alteridades* que su legado y su figura vinieron a representar dentro del propio peronismo. Ahora, en el marco de esta aproximación inicial, querríamos dejar asentado el hecho de que, desde su emergencia histórica, Evita encarnó una total disrupción respecto del imaginario y la *praxis* del poder político precedente. En ese sentido, de la mano de Eva la "otredad popular" *invadió* el seno mismo de la institucionalidad republicana. Pero a la vez, dentro del propio Movimiento Peronista, ella representó un límite. Este límite se tradujo en el "fanatismo" que ella acabó exigiéndole al "pueblo puro" en su enfrentamiento con la oligarquía; y si bien esa oligarquía fue identificada en *Mi mensaje*

(testamento político de Eva) como una *alteridad radical* respecto del peronismo, al mismo tiempo resultaba una amenaza para la constitución subjetiva de los propios peronistas. Especialmente de los dirigentes, tanto políticos como sindicales.

A partir del derrocamiento de Perón en septiembre del ´55, la proscripción del Movimiento y la represión estatal a obreros y militantes, se fue conformando la llamada "Resistencia peronista". Siguiendo a Alberto Julián Pérez (2014), podríamos afirmar que el Movimiento Peronista invirtió entonces su relación con el Estado: ya no sería la expresión de una política estatal fuerte y organizada desde las altas esferas institucionales sino la lucha "desde abajo", "con las bases, para recuperar su espacio político y reconquistar el poder" (10). Esta etapa le imprimió al peronismo un nuevo sentido revolucionario y no fue aquella "revolución incruenta" por la que Perón bregaba la que acabó prevaleciendo. Por el contrario, entre violentas acciones premeditadas o espontáneas, los trabajadores sindicalizados fueron organizándose ya no como la "columna vertebral" del Movimiento sino como una fuerza de choque enfrentada a los gobiernos de Pedro Eugenio Aramburu (1955-1958), Arturo Frondizi (1958-1962) y José María Guido (1962-1963). Sus armas fueron tanto la huelga general como los sabotajes cotidianos y sus reivindicaciones esenciales el levantamiento de la proscripción y el retorno de Perón. Es importante destacar que, con la promulgación del Decreto Ley 4161, el simple hecho de ser peronista y manifestarse públicamente como tal constituía un delito. Paradójicamente, esto fue reforzando el auto-reconocimiento de los peronistas como forma de resistencia, y a raíz de ese fenómeno, el efecto generado por Aramburu y los suyos acabó siendo contrario a sus intenciones de "desperonizar" el país. Pero más allá de este fortalecimiento identitario, la constante acción represiva estatal, sostenida y amplificada por el gobierno "democrático"[66] de Frondizi a través del Plan CONINTES (Conmoción Interna del Estado) fue esmerilando la Resistencia obrera. A ello se sumó la escasa cohesión interna causada por la ausencia del máximo líder y las disputas sostenidas por las propias dirigencias sindicales.[67] Por

[66] Ponemos el término entre comillas porque en las elecciones que se sucedieron entre fines de la década del '50 y principios de los '70, el peronismo como fuerza política mayoritaria estuvo proscripto.

[67] En consonancia con lo que venimos desarrollando, Rubén Bortnik resume la aparición y el rol de la resistencia peronista en su *Historia elemental de los argentinos* (2008) de la siguiente manera:

otra parte, la gravitación latinoamericana que la Revolución Cubana tuvo hacia principios de los '60 fue instalando *otra* cultura política y *otros* métodos de lucha en el imaginario de aquellos jóvenes cuya conciencia política amanecía bajo el signo de la proscripción. La conjunción de estos factores fue extremando las posiciones relativas de las alteridades peronistas alojadas en la amplitud constitutiva del Movimiento. Por una parte, las advertencias de Evita sobre la amenaza mayor de una suerte de "oligarquía peronista" se tradujo en la creciente burocratización de una dirigencia sindical que privilegiaba sus ambiciones personales por sobre los intereses del sector que debía representar. Augusto Timoteo Vandor, dirigente metalúrgico que propuso un "peronismo sin Perón" para pactar con el gobierno de Onganía, fue un preclaro representante de esa "burocracia sindical". Vandor, apodado "el Lobo", murió baleado dentro de su oficina en junio de 1969. Este atentado, cuyas motivaciones y autores no han sido completamente esclarecidos, señala sin embargo un momento clave en la polarización generada entre diferentes alteridades peronistas. En tal sentido, la "burocracia sindical" como nueva expresión del originario clivaje de derecha del peronismo empezaría a ser enfrentada por grupos armados en los que se inscribía una pujante "tendencia revolucionaria" peronista. Esta "tendencia" vino a marcar, de acuerdo con su propia configuración, una línea de continuidad respecto del clivaje de izquierda también constitutivo del Movimiento. La consigna "si Evita viviera sería montonera" cifró esa autoconfiguración y a su favor concurría el recuerdo sobre las milicias populares que Eva Perón había promovido antes de morir. Estos jóvenes fueron experimentando un creciente protagonismo durante la década del '60 y a partir de 1970, con la irrupción de Montoneros, sus organizaciones tuvieron un enorme poder

---

> "Los partidarios del gobierno del general Perón, apenas repuestos de la conmoción provocada por el golpe militar del 16 de septiembre, se dispusieron a iniciar contra el régimen que le sucedió todo tipo de acciones y omisiones tendientes a obstaculizar la nueva gestión. Huelgas, sabotajes, actos de terrorismo, propaganda clandestina o semilegal, reuniones de adoctrinamiento, comenzaron en aquel 1955 a tener por escenario a todo el territorio del país. Tratábase de una actitud espontánea de las bases, ya que Perón debió marchar al exilio y los dirigentes del partido justicialista y de la CGT habíanse entendido con la dictadura militar." (368-369)

Por otra parte, Bortnik afirma que con la crisis sufrida por el movimiento obrero durante el frondicismo: "Una burocracia sindical, numéricamente minoritaria, comenzó a asentarse en las direcciones de los gremios, cerrando toda perspectiva de renovación en los cuadros de los mismos." (371)

de convocatoria y buscaron consolidarse como "cuarta rama" del Movimiento. Por otra parte, la identificación de alteridades peronistas se vio complejizada por la originaria filiación derechista de algunos de estos grupos armados.[68] El Movimiento Nacionalista Tacuara, que actuó entre 1955 y 1965, es uno de los casos más emblemáticos. Podemos citar, a manera de ejemplo, la trayectoria militante de Dardo Cabo, que permaneció en sus filas hasta 1961, luego formó otra facción peronista de derecha llamada Movimiento Nueva Argentina y posteriormente se incorporó a la organización Descamisados, que acabaría fusionándose con Montoneros.[69] Pero más allá de todo lo que pueda decirse en relación a los virajes ideológicos de numerosos referentes y organizaciones del peronismo, lo cierto es que en ambos clivajes se instaló una similar estrategia discursiva que los llevaba a considerarse como *los auténticos representantes de la voluntad popular*. Los protagonistas del histórico 17 de octubre y los trabajadores organizados en torno a la Resistencia eran identificados de modo unánime como *sujetos populares*. Frente a ese reconocimiento, tanto los dirigentes burocratizados como los jóvenes de clase media que engrosaban las filas montoneras se percibían íntimamente como una *otredad*. Sin embargo, también compartían (o se empeñaban en compartir) una misma identidad política. De allí que los múltiples re-acomodamientos, encuentros y desencuentros entre ambas facciones, así como también entre ellas y el propio Perón, encuentren una primera motivación en esa permanente pulseada cuyo objetivo primordial era demostrarle al "pueblo puro" quién era *auténticamente peronista*. Este duelo entre alteridades radicalizadas dentro del peronismo se extremó a partir de 1973, una vez que el líder regresó al país. La masacre de Ezeiza, el asesinato de José Ignacio Rucci y el surgimiento de la Alianza Anticomunista Argentina (o "Triple

[68] Es necesario aclarar que esta complejización también viene dada por los virajes generados en el propio movimiento obrero y en sus principales dirigentes. Tal es el caso de Vandor, que si bien pasaría a la historia argentina como burócrata sindical y referente de la llamada línea "negociadora", comenzó su trayectoria dentro de la línea "combativa" trazada por la Resistencia, fogueándose en sus comandos clandestinos. Además, como señalan Osvaldo Calello y Daniel Parcero en la Introducción a *De Vandor a Ubaldini* (1984), también se dieron casos inversos en los cuales, "la propia presión de las masas obligó a los dirigentes más conciliadores a transformarse en combativos para no ser rebasados por los acontecimientos." (11)

[69] Este fenómeno, desde luego, no se agotó en el peronismo. Encontramos otro ejemplo paradigmático en José Joe Baxter, alias Rafael, uno de los fundadores del Movimiento Nacionalista Tacuara que terminaría integrando (luego de un increíble periplo nacional e internacional) las filas del PRT-ERP (Fracción Roja), una escisión del Ejército Revolucionario del Pueblo de ideología marxista-leninista-trotskista.

A") fueron algunos de los sucesos más destacados en esa lucha a muerte entre diferentes alteridades peronistas. Nuestros autores de ficción, por supuesto, no permanecieron ajenos a este complejo proceso histórico y político. Citamos como ejemplo a Osvaldo Soriano, quien decidió tratarlo en *No habrá más penas ni olvido*, novela en la que llevó al paroxismo ese enfrentamiento. En sus páginas, asesinos peronistas ultimaban al grito de "¡viva Perón!" a víctimas peronistas que morían exclamando "¡viva Perón!" La novela fue escrita en 1974, cuando el autor aún vivía en la Argentina, pero fue publicada en Europa en 1978 y su primera edición en nuestro país se produjo recién en 1983, año en el que Héctor Oliveira realizó su adaptación cinematográfica. Este desfasaje entre las fechas de escritura y publicación no resulta fortuito ni responde a condiciones de índole meramente editorial. Por el contrario, al igual que "El matadero" o "La fiesta del monstruo", el texto de Soriano resultaba revulsivo para la sensibilidad política de su lugar y de su tiempo; y a diferencia de aquellos otros relatos, *No habrá más penas ni olvido* retrataba con mayor rigor una penosa realidad argentina.

Con el advenimiento democrático el peronismo atravesó un periodo de recomposición. Severamente diezmado en sus filas y derrotado en las urnas por el radicalismo, bajo el liderazgo en retirada de Ítalo Luder y la creciente labor de dirigentes de la llamada "Renovación", el peronismo se reorganizó durante los años '80 en torno a su andamiaje partidario para volver a la primera plana nacional en 1989, con la asunción presidencial del riojano Carlos Saúl Menem.[70] Menem condensaba en su figura las diferentes

[70] De este periodo es heredera la equivalencia entre peronismo y "pejotismo", es decir, la reducción del movimiento justicialista a la lógica partidaria. Este reduccionismo, sin embargo, no se corresponde con la constitución histórica del peronismo. Como ya hemos dicho, desde su origen fue un movimiento que posibilitaba e incluso demandaba la convergencia entre alteridades ideológicas y políticas. Además, de acuerdo con el pensamiento del propio Perón, el Partido Justicialista era solo el instrumento electoral del movimiento; y, como un partido más derivado del demo-liberalismo burgués europeo, portaba indefectiblemente los signos de su decadencia.

Por otra parte, el título a un compendio de entrevistas y artículos que testimonian las reflexiones que el escenario político de principios de los '80 despertó en cuadros peronistas como Miguel Unamuno, Julio Bárbaro, Guido Di Tella o el propio Cafiero, resulta más que elocuente. Se trata de *El peronismo de la derrota* (1984), y de allí pueden extraerse algunos datos trascendentes e ideas sumamente interesantes. En el Prólogo, así como también en otros aportes de Unamuno, trasunta el llamado a una férrea defensa de la democracia más allá de las divisiones partidarias. La situación del peronismo, además, era la de un partido derrotado por vez primera en las urnas, hecho que le abría una etapa en la que, como fuerza política, debía aprender su rol opositor

alteridades peronistas pertenecientes al clivaje de izquierda: como joven abogado había defendido a presos políticos peronistas apresados por la Revolución Libertadora y, a su vez, fue apresado por Aramburu en 1956; al año siguiente, ya liberado, fundó la Juventud Peronista de su provincia mientras se desempeñaba como asesor legal sindical; con el advenimiento democrático de 1973, fue elegido gobernador de La Rioja, luego apresado por la Junta Militar entre 1976 y 1981, y vuelto a elegir como gobernador de su provincia con la restauración democrática de 1983. Además, su procedencia provinciana y su imagen de caudillo decimonónico lo dotaban de un aura popular que acabó poniéndolo en ventaja dentro de la interna del PJ frente al propio Cafiero. Sin embargo, instado por la hegemonía norteamericana y la globalización neoliberal del Consenso de Washington, Menem arrió al asumir la presidencia las banderas históricas del justicialismo. El menemismo significó, a partir de allí, la entrega de las bases populares del peronismo al *establishment* neoliberal: la "soberanía política" fue sustituida por las "relaciones carnales", la "independencia económica" por el "libre mercado" y la "justicia social" por el desmantelamiento del Estado, los despidos masivos y el "sálvese quien pueda". A partir del desempleo y el aumento de la pobreza derivados de las políticas económicas implementadas por Domingo Cavallo (ministro de Economía de Menem, artífice de la Ley de Convertibilidad y luego, bajo el gobierno de De La Rúa, del "Corralito" que hizo eclosionar la crisis en 2001), fue forjándose una nueva alteridad peronista desvinculada de la *cultura del trabajo*. Debemos decir que si bien este es un fenómeno que excede al peronismo, lo incluye completamente. En un compendio de estudios antropológicos coordinado por Daniel Míguez y Pablo Seman (2006) se enmarca a dicho fenómeno en lo que estos autores denominan "cultura del post-trabajo". Por nuestra parte consideramos erróneo el prefijo "post" aplicado al sustantivo "trabajo", dado que representa la traslación de una categoría forjada en

---

frente a la hegemonía radical, a la vez que sobreponerse a la fragmentación territorial y el abandono de su histórico proyecto nacional. Se destaca en el libro, además, la alarma que Unamuno enciende frente a lo que considera como una profunda "crisis de identidad" del Movimiento Nacional Peronista, que amenazaba su "supervivencia" como fuerza política y lo empujaba a su reducción como mero "aparato". Asimismo, más allá del nefasto rol llevado a cabo por las fuerzas armadas, todos los autores llamaban a considerar los errores propios, tanto en relación a los dirigentes que se "peleaban por la ropa del muerto" (24) -en alusión a las pujas para ocupar los vacíos que la desaparición física de Perón y la desaparición política de Isabel Martínez habían dejado en la conducción- como de la "élite guerrillera" que había contradicho la verdadera voluntad popular (63).

regiones del planeta híper-tecnificadas que identifican en este tipo de "cultura" una suerte de utopía emancipatoria.[71] Ahora bien: como hemos señalado anteriormente con Kusch, las sociedades latinoamericanas en general y la Argentina en particular no han atravesado procesos de híper-tecnificación. Por lo tanto, bajo ningún aspecto la "cultura del trabajo" puede quedar conceptualmente relegada al pasado. Sin embargo, entendemos que esta expresión puede resultarnos útil a la hora de entender la

[71] Citamos como ejemplo paradigmático de este tipo de visión tecnodeterminista al "Proyecto Tierra" encabezado por el diseñador industrial e ingeniero social Jacque Fresco. Fue ampliamente difundido a través de la tríada de documentales *Zeitgeist* (2007, 2008, 2011), de notable circulación y aceptación por parte de ciertos actores políticos y culturales durante los últimos años. Entendemos, en este sentido, que más allá de las interesantes críticas al sistema económico imperante y sus nefastas implicancias socio-culturales, la sección propositiva de estos documentales (el llamado "Proyecto Tierra") constituye una amenaza igual o mayor que la representada por el *statu quo* criticado. Este Proyecto es caracterizado en *Zeitgeist* como la alternativa al decadente sistema socioeconómico impuesto por el imperio anglo-norteamericano. De manera sintética diremos que, como corolario de aquel fortalecimiento de la cosmovisión híper industrializada de Occidente, aquí se termina por "naturalizar" el desarrollo tecnológico dentro de un discurso auto-legitimador del "progreso" material indefinido, desembocando en el totalitarismo tecnocrático más acendrado al desplazar el eje del "desarrollo humano" desde la política hacia la técnica. Con la postulación de una "economía basada en recursos", "los humanos" (es decir, el hombre llevado a un punto máximo de abstracción categorial y negado completamente tanto en su *praxis* política como en el *ethos* que dicha *praxis* conlleva) podrán acceder a "la abundancia" de bienes gracias a una "máquina de gestión económica global unificada y de actualización dinámica". Así los tecnócratas, en la última fase de su proyecto histórico, pretenden depositar al hombre concreto en los brazos de una "dictadura de la naturaleza" esgrimiendo el argumento de que esta operación hará que los hombres no sean "víctimas de la cultura" (sic). En una dictadura de estas características, tal como afirma el propio Fresco, "no hay lugar para la opinión". Esta totalización total tecnocrática aboliría, entonces, cualquier manifestación de la subjetividad de un *dasein* determinado frente a una "lógica natural" ya enteramente decodificada por la ciencia, convertida a partir de su grado de desarrollo actual en la expresión más pura del quehacer impersonal. Por ello, la ciencia es definida con los términos propios de la más cabal objetividad divina. Desde luego, deberíamos ubicar en otro plano la relación imperial establecida en la misma proposición de soluciones universales efectuadas desde los centros mundiales del poder sustantivado, ya sea desde la "pequeña península de Asia" (tal como Jauretche denominaba a Europa) o el país del Norte cuyo afán expansionista le ha birlado, hace casi doscientos años, el gentilicio a los demás "americanos".

Retomando a Kusch, podríamos afirmar que el problema de nuestro tiempo es político y no técnico. Porque la instauración de formas públicas que canalicen un pensar seminal en las ciudades y la coordinación de la infraestructura popular con los intereses de la minoría dirigente deben ser procesos que, desde la acción política, modifiquen los moldes culturales impuestos, reemplazando, en términos que tomamos de John William Cooke (1985), la *ética de la competencia* ("ser alguien") por la *ética de la solidaridad* ("estar con").

Finalmente no debemos olvidar que *la cultura del postrabajo*, al tiempo que encarna una utopía cuasi-futurista en aquellas regiones del planeta más desarrolladas técnicamente, en países como el nuestro significó, muy por el contrario, la elevación del los índices de desocupación por encima del 20%, tal como sucedió durante la crisis de principios de este siglo.

conformación de identidades dentro de un periodo histórico caracterizado por una generalizada desideologización que tuvo especial repercusión en las subjetividades peronistas.

Luego del estallido popular de diciembre del 2001 y la presidencia interina asumida por Eduardo Duhalde (2002-2003), se produjo un nuevo llamado a elecciones y el santacruceño Néstor Carlos Kirchner resultó elegido cuando Menem, que había ganado por escaso margen en primera vuelta, renunció al *ballotage*. Con apenas el 22% de los votos, el candidato apadrinado por Duhalde asumió la presidencia el 25 mayo del año 2003.

En ese entonces, nadie sospechaba que "kirchnerismo" se impondría poco tiempo después como el término propicio para designar a un nuevo movimiento nacional y popular. El kirchnerismo excede al peronismo y, al mismo tiempo, lo actualiza y lo abre a nuevas interpretaciones. Nuestro estudio intenta ser, asumiendo sus limitaciones, una de ellas.

4) El kirchnerismo y las alteridades peronistas

"Soy un hijo de mi sangre, mi propia ideología,
mi templo, mi maestro, mi verdad y mi mentira.
Resucito cuando siento que se vuelan mis cenizas."
-Ulises Bueno, "Soy". *Soy*, 2015.-

A riesgo de caer en una obviedad, aclaramos que nuestra intención aquí no es la de tratar exhaustivamente la compleja cuestión del peronismo como mutable identidad política y/o cultural, sino tan solo anotar algunos pasajes o "movimientos" suscitados a lo largo de su historia. Esto debe ser tenido en consideración, de manera especial, en lo que refiere a la emergencia del kirchnerismo, puesto que su inmediatez tempo-espacial y sus permanentes reconfiguraciones nos impiden objetivarlo. El kirchnerismo es historia viva. Sin embargo, creemos que la reflexión sobre algunos datos y hechos extraídos de nuestro pasado reciente nos permitirán arriesgar algunas hipótesis en

torno a los modos en que se fue modelando y ubicando dentro de una tradición peronista propia.

Existe una visión temprana y bastante extendida que identificó al kirchnerismo con la Tendencia Revolucionaria de la Juventud Peronista surgida en los años '70. Respecto de la amplitud que tal percepción tuvo dentro del espectro social, es interesante remarcar que se dio en un abanico que abarcó desde la nostálgica evocación que hiciera Nicolás Casullo en un artículo llamativamente anticipatorio aparecido en mayo de 2002[72], hasta la pregunta de Mirtha Legrand dirigida a un Kirchner recientemente electo: "¿Con usted se viene el zurdaje?" Esa célebre expresión de Legrand no ocultaba sus connotaciones peyorativas y sus resonancias históricas, ante la cuales el inminente presidente reaccionó espetándole que por expresiones como la suya habían desaparecido 30 mil personas en la Argentina.[73] A partir de estas tres alusiones podríamos sintetizar las reacciones generadas en torno al kirchnerismo en su asociación con cierta modalidad específica del clivaje de izquierda del peronismo. Por un lado, con Casullo, viejos militantes e intelectuales que habían vivido aquellos fervores revolucionarios ensombrecidos por la historia posterior, celebraban su llegada al gobierno. Por otro lado, los sectores reaccionarios, fueran peronistas o anti-peronistas, reverberaban en Legrand y su léxico. Finalmente, la respuesta de Kirchner traía solapada su inscripción dentro de la "generación diezmada, castigada con dolorosas ausencias"[74], tal como lo expresó en su discurso de asunción presidencial.

Esa auto-adscripción le granjeó tempranos vínculos con aqullos organismos de Derechos Humanos que habían mantenido vivas la lucha y la memoria pese a las leyes de obediencia debida y punto final de Raúl Alfonsín o los indultos menemistas. Así, se distanciaba táctica y estratégicamente de las fuerzas depositadas en el seno del Partido Justicialista y su "aparato duhaldista". Si bien Kirchner no hubiese podido acceder a la presidencia prescindiendo de su estructura, desde los primeros tiempos como primer mandatario buscó desmarcarse del clivaje de derecha que había hegemonizado al

[72] Este texto fue incorporado por el autor a su último libro, *Peronismo, militancia y crítica (1973-2008)*, y puede hallarse en la página 251.

[73] El programa fue emitido el 15 de mayo de 2003, un día después de la renuncia de Menem al *ballotage*.

[74] Tanto esta como las demás referencias del "Discurso del Señor Presidente de la Nación, Doctor Néstor Kirchner, ante la Honorable Asamblea Legislativa" fueron extraídas de: http://www.casarosada.gob.ar/discursosnk/24414-blank-18980869

peronismo desde el advenimiento democrático. En este sentido, Kirchner se encontró con una dificultad opuesta a la de Perón que, sin embargo, lo impulsó de igual manera a conformar un *frente* político o un *movimiento* con características propias. En efecto, mientras Perón se vio ante la necesidad de crear el Partido Justicialista para encauzar por la vía de los comicios al pujante movimiento que lideraba, Kirchner emergió de los comicios a través del PJ y tuvo que crear una fuerza propia para otorgarle legitimidad a su magra victoria electoral. Tal como señala Ricardo Sidicaro en *Los tres peronismos* (2010), mediante el despliegue de un "modelo político de gobierno de líder sin partido", "Kirchner se propuso construir poder consiguiendo los apoyos de distintos sectores de la sociedad fragmentada" (258). Ya desde su primer discurso presidencial, Kirchner se acercó al Perón que, vuelto del exilio, buscó concretar un Gran Acuerdo Nacional (GAN). En ese entonces, el líder había reformulado su célebre apotegma "para un peronista no hay nada mejor que otro peronista" y rezaba: "para un argentino, no hay nada mejor que un argentino". En consonancia con este "último Perón", en su primer discurso como presidente Kirchner empleó reiteradamente el término "argentinos" para referirse a una identidad colectiva primordial, enfatizando que "*los argentinos* deberemos imponernos por encima de cualquier divisa partidaria" o que "la inmensa y absoluta mayoría de *los argentinos* queremos lo mismo aunque pensemos distinto".[75] Esta semejanza, desde luego, no podía ser reconocida en los albores del kirchnerismo; no solo porque habría marcado la prevalencia del peronismo como espacio identitario, sino también porque ese "último Perón" era (y de algún modo sigue siendo) el más difícil de asimilar para los sobrevivientes de la "generación diezmada".

El kirchnerismo, por otro lado, nació reconociendo las experiencias históricas que derivaron en el terrorismo estatal y en la gigantesca crisis institucional del 2001-2002.

[75] Hacemos referencia fundamentalmente a este discurso porque entendemos que se ubica en la base de la "transversalidad" con la que Kirchner amplió su base de sustentación política y actualizó -a la vez que resignificó- aquel "frente policlasista" del primer peronismo. Sobre este punto, Norberto Galasso (2011b) señalaba:

> "Más allá de que haya habido corrientes como la de Cooke que planteaba que el peronismo debía ser esencialmente obrero, lo tradicional del peronismo, salvo aquello de la resistencia donde el peronismo sí era obrero en el 56, el general Perón trata de, como decía él, grano a grano comerse el maizal. Es decir que hace una cosa amplia. Representar a la mayor parte del campo nacional, aislar a la oligarquía aliada al imperialismo, y tratar si era posible, de cooptar a los sectores medios." (140)

De allí que la democracia haya sido considerada por su valor político intrínseco y la definición del nuevo movimiento lo haya instaurado como *nacional*, *popular* y *democrático*. Por esta razón, el paulatino rescate del alfonsinismo y de la figura Raúl Alfonsín como "padre de la democracia" hunde sus raíces en los primeros días. En lo que respecta al peronismo, la liturgia y los símbolos justicialistas no fueron invocados inicialmente por Kirchner debido a sus intenciones de abrir nuevos carriles de circulación que permitiesen la confluencia entre diferentes fuerzas políticas de sesgo progresista. Entre ellas, algunas fracciones del radicalismo y la izquierda partidaria, así como también organizaciones pertenecientes a la sociedad civil fuertemente movilizada antes, durante y después del fatídico 2001.

Por otra parte, el programa de gobierno que fue desplegando estuvo lejos del "socialismo nacional" y muy próximo a las medidas políticas y económicas del primer peronismo. Salvando las distancias y los peligros de incurrir en crasos errores generados por traslaciones apresuradas, podríamos decir que tanto el surgimiento de Perón como el de Kirchner fueron precedidos por sendas "décadas infames". Es decir, tanto en aquella alternancia entre dictaduras y gobiernos "democráticos" elegidos a través del llamado *fraude patriótico* (1930 y 1943), como así también durante los años menemistas (1989-1999) y el sostenimiento del modelo neoliberal por parte del gobierno de la Alianza (1999-2001), la soberanía nacional brilló por su ausencia y la penetración imperial fue plena.[76] Pero además, el menemismo sumó dos factores agravantes: el Estado había sido desmantelado por un peronista (echando por tierra aquellos logros alcanzados por Perón que aún seguían en pie) y el desfalco se dio en un marco democrático, hecho que le aportaba una cuota diferencial de legitimidad en comparación con los gobiernos de facto. Resulta necesario hacer estas apreciaciones para comprender algunas limitaciones que el kirchnerismo acarreó en su voluntad de tomar distancia del menemismo; no solo porque ciertas reparaciones en nuestro país llevan un atraso de décadas (lo demuestran los recientes juicios a los militares responsables de crímenes de lesa humanidad durante la última dictadura cívico-militar), sino porque, dentro de un periodo histórico de reconstitución democrática sin precedentes, Menem continuó siendo tras bambalinas un eventual aliado político para

[76] Estamos hablando, por supuesto, del imperialismo inglés en el primer caso y del imperialismo norteamericano en el segundo.

un kirchnerismo que nunca se desligó ni de su identidad peronista ni de su estructura partidaria. Retornando al paralelismo entre las orientaciones político-económicas del peronismo y el kirchnerismo, podríamos decir *grosso modo* que ambas atendieron a la industrialización (o re-industrialización en el caso kirchnerista), a la estatización de bienes y servicios públicos, a la redistribución del ingreso, a la generación de empleo y al consecuente desarrollo de un mercado interno inexistente o previamente devastado. En otros términos, los representantes de la "generación diezmada" que agitaban las banderas de la "patria socialista" frente a "la patria peronista" propugnada por la burocracia sindical acabaron siendo, paradójicamente, los que volvieron a izar las banderas del justicialismo y revitalizaron "la memoria ideológica del peronismo histórico".[77]

Volviendo a las dinámicas establecidas entre las alteridades peronistas y sus respectivas configuraciones, pudimos ver cómo fueron trastrocándose de manera constante. Pero más allá de todas las variantes, fue sobre todo gracias a la memoria de los diferentes clivajes de izquierda del peronismo que la renovada apuesta de integración regional pudo celebrarse como un proyecto de soberanía política, la cumbre del año 2005 contra el ALCA en Mar del Plata pudo leerse como un acto de independencia económica o el conflicto con las patronales agrarias del año 2008 como actualización de las dificultades generadas en los intentos por alcanzar una mayor justicia social y la

[77] Dicha "memoria ideológica", según afirmaba Carlos Altamirano (2001), estaría dada "por obra de una evocación repetida" de "las proclamas, medidas y actos gubernamentales alegóricos, que proliferaron entre 1946 y 1949 y alcanzaron el rango de emblemas de la Nueva Argentina" (43). Coincidimos con Altamirano y añadimos, desde nuestras propias coordenadas temporales, que con el advenimiento del kirchnerismo aquella "memoria ideológica" ya no resulta tanto el producto de "una evocación repetida" como de medidas concretas del gobierno. En este sentido, más allá de las obvias diferencias, creemos que el siguiente párrafo extraído de *Bajo el signo de las masas* bien podría aplicarse al kirchnerismo, un movimiento político que, al igual que el peronismo, ha elaborado una interpretación de sí mismo de carácter refundatorio:

> "Los tres primeros años del gobierno peronista fueron de bienestar y energía reformadora: crecimiento de la industria y crecimiento de los salarios, altos precios para las exportaciones agrícolas argentinas y expansión del consumo, florecimiento de la legislación social y sindicalización masiva. Una serie de nacionalizaciones (y) la formación de nuevas empresas públicas (…) consolidaron al Estado como agente rector del proceso económico. La 'economía nacional', había dicho Perón al inaugurar por primera vez las sesiones del Congreso Nacional, 'debe basarse en que el Estado controle los fundamentos de aquella, quedando a la iniciativa privada, a veces en colaboración o en forma mixta con el Estado, o exclusivamente por su cuenta, el desarrollo de la producción y la manufactura de los artículos'." (42-43)

intransigencia de una oligarquía que, parafraseando a Perón, se resiste a dar algo antes que perderlo todo.[78]

Por su parte y en relación con lo anterior, las tensiones entre el kirchnerismo y los sindicatos han constituido una de sus marcas indelebles. El tema es complejo y amerita un enfoque pormenorizado acerca de los distintos gremios y los dirigentes alineados o confrontados con el gobierno, como así también sobre los vaivenes acaecidos.[79] Sin

[78] En 1944, dentro del célebre discurso pronunciado en la Bolsa de Comercio, el entonces Secretario de Trabajo y Previsión sostenía:

> "Es necesario dar a los obreros lo que estos merecen por su trabajo y lo que necesitan para vivir dignamente, a lo que ningún hombre de buenos sentimientos puede oponerse, pasando a ser este más un problema humano y cristiano que legal. Es necesario saber dar un 30 por ciento a tiempo que perder todo a posteriori." (www.archivohistorico.educ.ar/sites/default/files/VI_31.pdf)

[79] Ricardo Sidicaro, en la obra ya mencionada, sintetizaba la relación entre el gobierno de Kirchner y los sindicatos afirmando:

> "Kirchner asumió la dirección del gobierno nacional sin tener mayores vínculos con el sindicalismo y, si bien durante su periodo los sindicatos recuperaron una cierta presencia en la escena pública, no consiguieron adquirir roles protagónicos parecidos a los que habían desempeñado en las gestiones peronistas precedentes." (267)

Cabe aclarar, en relación con esta cita, algunas contradicciones que Sidicaro muestra en su caracterización del kirchnerismo. Por una parte, en pasajes como el que transcribimos lo reconoce como una "gestión peronista" que habría de añadirse a "los tres peronismos" anteriores, identificados respectivamente en los periodos 1946-1955, 1973-1976 y 1989-1999. Sin embargo, en otros pasajes entre los cuales se destaca el "Prefacio a la segunda edición (2010)", Sidicaro explicita su rechazo a considerar al kirchnerismo como "el cuarto peronismo", afirmando que el gobierno de Kirchner, más allá de sus "parecidos de familia", pertenece a la "época del posperonismo" (8). El autor argumenta que con la experiencia menemista y el deterioro del Estado, el peronismo se fragmentó territorialmente y sus representantes perdieron "los horizontes de los proyectos nacionales", dejando de ser "una comunidad predominantemente fundada en valores para convertirse en una asociación movida por intereses personalistas" (8). Aunque vemos como acertadas las apreciaciones del autor en relación a los efectos que tuvieron los gobiernos de Menem tanto en el imaginario como en la praxis peronista (a pesar de que una "gestión peronista" que habría de añadirse a "los tres peronismos" anteriores, identificados respectivamente en los periodos 1946-1955, 1973-1976 y 1989-1999. Sin embargo, en otros pasajes entre los cuales se destaca el "Prefacio a la segunda edición (2010)", Sidicaro explicita su rechazo a considerar al kirchnerismo como "el cuarto peronismo", afirmando que el gobierno de Kirchner, más allá de sus "parecidos de familia", pertenece a la "época del posperonismo" (8). El autor argumenta que con la experiencia menemista y el deterioro del Estado, el peronismo se fragmentó territorialmente y sus representantes perdieron "los horizontes de los proyectos nacionales", dejando de ser "una comunidad predominantemente fundada en valores para convertirse en una asociación movida por intereses personalistas" (8). Aunque vemos como acertadas las apreciaciones del autor en relación a los efectos que tuvieron los gobiernos de Menem tanto en el imaginario como en la *praxis* peronista (a pesar de que la fragmentación territorial haya sido más bien una derivación de la reconstitución de su estructura partidaria, después de la última dictadura), nos sorprende

embargo, aun prescindiendo de esos datos podríamos afirmar que, así como Perón acabo inclinándose por la "calidad de la organización sindical" frente a los "estúpidos imberbes" que gritaban en el acto del 1° de Mayo de 1974, el kirchnerismo fue inclinándose hacia una juventud militante que vino a engrosar sustancialmente sus filas después del conflicto de 2008 (momento en que Hugo Moyano, el hombre más poderoso del sindicalismo argentino, comenzó a dar señales que lo llevarían a romper con el gobierno tres años más tarde) y la muerte de Néstor Kirchner, ocurrida el 27 de octubre de 2010. Por otra parte, el asesinato de Mariano Ferreyra, joven militante del Partido Obrero que murió baleado por una patota de la Unión Ferroviaria el 20 de octubre de ese mismo año, dejó al descubierto las estructuras mafiosas enquistadas en los sindicatos burocratizados.

Desde luego, todos estos entrecruzamientos entre memorias y tradiciones peronistas fueron dándose, a su vez, en un entramado más complejo de identidades políticas y culturales. Algunas ya han sido mencionadas y no nos detendremos en ellas porque no constituyen el objeto central de nuestro trabajo. Sin embargo, tanto sea porque en el plano pragmático Kirchner supo disputarle el aparato a Duhalde como porque de manera paulatina fueron siendo reconocidas y adoptadas las liturgias, los símbolos y las memorias latentes del peronismo, podríamos decir que el kirchnerismo fue experimentando un proceso de "peronización". A propósito de esto, Horacio González anotaba en *Kirchnerismo: una controversia cultural* que, hacia el final de sus días, Kirchner se mostraba "reconciliado" con el peronismo y que en los últimos años de la década del 2000 ya se evidenciaba una "vuelta al peronismo" por parte del kirchnerismo (2011:56). En relación con Cristina Fernández, en ese mismo libro

---

que en el año 2010 siga sosteniendo una lectura cristalizada en los años previos a la emergencia histórica del kirchnerismo (la primera edición del libro data del 2002). Como podrá observarse, nuestra interpretación se orienta no solo a negar la existencia de tal "época del posperonismo", sino a afirmar que el peronismo continúa vivo, precisamente, gracias a esa restitución del *locus* que unificó a los peronistas como agentes políticos que efectuada por el kirchnerismo en el curso de los últimos años. En este sentido, entendemos que la "larga agonía de la Argentina peronista" que Tulio Halperín Donghi identificó en los primeros años de un menemismo que, amenazado por los golpes de mercado, se aprestó a ignorar ostentosamente a las mayorías mientras estas se resignaban "a vivir en la más dura intemperie" (1994:142) pudo haber derivado en la muerte efectiva del peronismo. Pero a la vez entendemos que entre el menemismo y el kirchnerismo se produjo una suerte de "muerte y resurrección", o más bien "muerte y transfiguración", de aquella Argentina peronista. Nuestra visión se aproxima así a la de Nicolás Casullo, quien ya en el año 2005 concebía al nuevo movimiento nacional, popular y democrático como "un peronismo después del peronismo" (2008:257).

González recordaba una voz anónima que había gritado a la futura presidenta "acordate de Perón" cuando se encontraba pronunciando su discurso en un acto organizado por el incipiente movimiento. Cuenta el autor que ella respondió "de Perón nos acordamos cuando hacemos leyes" y pasa a señalar que con tal respuesta "lo colocaba apenas en el cielo de las leyes, pilar legislativo del andamiaje laico del Estado" (53). Ahora bien: frente a esta primigenia postura de Fernández no solo acabará alzándose el líder "enteramente mítico y proclamativo" (53) que Leonardo Favio había erigido en *Perón, sinfonía del sentimiento* (su épico documental de 1999) sino también el imaginario mitológico que el propio kirchnerismo alumbró *a posteriori*. En consonancia con este proceso de "peronización", en sus últimos discursos y entrevistas como primera mandataria se refería recurrentemente a la figura y el pensamiento de quien llamaba "el líder que fundó mi Movimiento"[80], al tiempo que se distanciaba del "pejotismo" y deslizaba críticas en torno a los errores cometidos por el justicialismo en el pasado reciente. Los ejemplos son numerosos y de variada índole. De todos ellos, queremos rescatar un pasaje del discurso pronunciado el 25 de mayo de 2015 frente a una Plaza de Mayo colmada, con motivo de los 205 de la Revolución de Mayo, a los cuales se superponían los 12 años trascurridos desde la asunción de Néstor Kirchner. Se dio allí, en el momento en que estaba refiriéndose a los logros y desafíos del kirchnerismo en materia de políticas de derechos humanos, un interesante *excursus* que quisiéramos citar:

> "Y nosotros vinimos a saldar esa deuda que también era una deuda de todos en la democracia y de todos los partidos políticos, pero nosotros teníamos mayores responsabilidades. No quiero agregar más, porque voy a decir tal vez cosas que sean muy fuertes. Sí, lo voy a decir, porque si no voy a reventar y no pienso reventar. Teníamos que hacernos cargo nosotros, los peronistas, que muchas veces de un lado había una víctima y entre los victimarios había también algunos que se decían, o que eran, de nuestro Movimiento. Tenemos que decirlo, a la gente no se le puede mentir, a la gente hay que plantársele al frente y reconocer, aunque haya sido otro, las cosas que nos pasaron. Por eso decía que era una paradoja."[81]

Este párrafo resulta revelador en varios sentidos. Por una parte, presenta una tribulación inicial en la que Cristina Fernández parece dudar sobre la conveniencia de lo

[80] Recogemos la expresión de su intervención en la VII Cumbre de las Américas, en abril de 2015.

[81] Disponible en: http://www.casarosada.gob.ar/informacion/discursos/28718-conmemoracion-del-205-aniversario-de-la-revolucion-de-mayo-palabras-de-la-presidencia-de-la-nacion

que va a decir. Luego aparece esa afirmación que refuerza la decisión personal, que por supuesto es política, de decirlo. En tercer lugar, el "nosotros, los peronistas" como rasgo identitario (que, como hemos dicho, no estuvo siempre tan presente en su oratoria) cuya asunción implica una responsabilidad mayor, un "hacerse cargo". Entonces apunta a ese pasado reciente dividido entre víctimas y victimarios que "se decían" "o que eran" (la inflexión no es menor) de "nuestro Movimiento". La enunciación de esta "paradoja" no es nueva; se trata, ni más ni menos, de aquella que Soriano planteó en su novela a mediados de los '70. Lo novedoso, sin embargo, es el lugar de enunciación: lo dice la presidenta frente a los cientos de miles de argentinos que atiborraban la Plaza de Mayo. Creemos que esta novedad, completamente radical, traduce un momento político en el que el clivaje de izquierda del peronismo ocupó el centro de la escena, instituyendo una memoria propia y propiciando un nuevo espacio discursivo y praxiológico.

Como otros síntomas de la "peronización" del kirchnerismo, podemos citar la revivificación del término "gorila" para designar a individuos y a sectores políticos que exhiben su carácter anti-peronista, anti-kirchnerista, destituyente y/o anti-popular. Por otra parte, miles de militantes fueron elaborando cantos en los que aludían de igual manera a Perón, a Evita, a Néstor Kirchner y a Cristina Fernández como los líderes del Movimiento, al tiempo que reivindicaban su identidad kirchnerista-peronista basada en una filiación más específica con la "gloriosa JP" de los años '70.[82] Finalmente, numerosos dirigentes peronistas/kirchneristas (como Gabriel Mariotto, Mariano Recalde o Patricio Mussi) aludían a Kirchner con la expresión "nuestro Perón", mote que condensa, más allá de las incontables diferencias entre ambos, cierta paridad política, cierta equivalencia en el peso específico de sus respectivos legados.

[82] Los ejemplos son innumerables. De todos ellos citamos tres: "Ya de bebé… en mi casa había una foto de Perón en la cocina / Y ahora de grande… Unidos y Organizados junto a Néstor y Cristina". "Volvimos a la plaza / A luchar por esta Patria / Junto a Néstor y Cristina / Los soldados de Perón". "Estoy militando, siempre voy bancando / Bancando a Cristina, la Patria vamos a liberar / Yo soy argentino, yo soy peronista / Vamos construyendo la Patria de Eva y el General". (Fuente: http://www.taringa.net/posts/offtopic/18459784/TOP-7-Las-mejores-canciones-de-La-Campora.html)
Se destaca además el resurgimiento de la "Marchita peronista", a la que se le ha incorporado una estrofa final que suele ser entonada con mayor fervor por parte de los jóvenes militantes: "Resistimos en los '90, volvimos en el 2003 / junto a Néstor y Cristina, la gloriosa JP".

5) El campo cultural frente al fenómeno kirchnerista

"No queremos más inviernos ni tan cortas primaveras.
Yo te sigo en esta fiesta, en la otra se verá."
-Bersuit Vergarabat, "Cargamos". *La revuelta*, 2012.-

Ante el surgimiento y la consolidación del kirchnerismo, el campo cultural argentino experimentó una efervescencia pocas veces vista. En lo que refiere específicamente a la esfera intelectual, se trazaron líneas de interpretación que fueron desde su "anomalía" histórica (Ricardo Forster, 2013) hasta su completa continuidad respecto del periodo anterior (tal como lo sostuvo, entre otros, Tomás Abraham[83]). Producto de dicha efervescencia, proliferaron durante los últimos años publicaciones sobre temas históricos, filosóficos y políticos que, amparadas bajo el gran paraguas abierto por un movimiento de carácter *nacional*, *popular* y *democrático*, intentaron leer y/o releer algunos momentos clave del pasado para ponerlos en relación con el presente. Ese *boom* editorial se vio favorecido, además, por la concatenación de efemérides que incluyó los bicentenarios de la Revolución de Mayo y la Asamblea del Año 13, el sexagésimo aniversario de la muerte de Eva Perón, los treinta años de la restauración democrática o la década cumplida por los gobiernos kirchneristas. Allí se destacan un sinnúmero de textos que abordaron al peronismo en sus variados aspectos, partiendo de las posiciones más diversas. En este sentido, la emergencia del kirchnerismo generó novedosas condiciones de producción y reconocimiento de este tipo de literatura. La concatenación de gobiernos peronistas electos por voluntad popular luego de la crisis del año 2001 abrió una nueva dimensión en la vida política de nuestro país, dividida tanto entre agrupaciones partidarias de distinto signo como entre distintas facciones del propio peronismo que se disputaron el mapa electoral durante los últimos años.[84]

[83] Su posición frente al kirchnerismo se encuentra resumida y comentada en el libro de Horacio González sobre las "controversias culturales" planteadas por el kirchnerismo (2011).

[84] Un hecho cristalizador de esta preponderancia peronista fue la inédita decisión que el Congreso del Partido Justicialista tomó en las elecciones presidenciales de 2003, suspendiendo la elección interna y permitiendo a todos los precandidatos justicialistas el uso de los símbolos partidarios comunes a la hora de presentarse a la elección general; lo que, en términos prácticos, significó enfrentarse entre sí como si perteneciesen a distintos partidos. En días más recientes este fenómeno se reflejó, más allá de las reconstrucciones y las alianzas generadas en

En lo que refiere específicamente a los libros sobre el kirchnerismo, es importante destacar que nunca hubo en la historia argentina tanta bibliografía tramada alrededor de un gobierno mientras ese gobierno desarrollaba sus funciones. La producción bibliográfica abarca todo el espectro del mercado editorial, lo que hace harto difícil armar tan solo una lista completa de las publicaciones sobre el tema aparecidas en los últimos años. Sus títulos iban desde trabajos académicos (*¿Década Ganada? Evaluando el Legado del Kirchnerismo*, Carlos Gervasoni y Enrique Peruzzotti –eds.-) hasta investigaciones periodísticas que flexibilizaban los límites de la ética profesional (*El dueño*, de Luis Majul o *Cristina Fernández, la verdadera historia*, de Laura Di Marco) o portaban solapadas finalidades propagandísticas (*La Presidenta*, de Sandra Russo), pasando por una amplia producción eminentemente ensayística en la que despuntaron algunas obras y autores situados entre los polos de interpretación kirchnerismo = "anomalía" / kirchnerismo = "continuidad" en su relación con los procesos políticos precedentes. En ese heteróclito conjunto encontramos obras de Horacio González, Nicolás Casullo u otros intelectuales pertenecientes al Espacio Carta Abierta (como el mismo Forster) y textos de José Pablo Feinmann, Daniel Míguez, Beatriz Sarlo, Ernesto Tenenbaum (padre e hijo), Walter Curia o Martín Rodríguez, entre tantos otros. Pero más allá de esa notable producción crítica, sorprende la cantidad de publicaciones que, inscriptas sobre todo como "periodismo de investigación", se dedicaron a remachar el carácter corrupto -o al menos ladino- del kirchnerismo, tanto sea por su falta de escrúpulos a la hora de acumular y administrar poderes y riquezas como por la burocratización estatal o la teatralización mediática que dicha fuerza política cultivaría. Hemos mencionado solo textos de Majul y de Di Marco, pero existen muchos más; entre ellos: *La Cámpora* de la misma Di Marco, *Calafate: el paraíso perdido de la década ganada* de Gonzalo Sánchez, *Justicia era Kirchner. La construcción de un poder a medida* de Abiad y Thieberger, *La elegida y el elegidor* de Jorge Asís, *10K. La década robada* de Jorge Lanata, *¿Qué les pasó?* de Ernesto Tenenbaum y *Fin de ciKlo* de Rosendo Fraga. Esas publicaciones se presentaban como "la verdadera historia" o "la historia secreta

---

otros partidos y agrupaciones políticas, en la creación del frente UNA (Unidos por una Nueva Argentina) por parte de Sergio Massa y José Manuel de la Sota para competir con el Frente para la Victoria en las elecciones nacionales, así como también en la permanencia de la Alianza Compromiso Federal del puntano Adolfo Rodríguez Saá. Entre las tres fuerzas sumaron el 61,15% del padrón en las elecciones Primarias Abiertas Simultáneas y Obligatorias (PASO).

de" y su sola existencia sorprende frente al despotismo y las amenazas a la libre expresión que sus autores le adjudicaron sistemáticamente al kirchnerismo. El mapa se amplía con obras producidas por actores políticos, entre ellos los libros pertenecientes a funcionarios kirchneristas como Aníbal Fernández (*Zonceras argentinas y otras yerbas*) o Jorge Capitanich (*El kirchnerismo. Desde las tensiones estructurales hacia la construcción del futuro*), o ex-funcionarios como Alberto Fernández (*Políticamente incorrecto*), o a militantes de la izquierda marxista como Christian Castillo (*La izquierda frente a la Argentina kirchnerista*). El abanico se abre todavía más si consideramos aquellos textos que intentaron incidir en el debate público entrecruzando formación académica y explícita toma de posición a favor del oficialismo; se trató de una práctica *militante* que comprometía a distintas generaciones y entre cuyas expresiones podemos citar *De Perón a Kirchner* de Norberto Galasso, *La Argentina K. Pueblo, Estado y Nación* de Hernán Pacheco y José Sánchez (2012) o *La generación del Bicentenario. Democracia o corporaciones* de Gonzalo Pedano (2013).[85] Finalmente, en el transcurso de esos años fueron floreciendo numerosas publicaciones periódicas de carácter político-cultural que venían a sumarse a los grandes medios gráficos, los cuales, por su parte, se han mostrado como una maquinaria que anticipa, continúa y/o clausura las interpretaciones sobre el kirchnerismo puestas en libro.

Ahora bien: si comparamos esta producción discursiva con los testimonios derivados del surgimiento del peronismo, buena parte de los detractores del kirchnerismo no actualizaron el tópico de la *invasión* sino más bien su carácter corrupto -ya señalado- y otro que aún no hemos mencionado: el de su *simulación* o *impostura*. En relación con el peronismo, lo trataremos *in extenso* cuando nos aboquemos al estudio sobre la vigencia literaria de Eva Perón. Sin embargo, ya podríamos ir adelantando su principio básico de argumentación, el cual esgrime que tanto el peronismo como el kirchnerismo

[85] Del libro de Pedano, querríamos tomar la definición que hace del kirchnerismo amparándose en una paráfrasis de la famosa afirmación de John William Cooke: "el peronismo es el hecho maldito del país burgués". Dice por su parte Pedano: "el kirchnerismo es el hecho maldito del país neoliberal" (29). Esta definición no solo marca su voluntad de asimilarse a una tradición intelectual comprometida con el devenir político del país (de la cual Cooke es sin dudas un representante fundamental), sino también la posibilidad de establecer la equivalencia entre peronismo y kirchnerismo no tanto en relación con sus compenentes intrínsecos sino, antes bien, a partir de la disrupción que ambos movimientos representaron dentro de sus respectivos contextos históricos.

simularían ser algo que en verdad no son.[86] Este simulacro, a escala masiva, traería aparejada una descomposición moral en los líderes políticos que los empuja a su desmedida ambición. Por esta vía, tanto el peronismo como el kirchnerismo quedan reducidos a ser una simple manipulación de las pasiones colectivas mediante la instauración de discursos demagógicos que buscan ocultar los actos de corrupción. Lo que acabamos de describir es simplemente un esquema general que encuentra múltiples modalidades. Pero en última instancia, todas las variaciones parten de la correspondencia unidireccional entre conducta ética y legitimidad política, interpretación que recorta la escena a un primer plano acaparado por los conjeturados vicios a los que responden los mandatarios y condena a las bases sociales que los sustentan (no solo mediante el sufragio, pero también mediante sufragio) a dos posibles papeles de reparto: o bien ocupar la tribuna de aplaudidores *ignorantes* del *simulacro* y la corrupción, o bien ocupar la tribuna de aplaudidores *conniventes* con el *simulacro* y la corrupción.[87]

---

[86] En consonancia con los argumentos que venimos desarrollando, María Pía López respondía a nuestra pregunta sobre los debates acaecidos en los últimos tiempos -tanto hacia afuera como hacia dentro del kirchnerismo- señalando:

> "Me parece que una discusión que atravesó todos los debates particulares fue cómo considerar al kirchnerismo: si es un episodio más del peronismo o si implicó una diferencia que nos permite hablar de algo más novedoso. Y vinculado a esto, el tema de su capacidad de vincularse o expresar políticas emancipatorias. **Es evidente que el trazo grueso de los debates tuvo que ver con esto: los que veíamos que eran más los aspectos reparatorios, igualitaristas y democráticos, y los que veían, en esas mismas políticas, modos de la impostura**." (ROGNA, 2015:38) –El destacado es nuestro.-

López destacaba en la misma entrevista otras dos importantes novedades: la emergencia de la voz de los intelectuales en la discusión pública, hecho que no solo la amplificó mediáticamente sino que también estableció "nuevas condiciones de enunciación: ir a los medios a cumplir con el rol de intelectual" (37), y "la aparición de nuevas particiones y altos grados de antagonismo", lo que se vio reflejado en la constitución del Espacio Carta Abierta, de filiación kirchnerista, y otras agrupaciones de intelectuales críticos al kirchnerismo, de vida más fugaz, como lo fueron Grupo Aurora o Plataforma.

[87] Aconsejamos la lectura de un artículo de opinión de Marcos Aguinis publicado en el diario *La Nación* del 21 de agosto de 2012. Se titula "El veneno de la épica kirchnerista" y tiene el mérito de condensar los tópicos a través de los cuales ciertos sectores del liberalismo argentino forjaron su posición reaccionaria frente a los gobiernos de matriz nacional, popular y democrática. Aguinis comienza asegurando que "un baúl de palabras seductoras encubre el veneno que contiene la épica kirchnerista" y se despacha acusando a Kirchner y a sus partidarios, entre otras cosas, de: falsarios, autoritarios, megalómanos, arribistas, codiciosos, impiadosos, corruptos, resentidos, de "temperamento destructor", ingratos, improvisados, cortoplacistas, sicarios, "predicadores del odio", grupos de paramilitares y de autómatas que

Retornando al auge de las temáticas históricas y las relecturas del pasado reciente, es interesante advertir que el peronismo "setentista" fue instaurándose como el telón de fondo de esa época. Lo atestiguan, dentro del campo cultural argentino, desde la atmósfera que envuelve al film *El secreto de sus ojos* (2009) hasta la iconografía *nac&pop* del programa televisivo *Peter Capusotto y sus videos* (desde 2006 hasta la actualidad). A partir de ese marco, el peronismo resultó constantemente revisitado desde las miradas derivadas de la era kirchnerista, y paralelamente (como hemos anotado), buena parte de su recepción crítica se abocó a revisar qué y cuánto de peronismo albergaba (y alberga) el kirchnerismo. Anclándonos en la esfera cultural, podríamos afirmar que existen grandes semejanzas entre un movimiento y otro, ya que ambos habilitaron la discusión sobre la condición semicolonial de la Argentina, orientada de manera sobresaliente, en el caso del kirchnerismo, a la denuncia de las penetraciones imperialistas en los terrenos mediático y financiero. "Batalla cultural" fue el término adoptado por el gobierno para referirse al conjunto de medidas proactivas del Estado tendientes, entre otros objetivos, al fortalecimiento de la difusión y la discusión histórico-política, la visibilización de las culturas regionales y el apuntalamiento de sus industrias culturales, el acceso democrático a las nuevas tecnologías y un desarrollo científico-tecnológico que atendiera las necesidades derivadas de una matriz productiva incipientemente diversificada. La Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, la Televisión Digital Abierta y el Fútbol Para Todos, la elevación de la Secretaría de Cultura al rango de Ministerio, la fundación de varias universidades nacionales, el Programa Conectar Igualdad, la construcción de Tecnópolis o del Centro Cultural Néstor Kirchner y la restitución de los Feriados de

---

responden a los caprichos del despótico líder ("primero Él y Ella, ahora solo Ella"), "traidores de la democracia" e insaciables a la hora de apropiarse de todo, de envenenarlo todo. Como podemos observar, las acusaciones de Aguinis son un rosario de aquellos lugares comunes que encorsetan al discurso que, en nuestro país, se auto-asume como "republicano" y "liberal". En ese sentido, la línea de continuidad entre los intelectuales nucleados alrededor de la revista *Sur* y lo escrito por Aguinis resulta clara y evidente. El artículo comentado se encuentra disponible en: http://www.lanacion.com.ar/1500963-el-veneno-de-la-epica-kirchnerista

Por último, destacamos la extraordinaria correspondencia entre las acusaciones al kirchnerismo hechas por Aguinis y los rasgos principales que definen, según el sociólogo Ernesto Jorge Tenenbaum, "el 'sentido común' del antiperonismo". A saber: identificación con el totalitarismo, manejo discrecional del Estado, corrupción, prejuicios esteticistas, prejuicios clasistas, temor al aislamiento del mundo, prejuicio acerca de la irracionalidad popular, asociación con el clientelismo, temor al hegemonismo y temor al autoritarismo (2003:25).

Carnaval representan un puñado de ejemplos que, en su variedad, nos permiten ver la amplitud del campo en el que esa *batalla* se fue dirimiendo. En términos genéricos, el relato del kirchnerismo se asentó en la necesidad de visibilizar el carácter *pluricultural* de nuestro país y construir ciudadanía mediante el otorgamiento de derechos y la inclusión social, motivo por el cual la cultura fue conceptualizada como un derecho humano. Por otro lado, el enemigo principal en esa *batalla* fue identificado en los llamados "poderes fácticos" o "corporaciones" (sobre todo las mediáticas) que alimentarían prácticas culturales propulsoras de la negación -o al menos minusvaloración- de las propias expresiones políticas y culturales, al tiempo que impulsarían "operaciones" antidemocráticas y desestabilizadoras. Esta es, desde luego, una semblanza lineal de la *batalla* que no contempla sus múltiples frentes y matices. Pero lo que nos interesa aquí es, simplemente, señalar la existencia de tal noción de *batalla cultural* y el hecho de que puede comprenderse como actualización de la antigua disputa entre la "nacionalización de la conciencia" y los dispositivos de la "colonización cultural" como derivaciones de la semicolonialidad política. El enfrentamiento del gobierno kirchnerista con las corporaciones mediáticas (especialmente el Grupo Clarín) remitieron, así, a los enconados duelos que los primeros gobiernos peronistas sostuvieron con agentes políticos y culturales entonces tildados de "contreras". Sin embargo, es importante destacar que no se produjeron casos similares a la expropiación del diario *La* Prensa (que en 1951 pasó de ser propiedad de la familia Gainza Paz a estar manejado por la CGT) o el encarcelamiento de opositores políticos como el líder radical Ricardo Balbín. En ese sentido, el kirchnerismo se mostró alejado de ciertos componentes autoritarios presentes en el peronismo clásico. Esto es algo que señalaba, por ejemplo, el propio Capitanich en el libro mencionado, y que también fue resaltado por diversos referentes políticos e intelectuales. De entre los segundos destacamos a Eduardo Rinesi, quien ha insistido en marcar el sustrato auténticamente liberal del kirchnerismo. Extraemos la siguiente cita de una entrevista realizada a fines del 2010:

> "Yo creo que hay que hacer un esfuerzo para explicar al kirchnerismo, que es un fenómeno complejo que articula de forma muy novedosa diversas tradiciones culturales y políticas, porque esa articulación que se produce en el kirchnerismo es una novedad en la historia argentina. En el kirchnerismo hay un fuerte componente que proviene de la tradición nacional-popular-democrática, que a veces se llama populista, que envuelve a los grandes movimientos de masas de la

> Argentina del siglo XX, y al peronismo en primer lugar. Pero hay en el kirchnerismo otras cosas, también: hay, por ejemplo, un fuerte componente liberal en el kirchnerismo, un componente liberal que en general no es suficientemente atendido por la discusión teórica sobre el asunto. La decisión (que me parece a mí una de las novedades más importantes de los últimos años de la Argentina) de permitir que todo el mundo pueda expresarse en el espacio público, decir cualquier cosa, pedir lo que se le ocurra, sin temor a ser reprimido, es una decisión que está fundada en la mejor tradición del liberalismo político, como está fundada en la mejor tradición del liberalismo político el hecho (novedoso, originalísimo y avanzado, que nadie ha destacado, me parece a mí, lo suficiente) de la eliminación de la figura de las calumnias y las injurias promovida por este gobierno, al que se le puede decir cualquier cosa, incluidas mentiras, sin que nadie tenga que temer el peligro de que se le venga un juez encima. Y como está fundada en la mejor tradición de ese liberalismo político, también, la reivindicación que suele hacer la presidenta de la nación en muchos de sus discursos, sobre todo en varios de los que produjo en las semanas tan intensas del conflicto alrededor de la Resolución 125, sobre la superior legitimidad de los representantes del pueblo, cuya condición de tales les permite presentarse como genuinos portadores de una vocación por el bien común, frente a los líderes de las corporaciones, cuyos intereses son, por definición, particulares. Eso también pertenece a la mejor tradición liberal, que antes que el kirchnerismo había encarnado en la Argentina el alfonsinismo: políticos versus corporaciones, representantes de intereses del pueblo versus representantes de intereses facciosos."[88]

Como vemos, la propia tradición liberal, así como los principios rectores del progresismo (tal como lo hizo Martín Rodríguez en *Orden y progresismo. Los años kirchneristas* o Beatriz Sarlo en *La audacia y el cálculo*[89]) o la incidencia del discurso y de la *praxis* características del desarrollismo (tal como lo manifestaron en distintas publicaciones Horacio González o Diego Tatián, entre otros) fueron releídas desde la

[88] Disponible en: http://www.agenciapacourondo.com.ar/kirchnerismo-818564/1518-rinesi-ungs-el-kirchnerismo-representa-uno-de-los-mas-interesantes-desafios-que-haya-enfrentado-la-sociedadq.html

Rinesi también señalaba allí la presencia de componentes pertenecientes a "la mejor tradición republicana" y al jacobinismo. No nos extenderemos más sobre su posición; solo diremos que lo que él identificaba con esas tradiciones bien podría reconocerse como parte del legado del "peronismo histórico" y su concepción del Estado y las funciones que debe desempeñar.

[89] Ambos asumen su identidad progresista y son críticos de ciertas prácticas peronistas-pejotistas. Sarlo se muestra más susceptible a la acusación que a la comprensión, señalando al referirse a la "brigada simbólica" de Kirchner y, de manera más específica, a los documentos producidos por Carta Abierta: "allí está la última versión de mi viejo tema: la capacidad del peronismo para transformarse en un imán de los progresistas que deciden pasar por alto muchos de sus rasgos y bajar algunas banderas." (2011:6) Rodríguez (2014), por su parte, se ubica en una vereda más alejada de la condena e indaga en la experiencia real de un progresismo que, de la mano del kirchnerismo, abandonó su lugar de "reserva moral" para descender al barro de la historia.

emergencia del kirchnerismo. Remitiéndonos al componente liberal podríamos afirmar que se mostró, asimismo, en la apertura habilitada por el kirchnerismo hacia el interior del propio campo cultural. En otros términos, esa permeabilidad reflejada en la convivencia y el cruzamiento entre diferentes discursos y matrices político-culturales puede hallarse, a manera de ejemplo, en el ciclo "Borges, por Piglia" producido por la TV Pública (2013) o en un momento particular de nuestro campo intelectual que habilitó al propio Horacio González (no solo destacado intelectual pro-kirchnerista sino también director de la Biblioteca Nacional entre 2005 y 2015) a promover argumentos tendientes a la incorporación de Martínez Estrada al canon nacional-popular (2011:129). Este novedoso espíritu de época, a su vez, contuvo la novedad de que fuera el propio Estado, sus instituciones y funcionarios, quienes en buena medida lo alimentaban.

Por último, volviendo a la fuerte reactualización del peronismo, apelaremos a un ejemplo que nos permita comprender cómo se vieron complejizados los límites representacionales de sus alteridades desde el seno mismo del kirchnerismo. Lo extraemos de *El Flaco. Diálogos irreverentes con Néstor Kirchner*, libro de José Pablo Feinmann aparecido en el año 2011. Es sabido que un artículo publicado en *Página/12*[90] le valió a este filósofo y escritor un temprano acercamiento con el flamante presidente. Dicho artículo celebraba su asunción y lo caracterizaba como "un Flaco como cualquier otro" de aquellos miles que integraron "la gloriosa JP" durante los '70. Teniendo en cuenta ese antecedente, podríamos decir que el libro iba dramatizando, a través de la peculiar veta ensayística que Feinmann supo conseguir, la imposibilidad de hacer converger esa imagen primigenia con la del político pragmático cuyas manos estaban dispuestas a embarrarse con el aparato pejotista-duhaldista. El alejamiento inevitable entre el intelectual crítico que buscaba conservar sus manos impolutas y el animal político decidido a ensuciárselas, tuvo como corolario un mail de despedida del presidente fechado en junio del 2006. Luego de achacar a Feinmann su individualismo y algunas críticas a su gobierno que consideraba desatinadas, Kirchner le dedicó un párrafo postrero en el que plasmaba una herética hierogamia entre alteridades

[90] Se trata de "Un Flaco como cualquier otro", nota de contratapa del domingo 31 de mayo de 2003. Se encuentra disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-20850-2003-05-31.html

peronistas. Escribía entonces: "Por último, quiero decirte que no hay nada más lindo que comerse unos fideos con la vieja el domingo y por la tarde gritar un gol de Racing, por lo menos, para este humilde argentino." (2011b:309) En su libro, Feinmann asociaba la expresión de Kirchner con la definición del sindicalista Lorenzo Miguel: "El peronismo es comer tallarines los domingos con la vieja" (311), advirtiendo de inmediato que "ese no es el peronismo que Néstor soñó en los setenta" sino "el peronismo de un facho como Lorenzo Miguel" (311). Finalmente acotaba que, sea como fuere, eso era secundario, pues del peronismo podría darse cualquier definición. Por nuestra parte, diferimos en este punto con Feinmann y creemos que las posibles definiciones del peronismo (las que la historia alumbró y las que aún restan por descubrir) constituyen una cuestión de primer orden. En tal sentido, nos vemos obligados a preguntarnos sobre los posibles motivos que llevaron a Kirchner a emplear esa definición para poner punto final a su relación con un intelectual que no concebía que él, "un Flaco de la JP", hablara en esos términos.

Un representante de la "generación diezmada", vuelto presidente, se apropia del discurso de un burócrata sindical que, a su vez, remite a ciertas prácticas culturales que se corresponden con la concepción "popular" del peronismo que el propio Feinmann (en ese mismo pasaje y en otros textos) cifra en aquella frase que Osvaldo Soriano puso en boca de un personaje de *No habrá más penas ni olvido* y que Leonardo Favio adoptó para *Gatica, el mono*: "Si yo nunca me metí en política, siempre fui peronista" (311). Cruces lingüísticos que son conceptuales y dan cuenta de los fuertes trastrocamientos políticos y culturales generados en la historia argentina contemporánea.

6) El populismo en cuestión

"Y uno es todos / y todos somos uno…"

-Los Piojos, "María y José". *Verde paisaje del infierno*, 2000.-

Si volvemos nuestra mirada sobre la cita de Kirchner, podremos ver que en ella no definía al peronismo. Sin embargo, sus palabras hacían resonar en el destinatario otras

definiciones dadas por otros peronistas ante las cuales él asumía su tácita posición. Feinmann utilizó un argumento *ad hominem* y ubicó a la definición en los terrenos del *fascismo* porque consideraba a Miguel "un facho". Pero el "comer tallarines los domingos con la vieja", tal como el ex Secretario General de la UOM definió al peronismo, se actualiza en la paráfrasis hecha por el primer mandatario y demanda, por ello, una redefinición situada. Es cierto que la frase fue inicialmente arrojada por un referente de lo que hemos llamado *clivaje de derecha* del peronismo con el objetivo de "marcarles la cancha" a los jóvenes de la Tendencia Revolucionaria y sus elaboraciones teóricas montadas en la tensión peronismo-socialismo. Entonces, se trataba de una definición de carácter *despolitizado* y/o *anti-revolucionario*. Pero retomada por Kirchner en los albores del nuevo siglo, la expresión adquiere nuevas connotaciones. Por un lado, vemos que allí no pone en relieve su identidad peronista sino su cualidad de "humilde argentino"[91] para el que "no hay nada más lindo" que "comerse unos fideos con la vieja el domingo y por la tarde gritar un gol de Racing". Si asumimos, junto con Feinmann, que ese "nada más lindo" equivale a "peronismo", podríamos decir que este resulta definido como un conjunto de prácticas culturales emplazadas en una comunidad determinada (familiar, futbolística), que poseen un contenido eminentemente afectivo y son reconocidas como "populares". Podríamos afirmar, también, que esta definición ya no puede ser tildada de despolitizada ni anti-revolucionaria (y mucho menos de *fascista*) sino que, por el contrario, debe comprenderse como una redefinición de *lo político* que los populismos latinoamericanos del siglo XXI, entre los que se encuentra el kirchnerismo, vinieron a promover. Veamos.

El término *populismo* parece haber sufrido una "especie de accidente filológico" que, de manera análoga a las tergiversaciones anotadas por Aldous Huxley en torno al léxico propio de la filosofía perenne, no parece un accidente "sino una de las más sutiles expresiones de la arraigada voluntad de ignorancia y oscuridad espiritual del hombre" (1947:124). En efecto, la denigración que ha sufrido y aún padece este vocablo solo puede equiparse a la denigración de las masas populares que lograron visibilizarse a

[91] Recordemos que hacia 2006 Kirchner aún no se mostraba "reconciliado" con el justicialismo y venía disputándole, desde el año anterior, el "aparato" a Eduardo Duhalde.

través de esta *lógica política*.[92] ¿Será acaso de índole "accidental" esta coincidencia? Por nuestra parte, abrimos el interrogante y señalamos que, tanto en el plano político como académico se ha establecido un sentido común que lo asocia unidireccionalmente con prácticas *demagógicas* (de ahí *el simulacro* o *la impostura*) y/o *autoritaritarias* (de ahí *el régimen*, *la tiranía*, *la dictadura*).[93] Estos son rasgos que, como hemos anotado, tanto el espectro ideológico situado hacia la derecha como hacia la izquierda del peronismo y del kirchnerismo les han endilgado de manera constante. Visto desde este ángulo y retomando lo que veníamos desarrollando en el apartado anterior, podríamos aseverar

[92] Nos eximimos de tratar aquí la abultada producción teórica que se ha dedicado a denigrarlo, ya que, entre otros autores, Ernesto Laclau decidió abordarla en su libro *La razón populista* (2005); especialmente dentro del primer apartado, titulado "Populismo: ambigüedades y paradojas".

[93] Tal es la pregnancia que esta asociación tiene en el imaginario político de nuestro tiempo que las propias fuerzas progresistas de América Latina y sus referentes la reproducen acríticamente. Citamos dos casos contemporáneos que se corresponden con dos generaciones forjadas en tradiciones políticas diferentes. Por un lado Camila Vallejo, ex-dirigente estudiantil formada en las Juventudes Comunistas de Chile, que siendo diputada nacional por el Partido Comunista abría su participación en el Foro Internacional por la Emancipación e Igualdad (2015) diciendo:

> "Es increíble lo diametralmente distinto que es el discurso de los medios de comunicación hegemónicos de nuestro país con lo que expresa el pueblo de Argentina. Noventa y cinco por ciento en manos de grandes grupos económicos… **allá se ve a Argentina como populismo, y parece que confunden populismo con el empoderamiento del pueblo**, porque lo que hay aquí, de alguna manera, es un nivel de conciencia, de politización, que es admirable." (https://www.youtube.com/watch?t=3867&v=GxR5aSAjuNY)

A su vez, en una entrevista ofrecida a InfoNews durante esa visita a nuestro país, refiriéndose a lo que viene sucediendo en Bolivia, Venezuela, Argentina, Ecuador y Cuba, Vallejo acusaba que "se muestra a esos países **como populistas, como regímenes que son casi dictaduras**" (http://www.infonews.com/nota/190130/camila-vallejo-tenemos-que-radicalizar-nuestra-democracia). -Los destacados son nuestros.-

El otro ejemplo que exhibe la carga peyorativa "inherente" al término *populismo* está puesto en boca de la propia Cristina Fernández, que en su discurso para la VII Cumbre de las Américas afirmaba:

> "Yo creo en las palabras de los que dicen que quieren un mundo más justo, donde los chicos vayan al colegio, donde todos tengan derechos, donde puedan estudiar, donde haya salud. Pero entonces, **¿por qué se combate y se tilda de populistas precisamente a los gobiernos que en América del Sur, que en la América latina, han sido los que mayores logros en materia de derechos humanos, de equidad, de inclusión, de educación, de salud han logrado?**" (http://www.cfkargentina.com/palabras-de-cristina-kirchner-en-la-vii-cumbre-de-las-americas-en-panama/) –El destacado es nuestro.-

Como puede observarse, si en el pasaje transcripto se reemplazara "populistas" por "demagógicos", su sentido permanecería intacto. Ahora bien: aunque los ejemplos que podríamos traer a colación son incontables, estimamos que con estas dos alusiones es posible ponderar el estado de la cuestión sobre el término "populismo" y sus derivaciones.

que el kirchnerismo comparte con el peronismo muchas de las características constitutivas de los populismos latinoamericanos.

Siguiendo a Carlos M. Vilas (2011), podemos comprender estos "fenómenos complejos" a partir de determinados atributos. A saber: en un primer bloque definido por Vilas, los populismos latinoamericanos se definen por su asentamiento en *bases sociales policlasistas* que, a diferencia de otras "grandes organizaciones y expresiones políticas latinoamericanas", resultan incorporadas con "marcados rasgos de clase (organizaciones sindicales y campesinas) y el ejercicio activo de derechos de ciudadanía (participación electoral, integración a partidos políticos)" (169); de lo anterior se desprende la conformación de una "coalición policlasista" en la que tanto las clases trabajadoras como los grupos medios desempeñan "papeles mucho más activos y posiciones de poder más relevantes que en las experiencias tradicionales de dominación oligárquica" (169); a esto se añade una orientación política tendiente a las "reformas adaptativas más que a las transformaciones estructurales", lo que marcaría su diferencia con "opciones más radicales" (169). En un segundo bloque, se sitúa *la conjugación de mecanismos de democracia representativa, participación social y plebiscitaria*; esta lógica se correspondería, según el autor, con "escenarios en los que las instituciones y procedimientos de la democracia representativa ya no dan, o no dan todavía, expresión cabal de las demandas de cambio e inclusión política y social de los nuevos actores" (169); por otra parte, los motivos de este tipo de conjunción no serían conceptuales sino pragmáticos, dados los enfrentamientos y disputas que los populismos sostienen con otras organizaciones y estructuras partidarias que tratan de incorporar los mismos sectores sociales a sus filas; sin embargo, "en la medida en que actúan en escenarios de democracia representativa", la fundación de partidos políticos propios y la participación electoral se vuelven tan necesarios para los populismos como para cualquier otro proyecto político integrado al sistema democrático-representativo; sin embargo, "simultáneamente el populismo crea o reconoce espacios y canales de relación directa de la conducción política con las organizaciones de representación categorial de sus bases sociales", algo que, aunque no resulte un rasgo original del populismo en términos absolutos, sí le otorga una impronta diferencial dentro del marco latinoamericano; asimismo, el clientelismo que algunos autores le atribuyen, señala Vilas, "es en todo caso una relación mediada por estructuras orgánicas

objetivas", por lo que "los beneficios obtenidos, son presentados, y vistos, como conquistas populares y producto del ejercicio de derechos, y como aspectos de determinadas políticas públicas, más que como dádivas graciosas o voluntarias del poderoso hacia sus súbditos". En un tercer bloque, se emplaza *una estrategia de acumulación extensiva* (del mercado del trabajo, de recursos materiales, financieros y humanos, del volumen de producción, etc.) de orientación *reformista*, lo que genera modificaciones importantes en la asignación de los recursos (171). El cuarto aspecto se deriva del anterior y tiene que ver con la *ampliación del papel del Estado* "en la regulación y orientación del proceso económico y del conflicto social, incluyendo su intervención activa en áreas vistas hasta entonces como exclusivas del mercado, y la nacionalización de recursos y áreas considerados estratégicos desde la perspectiva de los objetivos perseguidos" (172). El quinto rasgo atañe especialmente a lo que hemos venido desarrollando; se trata de la presencia de una *ideología altamente movilizadora*, "legitimadora del cambio y las demandas sociales, que enfatiza el principio de soberanía popular y la unidad sustancial del pueblo" (172). Citamos aquí, *in extenso*, las palabras del autor:

> "La ideología populista concibe a la política como una relación de lucha entre proyectos políticos antagónicos en los que se juegan destinos colectivos; reconoce el conflicto social pero tiende a presentarlo en términos éticos más que intereses de clases, ya que la explicitación del conflicto en estos términos cuestionaría el supuesto de la unidad sustancial del pueblo. Pueblo no es una categoría sociológica sino política; sus integrantes provienen de una variedad de 'lugares' de la estructura social. La ideología del populismo es antioligárquica, o antiélites, más que antiburguesa; no critica al capitalismo pero sí al capitalismo *voraz*, o *especulativo*, o *egoísta*, o *inhumano*. En esta ideología el poder político actúa como garante de la unidad popular; todo lo que divide es extraño al pueblo; el enemigo es siempre un enemigo externo, ya por su propia identidad –lo extranjero, el imperialismo (…)- o por el hecho mismo de plantear una división, se coloca al margen del pueblo." (172)

Como sexto atributo, Vilas marca "una especie de *republicanismo práctico* en cuanto levanta la bandera de la primacía de los intereses y el bienestar del conjunto" (173); este tipo de republicanismo, "a diferencia del liberalismo en cualesquiera de sus variantes", implica "una variedad de políticas públicas, programas de desarrollo" y la reglamentación y regulación de "algunos aspectos especialmente caros a los grupos de poder económico" (173). Por último, el autor anota "la *transformación de la cultura política* por el reconocimiento de la dignidad de lo popular que se expresa en el

ejercicio de derechos, en la apertura de espacios políticos y sociales, materiales y simbólicos a la participación amplia de los nuevos actores" (173). Este reconocimiento, si bien no elimina las diferencias de clase, sí "reduce su gravitación sobre las condiciones de ejercicio de los derechos", y esto suele poner en tensión "los marcos institucionales existentes o los que el propio populismo genera" (173). Copiamos aquí un pasaje de Vilas que bien puede relacionarse con la *invasión* de la otredad popular que los populismos en general, y el peronismo en particular, vinieron a propiciar tanto en los marcos institucionales establecidos como en los espacios públicos y en las prácticas culturales legitimadas. Afirma el autor que:

> "Esto se advierte en el incremento de movilizaciones, demandas, reclamos, a través de los cuales la gente hace sentir su presencia en las nuevas instancias y ámbitos de participación ciudadana; en la ocupación física de espacios públicos hasta entonces transitados sobre todo por las clases medias y altas, en las nuevas formas de sociabilidad, en el surgimiento de nuevas expresiones literarias y artísticas, en las transformaciones del lenguaje cotidiano, todo lo cual se representa, ante los ojos de las élites y buena parte de los sectores medios mejor dotados de las conveniencias de la vida, como una avasalladora plebeyización de las instituciones y de la cultura. Por encima de las transformaciones sistémicas o estructurales, lo que más destaca -y con frecuencia más ofende o molesta- es este corolario cultural, plebeyo y transgresor, del populismo: la masificación de lo que hasta entonces era patrimonio de una parcialidad." (173) [94]

[94] Un interesante ejemplo sobre la persistencia de esta percepción se encuentra en el ensayo con el que Marcos Mayer cerró su libro *La tecla populista. Anotaciones sobre música, culturas políticas y otras yerbas* (2009). Su título rezaba "No seamos tan populistas" y en él sostenía que "lo que aparece como marca del populismo es la idea de una equivalencia de dignidad estética de todo objeto cultural" (167). Esta característica atribuida por Mayer al populismo vendría a poner en pie de igualdad, de acuerdo a sus propios términos, la obra de Borges con la cumbia villera, los graffiti callejeros, los cuadros de Marta Minujin o la receta de los zapallitos rellenos. Si bien la caracterización le cabría con mayor propiedad a una teoría del relativismo cultural, no la consideramos desacertada si se la aplica (con más moderación que Mayer y sus precoces asociaciones) al modo populista de concebir la cultura. Ya lo hemos señalado, en relación con el kirchnerismo, cuando dijimos que la *batalla cultural* implicó desde la restitución de los Feriados de Carnaval hasta la inauguración del mayor centro cultural de América Latina. Ahora bien: lo que le molesta al autor, más allá de la "dignidad estética" equivalencial, es la masificación del patrimonio minoritario (Borges, por ejemplo) conjugada con la "invasión" de expresiones culturales que, de acuerdo con su propio estándar, no deberían siquiera existir. Así encuentra reparos ante la presencia de "tanta historia" en los medios de comunicación y en el mercado editorial (toma los casos de Felipe Pigna, Jorge Lanata y Pacho O´Donnell), frente a la renovada exaltación patriótica (a la que supone, en el fondo, "solo un concepto deportivo" -192-) y ante la que sería la "banda de sonido" del populismo: la cumbia villera. Recuerda entonces un episodio en el que Néstor Kirchner y Aníbal Fernández reaccionaron contra las declaraciones condenatorias sobre este género que hiciera Alberto Fernández. El primero, aduciendo que "le gustaba toda la música" y el segundo invitando a La 'Tota' Santillán a la Casa Rosada. Llegado a este punto, Mayer se despachaba diciendo:

Teniendo en cuenta todos los rasgos reseñados (y contraponiéndose a quienes describen al populismo como "una patología, algo así como una enfermedad tropical de la democracia" -176-) Vilas concluye que en los países de América Latina este fenómeno se ha mostrado como una "democratización fundamental", es decir, como una "ampliación de la integración social y del acceso de clases y grupos a recursos y condiciones de vida, y de participación política y social, hasta entonces reservados a sectores mucho más reducidos y ubicados en los niveles superiores del poder económico y el prestigio social" (174).[95] De tal manera, los populismos latinoamericanos resultarían inherentemente democráticos, y frente a las reducidas "democracias de mercado" de nuestras post-dictaduras, en la actualidad habilitarían su efectiva "expansión".

> "La indiferencia auditiva del primer mandatario y la demagogia de su ministro del Interior cierran un círculo vicioso, típicamente populista. Todos los productos culturales tienen la misma dignidad, porque son siempre expresión de un grupo social. El populismo prefiere pensar en términos de convivencia cultural y no de peleas por el espacio, aunque la realidad muestre que las cosas no se dan de ese modo." (196)

Dispuesto a pelear por su espacio, Mayer acusa a los populistas de tener "gestos de mala conciencia" y defenestra a la cumbia villera (que invadió los espacios de la clase media) como manifestación cultural, sin atender a las políticas neoliberales que pauperizaron a los sectores marginales y generaron las condiciones materiales para su surgimiento. Finalmente, a la hora de querer definir "qué es ser populista" (p. 219 y ss.) una rara mezcla de odio y sinsentido sella la caótica exposición. Transcribimos el último párrafo para ilustrar el tono que da cierre al libro:

> "Así cuando esperaría que del privilegio del acceso a los bienes culturales de que gozan intelectuales, escritores, periodistas, músicos, se abran puertas para poder sentir placer de vivir en conflicto, de habitar territorios contradictorios, de estar en un mundo que avanza con rumbos a veces indescifrables, el mensaje populista es: cerrá tu *blog*, cantate una cumbia, estudiá historia, entoná el himno y después de todo callate la boca, que ya está todo dicho, o yo lo voy a decir por vos." (213)

[95] *La democratización fundamental: el populismo en América Latina* fue el título de un volumen de trabajos compendiados por el propio Vilas en el año 1995. En tiempos de plena hegemonía neoliberal, el autor señalaba que los llamados "neopopulismos" o "populismos neoliberales" que la literatura de entonces reconocía en gobiernos como los de Menem en Argentina o Fujimori en Perú, solo podían ser considerados "populismos" desde una mirada crítica que desdeñara su verdadera lógica democrática y se atuviera a aspectos superficiales como el personalismo de la conducción política, su oratoria o lo que -para la percepción de algunos analistas- aparecía como oportunismo y demagogia. En buena medida, podríamos atribuir el origen del "accidente filológico" sufrido por el término *populismo* a esta operación crítica consistente en conferirle sus eventuales rasgos superficiales como atributos esenciales, hecho que impide reparar en las diferencias radicales entre el populismo argentino de los años '40 y el "neopopulismo liberal" de los '90. Como puede verse, lo que anteriormente hemos desarrollado en torno a la conformación de "alteridades peronistas" puede aplicarse a la constitución de "alteridades populistas". Sin embargo, creemos que una tarea crítica no reñida con la ética consiste, hoy por hoy, en señalar los sitios donde fincan esta clase de "accidentes".

Por otra parte, es posible reconocer en estos atributos asignados por Vilas al populismo su voluntad para desmarcarse del sesgo "emocional" o "afectivo" que, de modo casi unánime, se le ha asignado. Recordemos, en este sentido, aquella nota al pie en la que Arturo Peña Lillo señalaba que luego del derrocamiento de Perón muchos intelectuales se vieron llamados a combatir "la tesis de que era un estado emocional", atribuyéndole una "categoría racional de proyecto de nación soberana". En este sentido, *peronismo* y *populismo* se muestran una vez más como homologables. Respecto de la tradición crítica que pretendió deslindar las cualidades *populistas* de movimientos latinoamericanos como el peronismo, el varguismo, el cardenismo, el aprismo, el velasquismo, el gaitaismo, el perezjimenizmo, el nasserismo, etc., la apelación al sustrato intrínsecamente emocional-irracional ha sido una constante. En todos estos casos, la "ideología altamente movilizadora" que Vilas señalaba como su quinta cualidad distintiva, fue reemplazada por un "estado emocional" altamente movilizador, e inclusive se produjeron conceptualizaciones en las que *ideología* y *estado emocional* convivían sin más (DI TELLA, 1977:48).

En nuestro país, el reconocimiento de la emotividad populista ha transitado por las páginas de pensadores que, a través de distintas matrices políticas e intelectuales, vieron allí una una virtud o un vicio. Podríamos citar, por un lado, el caso del filósofo tucumano Víctor Massuh, declarado antiperonista que se desempeñó como funcionario de la última dictadura militar. En *La Argentina como sentimiento* (1983) caracterizó al populismo estableciendo un contrapunto entre la inteligencia y la "viveza", a la que llamó "arma intelectual" del emocionalismo populista y definió como "una mezcla de habilidad y falta de escrúpulos". (84-85) Pero al mismo tiempo, Massuh advirtió que el populismo respondía a "un requerimiento emocional ineludible del cuerpo social"; de ahí que, "producida su caducidad política", sostuviera que era preciso "atender aquella necesidad con alimentos de la misma naturaleza pero auténticos y de mayor calidad" (85). La propuesta de Massuh, de claro sustrato liberal, consistía en evitar la "enfermedad" del verticalismo y sustraer al argentino de la multitud-rebaño para apuntalar "sus virtudes permanentes". Esto lo impulsaría a una "radical toma de conciencia de sí mismo como hombre concreto, singular, único y absoluto, interlocutor

directo de lo universal, del valor más alto" (93).[96] Podríamos contrapuntear la visión de Massuh con la de Alberto Buela (2007), filósofo de filiación peronista, quien desechó el término "populismo" a raíz de su carga peyorativa y propuso reemplazarlo por el de "popularismo", al que valoró positivamente de acuerdo con sus "rasgos esenciales". A saber: una práctica política asentada "en la movilización de masas que expresan más que un discurso reflexivo, un estado de ánimo"; las "multitudinarias concentraciones" como *locus* de su discurso interpelativo; su "vinculación emocional en torno a un líder carismático que en una especie de democracia directa interpreta el sentir de ese pueblo" (127). Como un posible punto intermedio entre ambas posturas, podríamos situar la lectura de Gino Germani en "Democracia representativa y clases populares" (1977). Allí identificó al componente emocional del populismo para entenderlo como factor determinante en la conducta política de las clases populares dentro de los países subdesarrollados de América Latina y su "simultaneidad de lo 'no contemporáneo'" (12). Germani entendía que dicho carácter se derivaba del "*pattern* tradicional" de nuestras sociedades, "pattern" que, según el autor, se modificó al participar *efectivamente* dentro de los marcos institucionales y que, a la vez, los modificó. Aquí el padre de la sociología argentina, aún cuando afirmaba que el peronismo fue "creado y dirigido por un grupo cuya tendencia fue claramente fascista y nazi" o que este grupo había "manejado a las clases populares" (32), al reconocer cierta participación efectiva y una "convivencia de lo no contemporáneo" en nuestras sociedades, introducía matices que no estaban presentes en las elaboraciones teóricas emanadas, principalmente, de los países desarrollados. Dichas teorías, ancladas en la política liberal y en la teoría económica neoclásica, se volcaron a señalar sistemáticamente las "anomalías" derivadas del "primitivismo" o del "arcaísmo" que el populismo presentaba en relación con sus propios modelos. Dentro de este marco, su "estado emocional" conllevaba

[96] La visión de Massuh en otro de los apartados de ese libro se muestra, sin embargo, más conciliadora. Entonces propone como "modelo cultural argentino" la superación de las dicotomías entre lo universal y lo arraigado (lo europeo y lo vernáculo), el "poder caudillesco y el intelectualista" y "las mayorías y las minorías". Esta propuesta cultural, cercana a la que identificamos en Kusch y su "pensar total", se orienta a "convertir en armonía la tensión hostil entre la mayoría y la minoría, la muchedumbre y la soledad, el pueblo y el individuo aislado, la organización y el militante díscolo, la doctrina oficial y la vocación heterodoxa". Asimismo, Massuh llamaba a la razón a "intervenir si el pueblo aspira a una continuidad histórica adulta", ya que "ella corrige los excesos del emocionalismo y del activismo". (109)

indefectiblemente un sesgo peyorativo derivado de su comparación con la "racionalidad" del republicanismo liberal.

Esta ha sido una operación de denigración que fue extendiéndose durante décadas, hasta llegar a nuestros días. Tomando las palabras de Julio Aibar Gaete (2013), podríamos decir que:

> "Para buena parte de los académicos, de los organismos multilaterales de crédito, de las élites políticas, de los medios de prensa y sus empresarios, el populismo es un lenguaje distorsionado (asumiendo el supuesto de que hay lenguajes libres de distorsiones), en clave, algo así como una *lengua privada*, incompatible e inconmensurable con el 'bien decir'; un lenguaje propio de los seres primitivos y los niños. En nombre de la modernidad, del desarrollo y de la democracia –todo al mismo tiempo o por separado, según la época y las circunstancias- denuncian a los populistas porque estos hablan una lengua muerta, perteneciente a un pasado que la civilización se empeña en superar. Y ese es, precisamente, el mensaje oculto que supuestamente anuncia la presencia residual de un pasado que está muerto, pero que se resiste a ser enterrado." (22-23)

Esta "resistencia" del populismo, completa Aibar Gaete, hace que su "retorno" sea percibido como la reaparición de "una cultura muerta, para los críticos más benévolos" o de "una naturaleza primitiva que reactiva y actualiza el mito hobbesiano de la ausencia de reglas y de la guerra de todos contra todos, para los más severos" (24). De allí que "sombra", "fantasma" o "espectro" sean "algunos de los nombres que se le han dado al populismo para destacar su carácter siniestro y ominoso" (24). Un carácter siniestro y ominoso que, como hemos visto, aquella tradición liberal de nuestro país reconocible en los sujetos civilizados-cultos-letrados que renegaron y reniegan de la dimensión afectiva, le ha atribuido tanto al peronismo como al kirchnerismo.

Otro autor destacado que vino a establecer -por un sendero teórico-crítico diferente al de Vilas- la relación inescindible entre populismo y democracia, haciendo a la vez énfasis en el aspecto "racional" de este tipo de construcción política, ha sido Ernesto Laclau. *La razón populista*, obra que desde su aparición en el año 2005 reactivó la reflexión académica en torno al populismo, intentaba contrarrestar desde su mismo título esa carga "irracional" históricamente atribuida. En efecto, desde las primeras líneas del Prefacio, el autor explicitaba su intención de interrogar "la lógica de formación de las identidades colectivas", al tiempo que definía a "la unidad del *grupo*" como "el resultado de una articulación de demandas" montadas sobre "movimientos

contradictorios y ambiguos" que, a su vez, se corresponderían con dos lógicas opuestas y complementarias: la lógica de la diferencia y la lógica de la equivalencia (9). Asimismo, calificaba al *afecto* como el "cemento social" necesario para unir a "los elementos heterogéneos –unidad no provista por ninguna lógica articulatoria funcionalista o estructuralista-", y aclaraba que su planteo teórico, sin ser enteramente "freudiano", partía de la concepción que Freud había hecho en *Psicología de las masas y análisis del yo* acerca del "lazo social" como "lazo libidinal" (10). Por otra parte, anunciaba que su motivación para abordar "estos temas en una discusión sobre el populismo" tenía que ver con la "sospecha" de que "en la desestimación del populismo (…) lo que está implícito (…) es la desestimación de la política *tout court* y la afirmación de que la gestión de los asuntos comunitarios corresponde a un poder administrativo cuya fuente de legitimidad es un conocimiento apropiado de lo que es una 'buena' comunidad" (10). Frente a este discurso perpetuado durante siglos por la filosofía política, señalaba Laclau, el populismo "estuvo siempre vinculado a un exceso peligroso, que cuestiona los moldes claros de una comunidad racional" (10). En relación a las lógicas de este "exceso", atribuido por la primigenia psicología de masas a "la multitud"[97], sostenía que "lejos de corresponder a un fenómeno marginal, están inscriptas en el funcionamiento real de *todo* espacio comunitario" (10).

Con estas pocas referencias ya podemos atisbar algunos alcances y limitaciones subyacentes en la propuesta de Laclau. En este sentido, si bien afirma que "el populismo es, simplemente, un modo de construir lo político" (11), el desarrollo crítico y teórico que va desplegando en las páginas subsiguientes lo instaura -merced a esa "sospecha" de que su rechazo es, en realidad, un rechazo a "toda" la política- como *el* modo de construir *lo político*. En otros términos, aunque compartimos sus críticas a las "ambigüedades y paradojas" que la literatura sobre el populismo (al menos las producciones europeas, norteamericanas y latinoamericanas europeizadas que Laclau aborda) presenta en el juego de caracterizar al populismo no por lo que es sino por lo que hipotéticamente le falta (señalando su "vaguedad", su "vacío ideológico", su "antiintelectualidad", su "carácter transitorio", etc. -27-), creemos que el modelo

[97] Así como también por nuestros políticos y escritores que organizaron a la Argentina como Estado moderno. Recordemos, en este sentido, lo anotado sobre Mitre, Sarmiento y Ramos Mejía en nuestra Introducción.

"ampliado" de racionalidad social propuesto por el autor -desde su misma base freudiana- apunta a la constitución de todo "lazo social" y no necesariamente a la constitución del lazo así llamado "populista". Este es el motivo que lleva a Laclau a identificar rasgos de la *lógica* populista en fenómenos históricos y políticos sustancialmente diferentes (con los cuales va ilustrando su meticulosa exposición), sin llegar a deslindar los rasgos que distinguirían al "populismo" de otras formas de construcción de hegemonías. ¿Cómo es esto? Por un lado, el "pueblo" se presenta como una "totalidad fallida" que es a la vez "imposible y necesaria"; es decir, la dinámica de constitución de la identidad "populista" se da alrededor de "una cadena equivalencial de demandas insatisfechas" (99) que, aunque se emplacen en la tensión "diferencial" con lo que queda por fuera de ella, se asume discursivamente como *la totalidad*.[98] De allí que, para Laclau, la sinécdoque sea la figura retórica más apropiada para comprender a este tipo de lógica política.[99] Sin embargo, todo proceso de construcción de hegemonía podría ser reconocido dentro de esta dinámica, consistente en "un componente parcial que aspira, sin embargo, a ser concebido como la única totalidad legítima" (108).[100] No solo, como señala el autor, en una *plebs* (los menos privilegiados de una sociedad) "que reclame ser el único *populus* legítimo" (el cuerpo de todos los ciudadanos) (108), sino también en todo sector social que se auto-perciba como tal y demande para sí esa cualidad. Ya hemos visto el caso de las élites liberales argentinas, quienes construyeron su hegemonía identificándose precisamente como "el cuerpo de todos los ciudadanos"; una identificación que las llevó a negar el estatuto humano de aquellos sectores sociales emergidos a la palestra política por medio de los

[98] Encontramos una idea similar expresada por Víctor Massuh en su texto ya citado. Allí, hablando de la constitución del pueblo, decía que "siendo la mayoría una parte considerable del pueblo, el populista obra como si representara a su totalidad" (83). El enunciado de Massuh apuntaba a criticar al político "populista", quien al desconocer "este matiz" se volvería "compulsivo y soberbio" y acabaría sosteniendo que "las mayorías nunca se equivocan". Por su parte, lejos de elaborar hipótesis condenatorias sobre la conducta moral de los políticos reconocidos como "populistas", Laclau lleva su significado hacia el terreno de la conformación de identidades colectivas, las cuales, por principio, no descansan en la simple voluntad individual.

[99] A propósito de la retórica, el autor sostiene que "lejos de ser un parásito de la ideología, (…) sería de hecho la anatomía del mundo ideológico" (26-27).

[100] Borges lo expresó a su modo al escribir, en julio del año 1976, que desconfiaba de la democracia, "ese curioso abuso de la estadística" (1998d:71).

gobiernos "populistas" y que, a la vez, permeó el imaginario de otros sectores que, junto con Jauretche, hemos caracterizado como "snobs de Magoya".[101]

Respecto de la afectividad, el planteo de Laclau hace pie en ciertas derivaciones psicoanalíticas que, aunque nos resulten un tanto obtusas, demandan nuestra atención. En principio, ya hemos señalado que el autor califica a ese componente del populismo como el "cemento social" necesario para "unir elementos heterogéneos". A los fines de graficar este primer sentido, recordemos las conformaciones frentistas tanto del peronismo como del kirchnerismo. La experiencia histórica correspondiente a la conformación de ambos movimientos muestra el imprescindible rol de sus líderes carismáticos, que en un contexto de crisis institucional se mostraron como los principales garantes de la cohesión social. La figura del "líder sin partido" que tomamos de Sidicaro bien sirve para caracterizar los primeros pasos presidenciales de Kirchner, pero en juego especular, lo mismo puede decirse de Perón, cuyo liderazgo político se situó en un espacio intersticial desde el cual tensionaba a las instituciones liberales y su lógica de partidos. Es en la capacidad de estos líderes para usar la "vaguedad" y la "imprecisión" como herramientas de construcción de hegemonía donde Laclau percibe el "matiz" populista. Es decir que, aunque ambas características "se inscriben en la naturaleza misma de la política" (128), el líder populista las reconoce y las aprovecha para conformar un frente que permita encauzar las "demandas democráticas" (es decir, no articuladas) y convertirlas en "demandas populares" (es decir, reconocidas como diferentes pero a un tiempo equivalentes frente a un *statu quo* socialmente injusto).

Siguiendo con el tratamiento de la afectividad realizado por Laclau, es necesario señalar que va complejizándose por el entrecruzamiento entre filosofía política, psicoanálisis y teoría del lenguaje. Por un lado, repasa los planteos teóricos de diversos psicólogos sociales europeos (Gustave Le Bon, Hyppolite Taine, Gabriel Tarde, William McDouhall) para marcar la progresiva disolución de la dualidad masa-irracional / individuo-racional. En un inicio, la psicología de masas se instituyó como frontera para

[101] En este punto coincidimos con la crítica que Carlos Vilas desliza sobre la teoría de Laclau. En efecto, Vilas señala que a pesar de su rechazo a la noción gramsciana de hegemonía, por percibir en ella "una excesiva gravitación de los referentes de clase y, en definitiva, socioeconómicos", dejando de lado "la innecesaria complejidad de su estilo literario, queda claro que 'populismo' cumple en la teoría del discurso de Laclau un papel parecido, pero mucho menos preciso, al que la hegemonía desempeña en la construcción teórica de Gramsci." (2011:117)

separar lo normal de lo patológico, y en ese afán la multitud fue mostrada como un espacio de "contagio" a través de los mecanismos de "sugestión". En este sentido, la "exaltación e intensificación de las emociones" fue reconocida como un requerimiento *sine qua non* para la formación de toda multitud (70).[102] Sin embargo, con Freud esta dualidad entre *masa* e *individuo* pasó a diluirse. Por un lado, porque reemplazó la sugestión por un lazo libidinal "vinculado a todo lo referido al 'amor'" (76). Por otro lado, porque su teoría sobre el "amor sexual" implicó todo tipo de lazo, ya sea en relación con uno mismo o con otro, entre padres e hijos, entre amigos o hacia la humanidad en general, y en relación tanto a objetos concretos como a ideas abstractas. En tercer lugar, porque al afirmar que "desde el principio de su vida, el individuo está invariablemente vinculado a otra persona" (75) la psicología individual fue comprendida simultáneamente como social. Freud decidió estudiar concretamente las instituciones eclesiásticas y militares para observar que en ellas los lazos libidinales vinculaban tanto a sus miembros entre sí como a todos ellos con los respectivos líderes. Esto llevaba a que, inclusive, los sentimientos de hostilidad que surgían de la relación estrecha entre personas fueran erradicados de la percepción a través del mecanismo de represión, de manera tal que el narcisismo de cada individuo se limita o se suspende en pos de la formación del grupo. Laclau remarcaba que en este proceso el líder detenta un rol fundamental de cohesión social, puesto que encarna un modelo "ideal" para los individuos que se identifican con él. Se produce así una relación estrecha entre *identificación* y *enamoramiento*, ya que el *objeto-líder* ocupa el lugar del *yo ideal* de los sujetos liderados. Por su parte, contrarrestando la posibilidad de que esta dinámica quede supeditada a las veleidades de un líder puramente narcisista, Freud aseveró que si el líder lidera, lo hace porque comparte de manera acentuada los

[102] En su "Anotación al 23 de agosto de 1944" incluida en el libro de ensayos *Otras inquisiciones* (1952), Jorge Luis Borges partía de esta relación establecida por la psicología social entre multitud y exaltación patológica de las emociones para ironizar sobre sus "asombros" al participar de los festejos por la liberación de París. Decía allí:

> "Esa jornada populosa me deparó tres heterogéneos asombros: el grado físico de mi felicidad cuando me dijeron la liberación de París; **el descubrimiento de que una emoción colectiva puede no ser innoble**; el enigmático y notorio entusiasmo de muchos partidarios de Hitler. Sé que indagar ese entusiasmo es correr el albur de parecerme a los vanos hidrógrafos que indagaban por qué basta un solo rubí para detener el curso de un río; muchos me acusarán de investigar un hecho quimérico. Este, sin embargo, ocurrió y miles de personas en Buenos Aires pueden atestiguarlo." (1998c:197) –El destacado es nuestro.-

rasgos que lo unen a los liderados. Este es el motivo por el cual "los liderados son, en gran medida, *in pari materia* con el líder –es decir, este último se vuelve *primus inter pares*." (83) Recordemos el caso de Perón, "Padre Eterno" y a la vez "primer trabajador"; o Néstor Kirchner, presidente de la Nación Argentina y del Partido Justicialista, y al mismo tiempo, "un flaco como cualquier otro". Esta dinámica hace que la identidad del líder se desdoble entre las figuras del *padre* y del *hermano*, desdoblamiento que lo aproxima y lo hace "responsable" frente a los individuos de la comunidad cuyos atributos comparte. Bajo esta óptica, su liderazgo combina el consenso y la coerción propios del concepto gramsciano de *hegemonía*, alejándolo del "despotismo" y poniéndolo en relación con modalidades democráticas.[103]

Paralelamente, Laclau sostenía que a las dos precondiciones del populismo consistentes en "la formación de una frontera interna antagónica separando el 'pueblo' del poder" y en "una articulación equivalencial de demandas que hace posible el surgimiento del 'pueblo'", debe sumarse "la unificación de estas diversas demandas –cuya equivalencia, hasta ese punto, no había ido más allá de un vago sentimiento de solidaridad- en un sistema estable de significación." (99) Aquí entraría a tallar de manera preponderante la dimensión afectiva, dado que la hegemonía como

[103] Esto no resultó percibido por Beatriz Sarlo en su crítica a Laclau. En un interesante artículo publicado en septiembre del año 2010, calificaba al autor y a su esposa, la politóloga belga Chantal Mouffe, como "los gurúes de los Kirchner". Sin embargo, a pesar de esta inicial identificación, Sarlo hacía una lectura comparada de sus últimas obras (*La razón populista* y *En torno a lo político*, respectivamente) para afirmar que el verdadero "gurú" era Laclau. De Mouffe, solo podía alegar que resultaba "esperanzador que se diga que la Presidenta la estima, aunque todavía no haya dado muestras concretas de esa simpatía intelectual". ¿En qué consistiría la diferencia para Sarlo? En el hecho de que Laclau, montado en su prestigio académico, se habría convertido en un propagandista de los populismos latinoamericanos. Ello podía percibirse en el raid de entrevistas en las que, esquematizando radicalmente su pensamiento, defendía a los gobiernos de Chávez o de Kirchner, reclamándole al segundo "más populismo", es decir: "que el kirchnerismo profundice el corte político que constituye al pueblo, que profundice la división de la sociedad entre los de abajo y los de arriba (estoy citándolo) y, si es necesario, que rompa los marcos institucionales que se convierten en barreras a la vitalidad y la dinámica de la decisión política; que defina el conflicto y no se confunda: los adversarios son siempre enemigos." Por su parte, Mouffe se mostraba ante sus ojos -en contraposición con Laclau- como "una pensadora disciplinada y poco extravagante (que) de modo legible y con claridad expone que la democracia no es simplemente un régimen de consensos sino el escenario de disputas que las instituciones encuadran dentro de sus reglas para que no se vuelvan destructivas." Sarlo, al señalar la prevalencia del pensamiento beligerante de Laclau por sobre el planteo conciliador de Mouffe, pretendía actualizar la vieja dicotomía entre *líder populista* e *institucionalidad democrática* y, a la vez, encontrar en los coletazos mediáticos de *La razón populista* el sustrato teórico que habría impulsado a los Kirchner a motorizar su permanente "agitación belicosa". (http://www.lanacion.com.ar/1308645-los-gurues-de-los-kirchner)

"significante vacío" debe "investirse" de manera "radical". Laclau adopta esta terminología de Jaques Lacan para señalar que la "fallida" totalización hegemónica "no es determinable a priori", y que esto "implica involucrarse en juegos de significación muy diferentes de la aprehensión conceptual pura" (95). Este sería el motivo por el cual "la dimensión afectiva juega un rol central" en una concepción del "pueblo" como "relación real entre agentes sociales" o "forma de constituir la unidad del grupo", antes que como una "expresión ideológica" (97). Ahora bien, como esta unidad grupal contingente y unificada en torno a una individualidad (130) tiene como "único horizonte totalizador posible" a "una parcialidad (la fuerza hegemónica) que asume la representación de una totalidad mítica" (149), la construcción política del pueblo es, en su misma esencia, catacrética. Catacresis, en la retórica clásica, es "un término figurativo que no puede ser sustituido por otro literal" (96). Por eso, esta parcialidad que intenta ser una "totalidad mítica" implica para Laclau un "desnivel constitutivo" que da lugar al afecto en la construcción política.[104] En otros términos, para Laclau aquella perdida "totalidad mítica" fundaría la necesidad de construir un "pueblo" (una *plebs* que se reivindica como *populus*) invistiendo a determinados "objetos parciales de la sociedad (objetivos, figuras, símbolos) (…) de tal manera que se convierten en los nombres de su ausencia". Dice el autor: "la presencia de lo real dentro de lo simbólico implica desnivel: los objetos a presuponen catexias diferenciadas, y es a estas catexias a las que denominamos afecto" (152). De allí que para Laclau "la armonía pura" resulte incompatible con el afecto, así como también con "la razón populista" y, por extensión, con la política a secas. Finalmente, el teórico argentino celebra la vigencia del populismo porque significa el vigor mismo de la política frente a quienes bregan por su fin: "la razón populista –que equivale, como hemos visto, a la razón política *tout court*- rompe con dos formas de racionalidad que anuncian el fin de la política: tanto con un evento revolucionario total, que al provocar la reconciliación plena de la sociedad consigo misma volvería superfluo el momento político, como con una mera práctica gradualista que reduzca la política a la administración." (279)

[104] El escritor francés Jean-Baptiste Alphonse Karr llegó a expresar lo mismo, de modo más sencillo, con su famosa humorada: "estar enamorado significa exagerar desmesuradamente la diferencia entre una mujer y otra".

Como hemos anotado, el planteo teórico de Laclau hace ingresar a la afectividad dentro de "la razón populista". Si lo abordamos desde el pensamiento de Rodolfo Kusch podríamos ver que, para hacerlo, se asentó en las investigaciones sobre el "pensamiento mítico" de la tradición psicoanálitica. Porque ¿qué cosa es el psicoanálisis sino una sistemática indagación sobre el pensamiento mítico? Si atendemos a la distinción hecha por Jorge Torres Roggero entre "populismo científico" y "populismo praxiológico" (2014), reconoceremos la filiación de Laclau respecto del primero. En efecto, su trabajo presenta claro rigor académico y un amplio predominio de la argumentación y de la letra de la ley, mientras que "en el populismo praxiológico, se da paso a la persuasión, la poética, la 'corazonada' o ley del corazón" (15). Siguiendo a Torres Roggero podemos asociar a estos dos populismos con los vectores de la retórica que, junto con Kusch, identificamos con el "pensamiento causal" y el "pensamiento seminal", respectivamente. En este sentido, la operación de Laclau inserta a la afectividad dentro del vector causal pero poco nos dice desde el propio vector afectivo. Al desmenuzar su teoría, nos queda la sensación de que algo se le escapa para dar cuenta de nuestros populismos latinoamericanos, y de que tal vez esta falta haya sido el origen de la evidente simplificación de su pensamiento al ser consultado por los fenómenos que estaban-siendo en América Latina.

Si volvemos a Kusch y su teoría sobre los dos vectores, podremos tratar la cuestión del populismo desde otro lugar. En principio, porque desenvuelve sus argumentos montándolos sobre el vector retórico del populismo praxiológico, empleando un "nosotros" inclusivo que busca persuadir al lector para comprometerlo afectivamente. Pero además, porque su manera de conceptualizar al pueblo en su relación con el afecto es distinta a la de Laclau. Por su parte, el teórico posmarxista ubicaba a la afectividad como el "cemento social" necesario para hacer confluir elementos heterogéneos y generar, así, una cadena de demandas vistas como equivalentes en su intento de ruptura (e instauración simultánea de otro orden) frente a un determinado *statu quo*. Si se plantea que el pueblo es siempre "una forma de construir la unidad del grupo" que conlleva una "investidura" de carácter "radical" en tanto no es determinable *a priori*, lo que de allí deriva es la imposibilidad de su existencia hasta el momento mismo de su eventual constitución. En este sentido, Laclau se basaba en el carácter performativo de la categoría "pueblo". En relación con Kusch, hemos visto que

concebía al pueblo, antes que como "una relación real entre agentes sociales", como un símbolo que habita en nuestro interior y que viene a representar los conceptos de lo masivo, de lo segregado, de la invalidez ontológica y de lo arraigado. ¿Qué significa esto? En principio, de manera similar al planteo de Laclau, el pueblo simbolizaría una situación existencial de carencia y no detentación del poder. De allí que la identidad popular tenga como primera precondición el trazado de una "frontera" que la separe del "poder". Hasta aquí llegan las similitudes, porque la reflexión filosófica de Kusch se encamina por otros senderos para enunciar que lo que el pueblo encarna como símbolo es la "indigencia original" del ser humano. En otros términos, mientras la "vida intelectual" y su "verdad aristotélica" discurren sobre afirmaciones universales, "el hecho puro de vivir" implica la negación de todo lo afirmado; o, dicho de otro modo, mientras la lógica de la ciencia y el pensar "culto" empleado por los colonizadores afirma que dos más dos fue, es y será igual a cuatro, la lógica negativa del pensar "no culto" empleado por los colonizados nunca olvida esa "falsedad original del existir" que nos dice, con igual grado de verdad, "ora Juan vive, ora Juan no vive".[105] Según el planteo kuscheano, este es el "saber de corazón" sobre el que discurre el pensamiento popular y que, agregamos nosotros, se expresa en dichos anónimos tales como: "hoy estamos, mañana no sabemos", "no somos nada", "estamos de paso" o "del polvo venimos y hacia el polvo vamos". Por eso, hacerse partícipe del "pueblo" como símbolo demanda el reconocimiento de la propia finitud y la posibilidad de trascender en los otros. Este planteo teórico, a diferencia del desarrollado por Laclau, tiende a considerar la "eternidad histórica del pueblo" y percibirlo como un sujeto que responde a un "plan transindividual" (TORRES ROGGERO, 2014:27); y la posibilidad de trascender en el "pueblo" por parte de sujetos que perciben el signo de su propia desconstitución, responde a la "racionalidad" del vector afectivo y su "pensar seminal de salvación". Enmarcando la reflexión en su tiempo y su lugar, Kusch sostuvo que "ante la crisis, (…) es preciso entroncar con alguna constante. Y en América no hay otra constante que la

[105] Es en esta lógica negativa donde se asienta la dimensión afectiva. En palabras de Kusch:

> "Es que la emocionalidad no es totalmente irracional, sino que cuenta con una racionalidad invertida y simétrica y cumple con la función de proponer una lógica que parta de lo negativo, o mejor de lo que es antagónico respecto a la propuesta intelectual, y que por lo tanto tiene una función compensativa y por eso fundamental, ya que hace a la existencia misma." (2007b:562)

de su pueblo" (2007b:569); y atendiendo a este estado crítico (del país y de la región, pero también del llamado "hombre occidental"), propuso el "subsuelo social" como "la base de nuestra razón de ser": un *ser* condicionado por la circunstancia de estar-junto-con-otros en el *kay-pacha* o "suelo de aquí". Por eso, dirá Kusch: "En el fondo no estoy yo, sino que estamos nosotros" (672). Desde estas coordenadas, podemos comprender cómo la contradicción entre el *individuo* y la *multitud* a la que tantas veces hemos aludido, se genera solo en el orden lógico, ya que resulta rebasada por el propio existir.[106]

Kusch no se dedicó a reflexionar específicamente sobre la cuestión del populismo.[107] Sin embargo, su pensamiento filosófico puede orientarse naturalmente hacia allí. El motivo principal que nos invita a hacerlo es su constancia en el desarrollo de un pensamiento filosófico que fuera a la búsqueda de su propio sujeto. Siguiendo esta premisa, Kusch lo halló en el sujeto mestizo que había alumbrado al peronismo: una mezcla de indios y de porteños que se manifestaban como el conjunto de presencias

[106] Kusch plantea que *toda contradicción* se manifiesta solo en el plano lógico y es rebasada por el existir, pero a los fines de nuestra exposición hemos querido poner el énfasis en *la contradicción* entre individuo y multitud.

[107] Resulta curioso, sin embargo, observar que dentro de la clasificación hecha por Horacio Cerutti Guldberg en torno a las posturas presentadas por los filósofos de la liberación, Kusch fue incluido en el "sector populista". Más precisamente, junto con Mario Casalla y Amelia Podetti, en la posición que Cerutti Guldberg denominó, primero, "dogmatismo de la ambigüedad concreta" ("vale decir, de una ambigüedad que deja de ser tal desde el momento en que parte de una posición ideológica y política concreta y agresivamente represiva de otras posiciones posibles" -1983:116-), y rebautizó más tarde como "ontologicista".

El parteaguas para esta clasificación es la posición que los cuatro subgrupos habrían adoptado frente al peronismo. Mientras los dos primeros (el ya mencionado "ontologicismo" y el "populismo de la ambigüedad abstracta" o postura "analéctica") lo vindicaron, las otras posiciones ("historicista" y "problematizadora"), a partir de su adopción del marxismo, cuestionaron la "tercera posición" para manifestarse a favor del socialismo.

No abundaremos aquí en ciertas tergiversaciones que Cerutti hizo del pensamiento kuscheano, las cuales que nos hacen sospechar del espíritu sesgado que tal vez alimentó su clasificación. Como simple muestra, diremos que le adjudica a los *ontologicistas* una actitud iluminista (2011:88) mientras que, como hemos visto, para Kusch los alienados eran aquellos individuos de clase media que él mismo encarnaba; o mientras Cerutti afirma que "los representantes de la posición *onotologicista* postularon que la filosofía latinoamericana solo podía ser auténtica si partía de cero" (87), Kusch decía, literalmente: "no se trata de negar la filosofía occidental, pero sí de buscar un planteo más próximo a nuestra vida." (2007b:263)

Advertimos, finalmente, que los efectos generados por estas flagrantes tergiversaciones pueden parangonarse con los sufridos por el término "populismo". De este modo, siguiendo la huella trazada por Cerutti Guldberg, el profesor español Carlos Beorlegui, en su *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano* (2004), acaba calificando a Kusch como "indigenista peronista de derecha" (697).

físicas llamadas a confluir en una misma nación, y a la vez, como los símbolos de dos "estilos de pensar" o "estilos culturales específicos" emplazados sobre el vector causal y el vector afectivo, respectivamente. Por un lado, detectó en "lo indio" "un afán casi angustioso y obsesivo de alcanzar el equilibrio" y encontró en el Inca un "símbolo visual del equilibrio entre los opuestos" (432). Por el otro, identificó en "lo blanco" a la cultura occidental montada "sobre la exclusión de un pensar seminal de salvación" (488). Luego agregó que ambos deben constituir un "pensar en sí" o un "pensar total", porque la realidad misma se desplaza en el entrecruzamiento de los dos vectores: el horizontal que se mueve entre las cosas nombrables, a nivel de conciencia, y el vertical, que se tiende entre dos polos innombrables (488).[108] Finalmente, postuló que "lo criollo" en América "constituye en parte" esa "conciliación de los dos vectores".

Ahora bien: si revisamos lo que hemos venido argumentando en relación con la "racionalidad populista" y, más específicamente, sobre aquella que responde a la experiencia histórica de los populismos latinoamericanos, notaremos grandes coincidencias con la teoría de los dos vectores y su tensa coexistencia. En otros términos, los populismos latinoamericanos, "fenómenos complejos" con bases sociales policlasistas, se muestran como proyectos políticos asentados no solo en la equivalencia de elementos heterogéneos sino también -y sobre todo- en la conciliación ("armonización", diría Perón) entre pares opuestos: burguesía/proletariado, capital/trabajo, Estado/Mercado, producción agrícola/desarrollo industrial, mecanismos de democracia representativa/participación social y plebiscitaria, etc. Esta dinámica de confluencia entre opuestos nos lleva a postular que, si bien la sinécdoque resulta una figura fundamental para comprender "la razón populista", deberíamos otorgarle un estatus similar al oxímoron si pretendemos comprender la especificidad de este tipo de racionalidad política. En este sentido, para que la conciliación pueda efectivizarse, los

[108] Como vemos, Kusch extiende al vector afectivo hacia un *más allá* del lenguaje, algo que Laclau no trató desde su propia matriz de pensamiento. Este "más allá" abre la dimensión sagrada de la existencia, tal como es comprendida por el pensamiento popular. En palabras del autor:

> "La negación de las cosas transforma al mundo en símbolos, y el requerimiento de verdad recién se satisface en el área de la plegaria, el cual por supuesto tiene que llenarse con el mundo perfectamente estructurado de los dioses. Esa teología popular es una forma de llenar con algún género de racionalización la pregunta abierta por la verdad. Torna, por eso mismo, también verdadera a la teología misma." (2007b:614)

paradigmas culturales representados por el *individuo* pequeño burgués y el *tumulto* deben confluir. Así, entre la desconstitución original del individuo y su trascendencia en el "sujeto transindividual" llamado "pueblo", se sitúa el carácter "popular" de estos movimientos; y en el llamado a la "unidad de grupo" bajo consignas tales como "la patria es el otro" (lema característico del kirchnerismo) encontramos su núcleo "nacional". De esta manera, la trascendencia en el otro resulta elevada por los populismos latinoamericanos al plano de la emancipación colectiva; de allí que la práctica militante tal como es concebida, a manera de ejemplo, por el populismo kirchnerista, implique la necesidad de generar empatía entre los sectores medios y la *plebs* a los fines de asumirse conjuntamente como *populus*. Esto nos lleva a pensar que, si tal como hemos señalado, el peronismo fue "el hecho maldito del país burgués" y el kirchnerismo lo ha sido respecto "del país neoliberal", no se debe al hecho de que Perón haya "combatido al capital" o Kirchner haya echado por tierra los mecanismos de producción capitalista y especulación financiera, sino a que ambos movimientos sostuvieron un proyecto de país asentado en la generación de lazos libidinales entre sectores sociales históricamente desencontrados.

Por otra parte, si concebimos a los populismos latinoamericanos como la expresión política de una burguesía que empatiza con los sectores populares e intenta conciliar pares opuestos, la fórmula "populismo radical" se presenta como una contradicción en los términos.[109] Si es *populismo* por principio no es *radical*, a menos que, de manera capciosa, esgrimamos que esta fórmula es otra modalidad de la conciliación de opuestos. Lo radical se ubica, en todo caso, en los polos que hemos señalado, junto con Laclau, como las actuales "formas de racionalidad" que abolen la política: o bien "un evento revolucionario total, que al provocar la reconciliación plena de la sociedad consigo misma volvería superfluo el momento político", o bien "una mera práctica

[109] En *Después del neoliberalismo: Estado y procesos políticos en América Latina*, Carlos Vilas reniega igualmente de esta fórmula, señalando:

> "Tengo la impresión de que esto de lo radical –planteado también por algunos autores respecto de 'una democracia radical', una 'ciudadanía radical', etc.- tiene que ver con el desencanto respecto de propuestas de enfrentamiento al capitalismo y sus modalidades de existencia política e institucional y su 'superación' por algún tipo de socialismo. Los experimentos 'radicales' plantearían la posibilidad de explorar y hacer efectivas todas las posibilidades de democracia, ciudadanía, etc., del liberalismo hasta tocar los límites del capitalismo; de ahí también el énfasis asignado a *lo* político por diferenciación con *lo* económico y *lo* social." (2011:181)

gradualista que reduzca la política a la administración". Esta diferencia entre los proyectos populistas y su política de masas basada en una "alianza entre clases sociales" que garantice la "paz social", frente a otras propuestas más radicales que postulaban la abierta lucha de clases, fue percibida claramente por Torcuato Di Tella hacia mediados de los '60. Por entonces su diagnóstico era que, frente a la crisis de los gobiernos populistas, se abría una nueva etapa de radicalización en la que habrían de enfrentarse "el proletariado industrial y agrícola" con "las burguesías nacional e internacional" (1977:150). Pues bien: los populismos del siglo XXI significan el retorno de la política de masas luego de la brutal derrota de ese proletariado (y también de la burguesía nacional) frente al terrorismo estatal y el desmantelamiento del Estado.

Retomando a Kusch y yendo hacia la cuestión del liderazgo, podríamos ver en el líder populista un caso paradigmático de trascendencia de una singularidad individual en el sujeto colectivo "pueblo". En este sentido el líder es, en el plano de la existencia, a un mismo tiempo *individuo* y *multitud*.[110] Además, su emergencia en regiones del planeta caracterizadas por su enorme desigualdad social, invita a la reflexión en torno a nuestro pasado, presente y posible futuro. En un escenario socioeconómico regido globalmente por proyectos políticos que expulsan del sistema a millones de sujetos que pasan a engrosar las filas del pueblo como descarnada manifestación material de la indigencia humana original, el advenimiento de movimientos identificados con líderes políticos que les brindan un mínimo de pan y un piso de dignidad (permitiéndoles "recobrar la

[110] Félix Luna lo anotaba, a su manera, en el epílogo del primer volumen sobre *Perón y su tiempo* (1984). Bajo el título "Uno y su tiempo", el historiador practicaba la retrospección para recordar cómo había percibido al peronismo, junto con sus compañeros de estudio, durante los años de juventud. En ese pasaje, más allá del señalamiento de los "métodos demagógicos" de Perón, de "sus mentiras" y "sus abusos de poder", Luna se atrevió a relativizar la validez de los propios parámetros de comprensión confesando:

> "Pero en el fondo, muy en el fondo del espíritu, algo nos susurraba que tal vez nuestro esquema no fuera tan correcto como creíamos y que, siendo auténticamente democráticos como éramos, alguna variable se nos escapaba cuando Perón, con un castañeteo de dedos podía juntar cien mil personas en Plaza de Mayo… Un tonto proverbio de Confucio, leído no sé dónde, asomaba inocentemente a la memoria: 'Cuando una multitud sigue a alguien, hay que examinar el caso…'." (153)

Lamentablemente, al apresurarse en calificar de "tonto" al proverbio confuciano, el historiador clausuró esa posibilidad de comprender lo que entonces se les "escapaba". Por nuestra parte, creemos que el fragmento citado nos permite ver la relación de inter-reciprocidad entre el líder y la multitud, en una dinámica que se corresponde con el vector afectivo y que, por eso mimo, se muestra como *mágica* ("con un castañeteo de dedos…") e incomprensible cuando se la aborda desde el vector racional sobre el que se asienta la subjetividad calificada por Luna como "auténticamente democrática".

dignidad del comer", diríamos con Kusch), se emplaza imperiosamente sobre el vector afectivo y su dimensión de salvación. Desde allí que el sostenimiento del líder catalice elementos sociales heterogéneos: para las mayorías postergadas, para los incontables de la historia, pero también para los sectores medios, tal sostenimiento puede constituir una cuestión de vida o muerte. Por eso, la multitud acude a su llamado mientras vive y le agradece el pan y la dignidad cuando muere.

CAPÍTULO 3

1) Sobre las obras y sus autores

Para abarcar satisfactoriamente a la narrativa argentina que abordó al peronismo en los últimos años, definimos como recorte temporal la década del 2000. No renegamos del sesgo arbitrario de dicho recorte. Por el contrario, lo explicitamos y asumimos tanto como fuente de nuestras potencialidades como de nuestras limitaciones analíticas. Por un lado, el marco temporal fijado nos permitió visualizar recurrencias temáticas, variaciones tonales, continuidades, tensiones y/o rupturas presentes en el sistema literario actual. A la vez, nos abrió la posibilidad de trabajar con autores pertenecientes a distintas generaciones y elaborar hipótesis en torno a los posicionamientos puestos en juego al momento de elaborar obras ficcionales sobre el peronismo. Esto resulta de fundamental importancia porque, desde su misma aparición, el peronismo se constituyó como un tópico privilegiado para la discusión intelectual y la creación literaria.

Nuestro corpus, entonces, si bien no intenta ser total ni definitivo, sí pretende ser exhaustivo. A continuación lo explicitamos:

AUTORES VARIOS. 2009. *Un grito de corazón*. Sudamericana/Mondadori, Buenos Aires.[111]

BAZÁN, Osvaldo. 2002. *La más maravillosa música (una historia de amor peronista)*. Libros Perfil, Buenos Aires.

BRONDINO, Gustavo. 2008. *Eva Perón y la Orden de los Constructores*. Edición del autor, disponible en: www.peronismoestrategico.com/evaperon.htm

[111] Se trata de una antología de cuentos pertenecientes a jóvenes narradores argentinos convocados para escribir adoptando el peronismo como temática/problemática. Sus encargados fueron Damián Ríos y Mariano Blatt y contiene relatos de Juan Diego Incardona, Leonardo Oyola, Alejandro Caravario, Luciano Lamberti, Juan Terranova, Carlos Godoy, Timo Berger, Santiago Llach, Martín Rodríguez, Tatiana Depetris, Sonia Budassi, Diego Sánchez y Federico Leguizamón.

CAPUSOTTO, Diego y SABORIDO, Pedro. 2009. *Peter Capusotto – El libro*. Sudamericana, Buenos Aires.

CUCURTO, Washington. 2003. *Cosa de negros*. Interzona, Buenos Aires.

FEINMANN, José Pablo. 2009. *Timote. Secuestro y muerte del general Aramburu*. Planeta, Buenos Aires.

FOGWILL, Rodolfo. 2001/2011. *En otro orden de cosas*. Interzona, Buenos Aires.

GAMERRO, Carlos. 2004/2009. *La aventura de los bustos de Eva*, Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

GUEBEL, Daniel. 2004. *La vida por Perón*. Emecé, Buenos Aires.

HERRENDORF, Daniel. 2003. *Evita, la loca de la casa*. Sudamericana, Buenos Aires.

INCARDONA, Juan Diego. 2008. *Villa Celina*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

_____. 2009. *El Campito*. Sudamericana/Mondadori, Buenos Aires.

_____. 2010. *Rock barrial*.

MARTINI, Juan. 2009. *Cine*. Eterna Cadencia, Buenos Aires.

MARTINI, Juan. 2010. *Cine II. Europa, 1947*. Eterna Cadencia, Buenos Aires.

MARTINI, Juan. 2011. *Cine III. La inmortalidad*. Eterna Cadencia, Buenos Aires.

NEDICH, Jorge E. 2003. *El Pepe Firmenich*. Ediciones B Argentina, Buenos Aires.

SACCOMANNO, Guillermo. 2003. *La lengua del malón*. Planeta, Buenos Aires.

_____. 2004. *El amor argentino*. Planeta, Buenos Aires.

_____. 2008. *77*. Planeta, Bs.As.

Como puede verse, nuestro análisis aborda veinte volúmenes entre novelas y cuentos. Es clara la preponderancia del género novelesco, que reúne a quince de estos títulos. La excepciones están dadas por tres libros de cuentos (*Un grito de corazón, Villa Celina* y *Rock barrial* –que se cierra con una *nouvelle* titulada "Tomacorriente"-), una breve biografía ficcional (la de Bombita Rodríguez, en *Peter Capusotto – El libro*) y la *nouvelle* que da nombre a *Cosa de negros*, obra que también integra el relato "Noches vacías". En relación al recorte temporal propuesto, es decir la década del 2000, el único texto publicado después del año 2010 es *Cine III. La inmortalidad*, de Juan Martini. Su incorporación responde al hecho de que constituye la tercera parte de una trilogía que

el autor dedicó a Eva Perón. Por otra parte, cabe aclarar que *El amor argentino* de Guillermo Saccomanno es una reescritura de *Roberto y Eva*, una novela breve aparecida en 1989. Pero en *El amor argentino* Saccomanno sitúa a aquel hipotético romance entre Eva Duarte y Roberto Arlt como metarrelato de la segunda parte de su trilogía protagonizada por el Profesor Gómez; trilogía que nos disponemos a estudiar de manera acabada, haciendo foco en la constitución subjetiva del protagonista.

En relación a "El Pichicho", cuento de Timo Berger incluido en *Un grito de corazón*, fue escrito originalmente en alemán -lengua natal del autor nacido en Stuttgart- y traducido posteriormente por Agostina Salvaggio. Sin embargo, Berger estaría encuadrado como uno de "los mejores narradores de la nueva generación (que) escriben sobre el peronismo", tal como reza la portada de la antología; es decir, la decisión de los antologadores nos impele a incorporarlo a nuestro análisis con las salvedades del caso. La última advertencia que haremos de momento sobre los textos que conforman nuestro corpus es la dudosa autoría de Gustavo Brondino en relación con la novela *Eva Perón y La Orden de los Constructores*. Decimos esto porque no existe prácticamente ninguna información sobre Brondino y, en un foro de internet, varias personas le atribuyen la obra a Nimrod de Rosario (pseudónimo de Luis Felipe Moyano Cires), quien la habría publicado bajo el título *Eva Perón y la Orden de los Constructores Justicialistas* en 1996. Sin embargo, la hemos incorporado a nuestro trabajo asumiendo la autoría de Brondino y el año 2007 como su fecha de publicación, luego de constatar que así es como figura en *Eva Perón. Registros bibliográficos* de Roberto Baschetti (2013).

En relación a la pertenencia generacional de los autores, hemos identificado un primer grupo de narradores nacidos en la década de 1940. Ellos son: Rodolfo Fogwill (1941), José Pablo Feinmann (1943), Juan Martini (1944) y Guillermo Saccomanno (1948). En una primera aproximación, constatamos que sus obras presentan una recurrencia temática urdida alrededor de la violencia política que se desplegó en nuestro país entre el surgimiento del peronismo y la última dictadura militar, inclusive. Por otra parte, el tono con el que traman sus novelas (en este caso siempre se trata de novelas), a diferencia del empleado por autores pertenecientes a generaciones posteriores, no contiene elementos humorísticos. Asimismo, las obras que nosotros abordamos forman parte de producciones más amplias en las cuales estos autores entrecruzan política y

ficción de maneras diversas, siendo el peronismo, en el caso específico de Feinmann, también objeto de una sostenida reflexión filosófica. Por este motivo, algunas de sus obras ensayísticas significarán un importante aporte para nuestro trabajo. Agregamos, finalmente, que Fogwill es el único autor de nuestro corpus que ha fallecido; su deceso ocurrió el 21 de agosto del año 2010 a causa de un enfisema pulmonar.

En segunda instancia, identificamos a una generación intermedia conformada por un heterogéneo conjunto de autores nacidos entre mediados de la década de 1950 y fines de los '60. Ellos son: Daniel Guebel (1956), Jorge Emilio Nedich (1959), Diego Capusotto (1961), Carlos Gamerro (1962), Osvaldo Bazán (1963), Pedro Saborido (1964) y Daniel Herrendorf (1965).[112] Respecto de esta segunda generación, en sus textos se evidencia una marcada presencia de la violencia política argentina. Más específicamente, problematizan en sus obras el rol desempeñado por la izquierda peronista durante las décadas de 1960 y 1970. Asimismo, presentan modalidades tonales que transitan por la tragedia, la sátira o la parodia, y predomina cierto distanciamiento irónico sobre lo narrado que anticipa el "tono socarrón" con el que Elsa Drucaroff (2011) caracterizó a la llamada "nueva narrativa argentina". Por otro lado, al igual que en los escritores de la generación anterior, la configuración literaria de Eva Perón es recurrente.

Por último, establecimos un tercer grupo etario integrado por los escritores y escritoras de la nueva narrativa argentina. Nacidos entre principios de los '70 y mediados de los '80, son los que participan de la "segunda generación de postdictadura" señalada por Drucaroff. Ellos son: Juan Diego Incardona (1971), Washington Cucurto (pseudónimo de Santiago Vega, 1973), Leonardo Oyola (1973), Santiago Llach (1974), Juan Terranova (1975), Luciano Lamberti (1978), Sonia Budassi (1978), Martín Rodríguez (1978), Tatiana Depetris (1980), Diego Sánchez (1981), Federico Leguizamón (1982) y Carlos Godoy (1983). Ya hemos mencionado los casos de Caravario (1963) y Berger (1974), quienes a pesar de su pertenencia generacional y su país de origen, respectivamente, a los fines de nuestro análisis estarán comprendidos dentro de la "nueva narrativa argentina". Cabe destacar además que, exceptuando las obras de Incardona y de Cucurto, todos los textos que nos disponemos a abordar son los cuentos aportados por la antología

[112] Dentro de este segmento generacional también deberíamos incluir a Alejandro Caravario, nacido en el año 1963. Sin embargo, como Blatt y Vecino decidieron incluirlo en su antología de cuentos sobre peronismo escritos por "los mejores narradores de la nueva generación", lo leeremos desde allí.

Un grito de corazón. En el caso de Incardona, más allá de que también integra dicha antología, hemos incluido sus volúmenes de cuentos *Villa Celina* y *Rock barrial*, y su novela *El campito*. En relación a Cucurto -el único autor de la lista que no participó en *Un grito…*- analizaremos su *nouvelle* "Cosa de negros" entendiéndola como punto de inflexión tanto en lo que hace a las modalidades de aproximación al peronismo como a la emergencia de una "nueva narrativa" con rasgos éticos y estéticos diferenciales.

En lo que refiere al lugar de origen de los autores que integran nuestro corpus, veinte son oriundos de la provincia de Buenos Aires. Once de ellos nacieron en la Capital Federal, actual Ciudad Autónoma: Feinmann, Saccomanno, Guebel, Gamerro, Herrendorf, Caravario, Terranova, Llach, Rodríguez, Depetris, Sánchez. Otros provienen de localidades situadas en distintos partidos del Gran Buenos Aires. De la zona Sur: Quilmes, ciudad cabecera del partido homónimo (Fogwill, Cucurto); Sarandí, partido de Avellaneda (Nedich); Gerli, entre los partidos de Avellaneda y Lanús (Saborido); Lanús, ciudad cabecera del partido homónimo (Bazán). De la zona Oeste: Morón, ciudad cabecera del partido homónimo (Capusotto); Villa Celina, conglomerado de barrios de la ciudad de Villa Eduardo Madero, partido de La Matanza (Incardona); Isidro Casanova, partido de La Matanza (Oyola). La única autora proveniente de una localidad de la provincia Buenos Aires situada más allá del Conurbano es Budassi, quien nació en Bahía Blanca, ciudad cabecera del partido homónimo. En lo que respecta a autores provenientes de otros puntos del país, anotamos la presencia de dos cordobeses (Godoy, nacido en Córdoba Capital, y Lamberti, nacido en la localidad de San Francisco) y un jujeño (Federico Leguizamón, oriundo de San Salvador de Jujuy). Estos lugares de procedencia son señalados a modo de referencias iniciales, y nos interesa observar la presencia de una narrativa situada territorialmente dentro del amplio espectro de propuestas relacionadas con la nueva narrativa. De Gustavo Brondino, finalmente, debemos informar que desconocemos su lugar y su fecha de nacimiento, aunque aparentemente vive en Oncativo, provincia de Córdoba.

Aclaramos, por otra parte, que si bien es posible reconocer ciertas manifestaciones poéticas contemporáneas ligadas a temáticas, estéticas y principios ideológicos peronistas, notamos un claro predominio de obras narrativas en el reciente panorama literario argentino. De tal manera, y con la voluntad de no desviar nuestro estudio hacia las innumerables implicancias teórico-metodológicas que un corpus genéricamente

más diverso traería aparejadas, decidimos restringir nuestro trabajo al campo de la narrativa. Sin embargo, no descartaremos posibles entrecruzamientos con textos poéticos y/o ensayísticos aparecidos en los últimos años cuando lo consideremos productivo a los fines de nuestra exposición.

2) Sobre la división de los capítulos

Nuestra intención inicial ha sido indagar sobre las configuraciones de la cultura popular en textos narrativos publicados en Argentina que tematizaron/problematizaron al peronismo durante la primera década del siglo XXI. Partiendo de dicha motivación, fuimos constituyendo nuestro corpus de manera expansiva. Esto quiere decir que, si bien contábamos con un conjunto primario de obras que justificaban el análisis, a medida que investigábamos y descubríamos nuevos títulos que podían ponerse en relación con nuestras hipótesis (ya sea para ampliarlas, discutirlas y/o modificarlas), fuimos añadiéndolos a la lista. Cabe aclarar, entonces, cuáles fueron esas hipótesis primarias que se desprendieron de la misma lectura de las obras al identificar ciertas recurrencias temáticas y temporales o la preeminencia de determinados enfoques.

Por una parte, observamos que un gran número de relatos abordaba el periodo signado por la violencia política y la experiencia de las izquierdas revolucionarias, focalizándose en la supremacía detentada por la agrupación Montoneros durante la primera mitad de los '70. Asimismo, en esos relatos fuimos advirtiendo un sostenido contrapunto entre personajes que configuraban el llamado "pueblo peronista" y otros personajes caracterizados como militantes-revolucionarios, especialmente jóvenes de clase media que durante ese periodo se volcaron masivamente al peronismo. A partir de allí, elaboramos una primera hipótesis según la cual este conjunto de ficciones vendría a revisar el rol cumplido por la militancia revolucionaria ya no dentro de la conocida -y falaz- "teoría de los dos demonios", sino en el dualismo establecido entre diferentes paradigmas culturales: el bárbaro-popular-iletrado y el civilizado-culto-letrado, siendo el "pueblo peronista" una modalidad del primero y el militante revolucionario desprendimiento del segundo. Dedicaremos un capítulo al análisis de esta cuestión.

Por otra parte, vimos que la figura de Eva Perón era abordada en una importante cantidad de textos. En este sentido, planteamos la siguiente hipótesis: su actual vigencia literaria se daría en la tensión -y posible convergencia- entre dos configuraciones antagónicas: la que emerge de la "teología popular" y la que sostiene aquella tradición liberal que la ha concebido como máxima encarnación del *simulacro* político. Destinaremos, entonces, un segundo capítulo al tratamiento de las diversas configuraciones literarias de Eva Perón.

En tercer lugar, desde nuestras aproximaciones preliminares al corpus fuimos percibiendo interesantes giros desplegados por la nueva narrativa argentina, tanto en el tratamiento del peronismo como tema/problema narrativo, como en las configuraciones de la cultura popular y sus posibles vínculos con la otredad culta-letrada-civilizada. Por esta razón, dedicaremos un capítulo al estudio de estas obras partiendo de la hipótesis según la cual dichos giros tendrían su condición de posibilidad en el espacio socio-discursivo abierto por la crisis de principios de siglo y el surgimiento y posterior consolidación del kirchnerismo.

Es necesario aclarar que si bien esta tripartición pretende estructurar y otorgarle organicidad al estudio de un corpus complejo y variado no impide el entrecruzamiento entre problemáticas, obras y autores. Esto responde, por un lado, al hecho de que muchos textos abordan la violencia política de los años '70 y, a la vez, configuran literariamente a Eva Perón; además, algunos de ellos se inscriben al mismo tiempo en la nueva narrativa. Por lo tanto, consideraremos a los capítulos como bloques analíticos separados por fronteras lábiles y porosas que, en ocasiones, presentarán vasos comunicantes o zonas en disputa.

CAPÍTULO 4: MILITANCIA REVOLUCIONARIA Y PUEBLO PERONISTA

"¿No nos dice nada, acaso, ver aparecer el terror de la Restauración allí donde muchos esperaban, seguros de su triunfo, la Revolución?"

-León Rozitchner. *Perón, entre la sangre y el tiempo*. 1979.-

1) Introducción

Más allá de aquellas lecturas que establecen un forzado paralelismo entre peronismo y fascismo a razón del supuesto verticalismo unidireccional encarnado por un líder que manipula a las masas según su antojo, podríamos afirmar que aquello que los movimientos populares en general y el peronismo en particular le han aportado a la vida política de nuestro país ha sido el reconocimiento de un sujeto histórico concreto. La *chusma ultramarina* o los *cabecitas negras*, desdeñados e inclusive ridiculizados tanto por la oligarquía como por cierta izquierda europeizante que no conseguía asimilarlos con aquella imagen del proletario según el estereotipo de la Revolución Industrial inglesa, fueron asumidos como sujetos capaces de transformar sus condiciones de existencia. Esta perspectiva se abrió en nuestra tradición democrática, primero, con el radicalismo yrigoyenista, y posteriormente, con el Movimiento Peronista. Hasta qué punto se transformaron efectivamente o pueden llegar a transformarse dichas condiciones, es motivo de un extenso debate en el cual, por el momento, no podremos adentrarnos. Pero más allá de esto, resulta innegable que, a la par del desenvolvimiento de tales procesos sociopolíticos, fue consolidándose una matriz de pensamiento *nacional* y *popular* que partió de la concepción del pueblo como el fundamento de la nación y a la vez el sustento de una contrahegemonía capaz de erosionar, desde adentro, los basamentos del Estado constituido sobre los pilares del liberalismo económico y el conservadurismo político.

Atravesado por estos rasgos políticos e ideológicos, el Movimiento Peronista experimentó un singular proceso hacia fines de la década de 1960 y principios de los '70. Como ya hemos señalado, en una primera instancia, luego del derrocamiento de Perón y con la proscripción del peronismo por parte de la autoproclamada Revolución Libertadora, fue el propio movimiento obrero el que dio forma a la Resistencia Peronista. Sin embargo, una década más tarde y ante la constante represión estatal, ese "pueblo trabajador" entró en un periodo de tribulación que dejaría el terreno de la praxis contrahegemónica (ya por fuera de las esferas estatales) en manos de una nueva generación. Estos jóvenes, motivados por el triunfo de la Revolución Cubana y su espíritu latinoamericanista, optaron por la lucha armada, alzaron mayoritariamente como bandera al peronismo y establecieron como principal consigna el regreso de Perón a la Argentina. Nucleados en diferentes agrupaciones que pasarían a conformar la Tendencia Revolucionaria del Movimiento, eran, en gran parte, hijos de padres antiperonistas que contaban con importantes trayectorias institucionales. Provenían de sectores pequeño-burgueses y de la clase media-alta y habían crecido bajo el signo de una proscripción que fogueó sus ansias revolucionarias, también alimentadas con voraces lecturas sobre asuntos históricos, filosóficos y políticos. A partir de ese doble movimiento de repliegue del sector obrero y emergencia de las juveniles organizaciones peronistas, estos nuevos sujetos se configuraron como individuos que, más allá de su condición "letrada", buscaban *interpretar* a los sectores populares identificados con el peronismo. Sin embargo, aunque en una primera instancia parecieron posicionarse como los efectivos intermediarios entre las reivindicaciones del "pueblo peronista" y el *establishment* político argentino, en el transcurso de la década del '70 fueron recayendo en la imposibilidad fáctica de constituirse como vanguardia de un pueblo con el que no compartían ni su lengua ni su experiencia. En esa marcada presencia de contradicciones entre dos paradigmas políticos-culturales, el del llamado "pueblo peronista" y el de la "militancia revolucionaria", radica el desencuentro progresivo entre la Tendencia y las bases populares del peronismo: un desencuentro cuyo trágico desenlace se tradujo, parafraseando a Rozitchner, en la aparición de "la Restauración allí donde muchos esperaban, seguros de su triunfo, la Revolución". Consideraremos este punto de partida al momento de abordar las obras de nuestro corpus que elaboran representaciones literarias de la izquierda peronista, ya que en

ellas subyacen las limitaciones políticas y epistemológicas manifestadas por el accionar revolucionario. Por nuestra parte, de acuerdo con el recorrido teórico que hemos trazado, postulamos que tales limitaciones se derivarían de la incapacidad de los jóvenes militantes para desmarcarse del pensamiento solucionista implantado en nuestro país por los dispositivos de la colonización pedagógica.

Sin embargo, las causas de aquellos trágicos desencuentros quedarían enunciadas solo parcialmente si no hiciéramos ingresar las discrepancias que el propio Perón, como máximo líder, sostuvo con el ala izquierda del Movimiento. Sus altercados, a la vez, nos obligarán a palpar el espinoso asunto de la violencia política en Argentina.

2) ¿Populismo o Revolución?

"El Peronismo no es 'populismo', es revolución.
No puede darse dentro de las estructuras sino contra las estructuras."
-John William Cooke. Carta a Juan D. Perón, 15 de junio de 1962.-

El epígrafe que abre este apartado se desprende de la correspondencia mantenida por Cooke y Perón entre 1956 y 1966. Ya hemos señalado que Cooke representa, junto con Eva Perón, el clivaje de izquierda constitutivo del peronismo. Pero al sobrevivirla, también encarna un eslabón fundamental para comprender la evolución ideológica de esa orientación luego del Golpe de 1955. Sobre la figura de Eva, apuntamos que simbolizó no solo la confluencia entre diferentes alteridades históricamente subalternizadas dentro del propio poder institucional, sino también un límite interno en el propio peronismo. A la "conciliación de clases" de la doctrina de Perón, ella le opuso un fanatismo que amplificase y recrudeciera la lucha popular. Agregamos ahora que el techo de su raudo ascenso político estuvo dado por su rechazo a la candidatura vicepresidencial de 1951. Entonces, las fuerzas identificadas con el clivaje de derecha del peronismo lograron presionar al gobierno para que Evita "renunciara a los honores". Sin embargo, hasta el último de sus días sostuvo un enardecido enfrentamiento contra la oligarquía tanto *externa* como *interna* al Movimiento Peronista; esto, según dijimos, puede comprobarse tanto en el contenido de *Mi*

mensaje como en sus acciones tendientes a la conformación de milicias populares nutridas por trabajadores sindicalizados.

Por su parte, John William Cooke -quien se había mantenido relativamente alejado del segundo mandato justicialista a raíz de sus diferencias con algunos altos funcionarios- fue designado por Perón como su Delegado personal al exiliarse. Desde ese momento, Cooke tuvo como principal objetivo aportarle organización y organicidad a la Resistencia, intermediando entre las bases y el líder. En este marco se dio el intercambio de cartas, que en su etapa final adquirió matices desahuciados por parte de Cooke, quien no conseguía persuadir a Perón sobre la necesidad de hacer del peronismo un "movimiento de liberación nacional, de extrema izquierda" (1973:222), eliminando los elementos "burocratizantes" del Partido y de la dirigencia sindical para asentarse en la masa obrera.[113] Existen múltiples aristas dentro de este histórico cruce epistolar que no serán abordadas para no extendernos demasiado. Sin embargo, es imprescindible señalar que las diferencias entre sus respectivas posiciones giran en torno a dos "lógicas" de construcción política: aquella que hemos caracterizado como "populista" y otra que podríamos definir como "revolucionaria". Veamos.

Las razones que impulsaban a Cooke a promover una posición clasista e insurreccional se derivaban tanto de la coyuntura política nacional como internacional. Por un lado, al intentar acercarse a las jerarquías eclesiástica y militar, constató que resultaba imposible establecer un frente político común dentro del orden restaurado por la Revolución Libertadora. Cosa similar percibió respecto de la burguesía nacional, que buscaba acomodarse raudamente en ese nuevo escenario para sacar provecho de la renovada injerencia imperial. Además, interpretó a la Revolución Cubana como la punta de lanza para los movimientos de liberación nacional en América Latina; y, ante la

[113] En el Prólogo que escribió para la reedición del año 2008, Eduardo Luis Duhalde señalaba:

> "El tono paternal que Perón no abandona y la actitud respetuosa, para con el jefe, de John, no ocultan las tensiones que por momento afloran en los textos. La contradanza entre el pesimismo de la razón frente al optimismo de la voluntad, ora en uno como en el otro. Había alrededor de ambos, demasiadas ingratitudes y traiciones, que ambos con la firmeza de los gladiadores, empequeñecen frente a los gestos de una militancia altiva que no se rinde y de unas convicciones que alimentan y riegan a diario en soledad. (…) No hay en él (Cooke) acatamiento ciego; por el contrario, hay disenso y esfuerzo por lograr la convicción de aquel. La sutileza está escondida en la simplicidad de cada párrafo, mechada con informes, planes y polémicas." (12-13)

proscripción del peronismo y los derrocados gobiernos pseudo-democráticos de Frondizi e Illia, la lucha armada se le aparecía como única salida posible. El peronismo para Cooke, entonces, estaba llamado a vehiculizar la violencia de las masas e instaurar un "socialismo nacional" con características propias.[114] Sin embargo, nunca dejó de reconocer que, para que esto sucediera, Perón debía comprender que resultaba inviable la conformación de un frente policlasista como el que se había dado a mediados de los '40, ya que durante los años de su exilio la sociedad argentina había experimentado un irreversible proceso de polarización. Esta necesidad de persuadir al líder exiliado respondía, también, al reconocimiento que Cooke siempre tuvo de su figura y del rol irreemplazable que cumplía en la conducción del Movimiento, a lo que se sumaba el convencimiento de que, "cercado" en Madrid, su "querido General" no podía dimensionar el verdadero alcance de los sucesos políticos que eclosionaban vertiginosamente en nuestro continente.[115] Sin embargo, a pesar de sus denodados

[114] En un capítulo destinado a cotejar los conceptos de "justicialismo" y "socialismo nacional", en *El peronismo y la primacía de la política* (1974) José Pablo Feinmann señalaba:

> "el socialismo nacional es el proyecto político a través del cual un pueblo instaura una comunidad organizada y justa. Este socialismo, contrariamente al internacional y dogmático, es fruto del poder creador de las masas y se realiza en un ámbito geopolítico y cultural determinado: es un socialismo con fronteras, solidario con las experiencias liberadoras de otros pueblos, pero celoso de su rostro personal, que es el de su pasado histórico, el de sus luchas y el de sus mártires." (227)

Por entonces, Feinmann entendía que ambos conceptos resultaban "equivalentes", en tanto "el Justicialismo constituye la forma específica de socialismo que las mayorías argentinas van construyendo para sí": un proyecto político cuyo horizonte es "la totalidad del poder para el pueblo" (230).

[115] Cooke cursó a Perón, en reiteradas oportunidades, invitaciones del gobierno cubano para que fuera a la isla, ya sea de manera temporaria o permanente. Sin embargo, Perón siempre se rehusó a moverse de Puerta de Hierro, su residencia madrileña en la España de Franco. En este sentido, Cooke creía que uno de los problemas centrales era la errónea perspectiva que el conductor del Movimiento tendría sobre los asuntos latinoamericanos y las luchas populares del Tercer Mundo estando en esa "cárcel sin rejas" con la que "Occidente" lo mantenía "prisionero". Empujado por estos razonamientos, en una carta de octubre de 1962 Cooke le dirá a su "querido Jefe": "Ud. no es un exiliado común: es un doble exiliado. Exiliado de su Patria y exiliado del mundo revolucionario donde se decide la historia y donde tiene sus hermanos de causa."(1973:270) Citamos estas lúcidas expresiones suyas porque, más allá de la intención persuasiva, manifiestan problemáticas epistemológicas y políticas de primer orden. Por un lado, Cooke le señala a Perón la necesidad de modificar su posición dentro del contexto geopolítico para contar con una "aprehensión viva, directa, permanente que solo puede dar la relación inmediata con el proceso y con sus actores" (268). Por otro lado, sus postulados en torno al "cerco ideológico del imperialismo" que encerraba Perón (tomamos la expresión de Artiz Recalde -2011:220-) anticipan, de forma llamativa, la "teoría del cerco" elaborada posteriormente por la Tendencia Revolucionaria, según la cual el entorno del "Viejo" (con López

esfuerzos, Cooke acabó reconociendo su impotencia para torcer la postura de Perón, que se mantuvo regida, invariablemente, por "la razón populista".

En el apartado anterior nos hemos detenido, junto con Laclau, en los mecanismos de construcción de hegemonía que esta "lógica política" implica. Surgida como respuesta frente a situaciones sociales complejas, posibilita la confluencia de elementos heterogéneos y demandas consideradas como equivalentes frente a un *statu quo* estructuralmente injusto. Desde el carácter anti-imperialista propio de los populismos latinoamericanos, esto se traduce en el llamado a la "unidad nacional" como estrategia que permite la confluencia de múltiples identidades bajo un compartido rasgo primordial. Por tal motivo, el aspecto cuantitativo resulta inherente a la razón populista y de allí derivan su componente afectivo y su ambigüedad constitutiva. Ahora bien: la correspondencia entre Perón y Cooke nos permite comprobar que, a pesar de los vientos revolucionarios que azotaron al mundo en los '60, el líder nunca modificó esos preceptos estratégicos. En este sentido, Perón presenta a lo largo de su trayectoria una profunda coherencia que no suele ser advertida. Pueden concatenarse, desde nuestro punto de vista, sus formulaciones sobre la "revolución incruenta" llevada a cabo por el "peronismo histórico", su decisión de desistir del enfrentamiento armado en los prolegómenos del derrocamiento y su autoconfiguración como "león herbívoro" (claro oxímoron derivado de la razón populista) cuando retorna al país y pretende establecer, antes de morir, un pacto social de índole policlasista. La firmeza de Perón para sostener esta postura frente a los argumentos desplegados durante años por Cooke, debe entenderse también en este sentido. Así, en una carta fechada en agosto de 1964, durante los preparativos de su frustrado retorno en diciembre de ese año, el líder le dirá a su "querido Bebe":

> "Sobre las cosas de nuestro Movimiento, es necesario continuar manteniendo la unidad a toda costa, porque en estos momentos no estamos en la tarea de purificarlo, sino que tenemos frente a nosotros una operación que realizar. No importa pues tanto la calidad de nuestra organización como la eficacia con que podamos todos cumplir con nuestro deber de peronistas. Hay que superar las diferencias, establecer objetivos de conjunto, mantener la lucha y buscar, por sobre toda otra consideración, el éxito indispensable. Después veremos cómo arreglamos todo." (1973:298).

Rega e Isabel a la cabeza) lo habría aislado e inclinado hacia el ala derecha del Movimiento nacional, después de su retorno a la Argentina.

Finalmente, ante la imposibilidad de acordar con Perón, Cooke dio fin a lo que ya era un estéril monólogo epistolar desde La Habana, el 21 de febrero de 1966.

Decíamos que esta coherencia en la lógica política esgrimida por Perón rara vez resulta advertida. Sin embargo, creemos que esto se deriva, paradójicamente, de la ambigüedad característica de tal lógica. En efecto, con un panorama marcado por el surgimiento de organizaciones armadas, el líder no dejó de hacerle guiños a la Tendencia Revolucionaria con el objetivo de capitalizar sus métodos violentos y acelerar el dilatado retorno al país. Esta táctica lo llevó, luego de enterarse de la muerte del Che Guevara, a redactar un comunicado en el que lo calificó como "la figura joven más extraordinaria que ha dado la revolución en Latinoamérica" y, a la vez, "uno de los nuestros, quizás el mejor"[116]; o también, a afirmar reiteradamente que "la violencia en manos del pueblo no es violencia, es justicia"; e inclusive, a retomar la caracterización de Mao sobre los actores políticos en torno a la dicotomía amigo/enemigo y cometer el exabrupto de agregar: "para el amigo todo, para el enemigo ni justicia".[117] Por estos senderos, la ambigüedad constitutiva de la lógica populista ingresó en un terreno fangoso colindante con la demagogia; y esta aproximación, desde su mera posibilidad y a la luz de la violencia política que signaba aquellos años de vértigo, se muestra como uno de los errores más significativos de este gran conductor político. Es cierto que Perón, desde una construcción discursiva acorde con su "razón populista", hablaba entre líneas y, con definiciones tales como "formaciones especiales" para referirse al brazo armado de la Juventud Peronista, buscaba restringir tanto sus condiciones de existencia como su campo de acción. Pero también es cierto que ya no eran tiempos para hablar entre líneas. Cuando Perón gritaba en 1955, luego del bombardeo a la población civil en Plaza de Mayo, "a la violencia debemos le hemos de contestar con una violencia mayor" o "cuando uno de los nuestros caiga, caerán cinco de ellos", sus afirmaciones eran percibidas fundamentalmente como una arenga retórica. Pero a mediados de los '60 y principios de los '70 ignoró atender, aún sin modificar su

[116] Recogemos la cita del sitio web El Historiador, en el que Felipe Pigna, su creador y administrador, informa que el comunicado apareció publicado a fines de octubre de 1967 en *Revista Sala 2*, Año 1, Nº 5. Disponible en: www.elhistoriador.com.ar/documentos/america_latina/el_asesinato_de_ernesto_che_guevara.php

[117] *Perón: Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*, entrevista-documental realizado por Fernando "Pino" Solanas y Octavio Gettino en 1971. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=K5qj3y9D1EM

posicionamiento estratégico, ciertos datos provistos por la correspondencia de Cooke tales como la polarización efectiva de la sociedad argentina o la valoración excluyente de las izquierdas latinoamericanas sobre la insurrección armada como camino para la toma del poder. Al no hacerlo, Perón fracasó, paradójicamente, por el "excesivo" éxito de su particular lógica política.[118] Un fracaso que deja flotando, a la vez, el interrogante sobre cuál es la respuesta política que puede aportarnos la "razón populista" a los procesos de polarización social.

Todo lo anterior nos lleva a sopesar el sino trágico del histórico desencuentro entre Perón y la Tendencia Revolucionaria luego de su regreso al país, tras la efímera "primavera camporista" de 1973.[119] Sobre todo, porque ese desencuentro se halla antecedido por las discrepancias mantenidas con Cooke pocos años antes; solo que mientras aquellas transcurrieron entre intercambios plasmados en tinta, este segundo desencuentro iba a escribirse a sangre y fuego. Tal vez su carácter trágico podría aminorarse si supiésemos que esa correspondencia había permanecido restringida a círculos confidenciales. Pero sabemos en cambio que Alicia Eguren, viuda de Cooke, la dio a conocer en 1972, cuatro años después de la desaparición física de su marido, víctima del cáncer; solo que, en el fragor de aquellos días, nadie se detuvo a analizarla.

[118] Laclau dedicó uno de los apartados del tercer capítulo de *La razón populista*, titulado "Variaciones populistas", a examinar los antecedentes de "El retorno de Perón". Sostenía allí que, mientras "el populismo estadounidense encontró sus límites en la imposibilidad de expandir la cadena equivalencial más allá de cierto punto (…) el caso del peronismo de las décadas de 1960 y 1970 fue diferente" (2005:266). En este sentido anota que, precisamente, "fue su propio éxito en la construcción de una cadena casi ilimitada de equivalencias lo que condujo a la subversión del principio de equivalencia como tal" (266). Si retomamos la cita de Perón que extrajimos de su correspondencia con Cooke, podríamos decir que, una vez alcanzado "el éxito indispensable" de su retorno y su tercera elección como presidente, el Movimiento junto al líder debían ingresar en la etapa "después veremos cómo arreglamos todo". Pero cuando ese "después" pasó a ser un acuciante "ahora", las alteridades peronistas estallaron y Perón, que había confiado ciegamente en su capacidad para hacer confluir lo heterogéneo, murió meses después muy lejos de concretar su pacto social.

[119] Se conoce así al breve periodo en el que Héctor Cámpora ejerció la presidencia de la nación. Cámpora, uno de los más leales dirigentes del peronismo histórico, se presentó a las elecciones porque una zancadilla legal pergeñada por Alejandro Agustín Lanusse se lo impedía al propio Perón. Esos 49 días que duró la presidencia del "Tío" constituyen el único momento previo al surgimiento del kirchnerismo, en el que el clivaje de izquierda del peronismo ocupó el centro de la escena política nacional. Sin embargo, la contraofensiva del ala derecha no se hizo esperar.

3) De la Revolución derrotada al revisionismo literario

"Del éxtasis a la agonía oscila nuestro historial.
Podemos ser lo mejor, o también lo peor, con la misma facilidad."
-Bersuit Vergarabat. "La argentinidad al palo". *Se es*, 2004.-

En nuestro país, el examen del papel cumplido por las organizaciones armadas en general y la Tendencia Revolucionaria en particular ha atravesado, con lógicos altibajos, la indagación histórica y la reflexión política durante las últimas décadas. Ya en los años '70 (sobre todo a partir del Golpe de 1976 y la sanguinaria persecución a militantes hoy muertos y desaparecidos) comenzaron a generarse fuertes desavenencias dentro de las organizaciones cuyo eje era la disyuntiva entre el trabajo de base y el repliegue o la radicalización en el enfrentamiento armado y su consecuente militarización. Montoneros representa, en este sentido, no solo la agrupación más importante del periodo sino también el máximo ejemplo de la prevalencia de las armas por sobre la política. Esto se debe a que, exceptuando el breve periodo comprendido entre la asunción de Cámpora y el acto del Día del Trabajador de 1974, cuando abandonaron la Plaza de Mayo al mantener un altercado público con Perón, "los montos" adoptaron la violencia como principal herramienta durante toda la década del '70. Por este motivo, su experiencia histórica ha sido y sigue siendo objeto de múltiples análisis que buscan, fundamentalmente, discernir si en aquella militancia juvenil existían ciertas marcas de origen que la llevaron indefectiblemente a sostener y profundizar la vía armada, o si su creciente militarización constituyó más bien un "desvío" atribuible a las desacertadas caracterizaciones coyunturales y las decisiones tácticas/estratégicas de sus principales comandantes; así, a la par de las posibles vías de interpretación, los abordajes críticos sobre el desenvolvimiento histórico de Montoneros han pendulado entre la voluntad de comprender las *razones* históricas que motivaron su accionar o denunciar la *locura* militarista que desembocó en una escalada de violencia indiscriminada y en las suicidas contraofensivas de los años 1979 y 1980.

Con el restablecimiento democrático de 1983 y el inmediato Juicio a las Juntas, se abrió la discusión pública en torno a la violencia política omnipresente en el periodo dictatorial, no solo –obviamente- a raíz de la persistencia de guerrillas urbanas sino

sobre todo por el sistemático terrorismo estatal que, amparándose en la necesidad de "aniquilar el accionar de elementos subversivos", arrasó con todo el tejido social. Por entonces, la "teoría de los dos demonios"[120] se empleó para sentar en el banquillo tanto a los principales perpetradores de la masacre estatal como a aquellos líderes de las organizaciones guerrilleras -calificadas como "asociaciones ilícitas" y "terroristas"- que habían sobrevivido. Entre ellos, Fernando Vaca Narvaja, Enrique Gorriarán Merlo, Roberto Perdía y Mario Eduardo Firmenich. Este último había integrado el grupo de los doce fundadores de Montoneros y quedó a cargo de la dirección luego de las muertes de Fernando Abal Medina (1970) y José Sabino Navarro (1971). Las sentencias de aquel histórico Juicio cayeron sobre las cabezas de ambos "demonios", así como también los indultos de Menem en 1990.

Con un kirchnerismo alineado a las reivindicaciones sostenidas por los organismos de derechos humanos, los responsables de la última dictadura cívico-militar fueron nuevamente enjuiciados y condenados. No sucedió lo mismo con aquellos jefes guerrilleros, verdaderos *desaparecidos* políticos cuyo silencio solo se ha roto, en los

[120] A propósito de "la figura de los *dos terrorismos*", Hugo Vezzetti sostiene que nació "bastante antes de las circunstancias del Juicio a las Juntas y la difusión del *Nunca más*", por lo que "solo a costa de un enorme vaciamiento de la experiencia y la memoria políticas ha podido imputarse a Ernesto Sabato y la Conadep la creación de una visión bipolar de la violencia que estaba ampliamente instalada en el discurso político y en la opinión pública desde, por lo menos, 1974" (2009:115).

Si nos remitimos a la frase que abre el prólogo del informe *Nunca más* (1984) -cuya autoría es atribuida a Sabato- veremos que efectivamente comprende al "terror" de los '70 a partir de la convergencia entre dos "extremos". Se dice allí: "Durante la década del 70 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda, fenómeno que ha ocurrido en muchos otros países." (2006:11) Sin embargo, tal vez como una muestra de la ambivalencia enunciativa característica de Sabato, esa simetría inicial se desnivela en el siguiente párrafo, cuando se señala que: "a los delitos de los terroristas, las Fuerzas Armadas respondieron con un terrorismo infinitamente peor que el combatido, porque desde el 24 de marzo de 1976 contaron con el poderío y la impunidad del Estado absoluto, secuestrando, torturando y asesinando a miles de seres humanos." (11)

Una similar ambivalencia presenta la Introducción que Félix Luna escribió para la primera edición argentina de *Soldados de Perón* (1986), célebre y temprana "historia crítica sobre los Montoneros" del británico Richard Gillespie. Luego de declarar la "repugnancia" que siempre le provocó la organización, el historiador argentino agregaba:

> "Mis antecedentes me eximen, creo, de aclarar que la misma repugnancia me provoca la brutal represión con que fue arrasado Montoneros y otros grupos similares. (…) Al fin y al cabo, Montoneros no era otra cosa que un grupo de 'soberbios armados' —para usar la expresión de Pablo Giussani—. El Estado represor, en cambio, significaba la degradación de la más alta institución comunitaria." (2008:10)

últimos años, ante una eventual entrevista o alguna nueva publicación.[121] Paralelamente, fue desarrollándose una extensa producción bibliográfica que retomó y amplificó las discusiones sobre lo acontecido en la tumultuosa década del '70, es decir, en la etapa histórica que partió de la Revolución como horizonte inminente para arribar a la Restauración como resultado inmanente. El listado de publicaciones recientes sobre tales asuntos es, de manera similar a lo que acontece con los títulos dedicados al peronismo y al kirchnerismo, virtualmente inabarcable. Desde una perspectiva académica, destacamos los estudios de Pilar Calveiro (2006) y Hugo Vezzetti (2009), que vienen a retomar desde ángulos diferentes las limitaciones constitutivas de la joven militancia revolucionaria argentina durante los años '60 y '70.

En el marco de dicha producción discursiva, la década del 2000 alumbró un conjunto de obras ficcionales que tematizaron al peronismo situándose en ese interregno que media entre el fervor y el fracaso revolucionarios. Así, por primera vez dentro de nuestra narrativa de postdictadura, fue moldeándose un fenómeno que podríamos denominar como "revisionismo literario" en torno a ese traumático derrotero político y social. Por nuestra parte, entendemos que esos textos vienen a aportar la conciencia simbólica de la literatura al coro de discursos históricos y filosóficos que pretenden describir y comprender nuestro pasado reciente. Según Jacques Rancière, este es el modo en que "la literatura hace política en tanto literatura" más allá de "la política de los escritores", ampliando "el reparto de lo sensible" al visibilizar "lo común de los objetos y de los sujetos nuevos" (2007:15-16). Por este motivo creemos que, en relación con otras matrices discursivas, las novelas y los cuentos que abordaron al peronismo a través de la lucha armada de los años '70 lo han hecho estableciendo "otro orden de cosas". Desde ese ordenamiento propio la representación literaria complementa el análisis histórico, ya que, mientras este intenta establecer una realidad comprensible, aquella persigue una realidad recreable. En esto retomamos la perspectiva de Ernesto Goldar cuando en *El peronismo en la literatura argentina* (1971) afirmaba que, "ante la

[121] A la par de este silencio, el carácter "montonero" que la oposición política acusó en el kirchnerismo para impugnarlo contó con una amplia circulación y tuvo cierta eficacia.

abstracta necesariedad de la versión histórica, el único sistema de signos del cual puede surgir la historia como realidad es la literatura" (13).[122]

Asimismo resulta llamativo el hecho de que, para recrear la lucha armada de los años '70, nuestra literatura no se haya centrado en la representación del ala derecha peronista: como si la radicación de la Triple A en el Ministerio de Bienestar Social comandado por José López Rega fuese una derivación del "doblepensar" orwelliano y su interés literario quedase relegado. En contraposición, esas recreaciones -desde ese "otro orden de cosas" que habilita la literatura- recayeron insistentemente sobre la izquierda revolucionaria y su capacidad/incapacidad para hacer confluir *razón* y *sentimiento*. Una novela de Rodolfo Fogwill publicada en España en el año 2002, distribuida en nuestro país en 2003 y editada por Interzona en el 2008, lleva como título, precisamente, *En otro orden de cosas*. Con ella daremos inicio al estudio de nuestro corpus, en un primer capítulo destinado al análisis de la configuración de subjetividades tensionadas entre diferentes paradigmas culturales.

4) Subjetividades tensionadas, puentes fallidos, antenas rotas

"Un análisis marxista clásico nunca hubiera podido entrever
que la tecnocracia americana fuese capaz de producir un elemento
potencialmente revolucionario entre su propia juventud.
La burguesía, en lugar de descubrir a su enemigo de clase en las fábricas,

[122] En un conciso capítulo introductorio, Goldar establecía la distinción entre historiografía y literatura validando "la significación y el poderío" de los textos de ficción "para indagar la realidad". Esta capacidad se deriva, de acuerdo a su visión, a raíz de que:

> "Ya no es el juicio global del historiador sino el punto de vista de un narrador hombre de la calle o de un personaje problemático y por consiguiente eminentemente crítico. La escala del escritor es ilimitada (la historia dice 'migración interna' y Andrés Rivera dedica decenas de páginas en *El precio* al viaje de Juan a Buenos Aires); las escenas están plagadas de detalles de indicios tangenciales (Héctor tilingo es una imposibilidad de amor para Ester, la estudiante peronista de *La traición de Rita Hayworth*), las figuras centrales están cargadas de intimidad, gesticulan, hablan, se ofrecen íntegras como la Evita Duarte de 1944 del cuento de Dalmiro Sáenz." (12)

Hacemos propias las consideraciones de Goldar, a los fines de trasladarlas al estudio de nuestro corpus literario.

lo encuentra al otro lado de la mesa llena de mantequilla y bistecs,
encarnado en sus propios hijos mimados."
-Theodore Roszak. *El nacimiento de una contracultura*, 1968.-

Antes de comenzar con el análisis querríamos establecer unas últimas precisiones. En el apartado anterior hemos hecho referencia a las maneras de comprender las causas que llevaron al surgimiento, auge y posterior derrota de las organizaciones armadas. En tal sentido, se presentan dos visiones que hacen pie, por un lado, en la existencia de determinadas *razones* históricas, y por otro, en la presencia de cierta *locura o demencia* endógena. En el desarrollo de nuestro análisis nos detendremos sobre ambas posturas. De momento, queremos señalar que esta oscilación entre *razón* y *sinrazón* ha sido una constante en los estudios sobre la lucha revolucionaria en nuestro país y que, desde nuestro punto de vista, una no excluye necesariamente a la otra. En cierta medida, la "locura militarista" de los jóvenes de la izquierda en general y del peronismo en particular puede entenderse como una derivación de los procesos históricos y sus particulares marcas culturales en la conformación subjetiva de los militantes. Ya lo hemos señalado en el segundo capítulo al repasar el desarrollo de las diferentes alteridades peronistas luego del derrocamiento de Perón. Por su parte, las razones históricas atienden al devenir político de la Argentina durante los años de proscripción del peronismo. A un primer movimiento de Resistencia encabezado por obreros sindicalizados le siguió su progresivo repliegue y la aparición, en la segunda mitad de los '60, de agrupaciones armadas que -más allá de sus distintos signos ideológicos- estaban conformadas fundamentalmente por jóvenes que no habían vivido o no albergaban recuerdos de los gobiernos peronistas. Entre 1966 y 1970, es decir, en los años que Juan Carlos Onganía fue presidente de facto, la represión aumentó y la apertura democrática, merced a la voluntad dictatorial de extender por tiempo indeterminado su "Revolución Argentina", se mostraba como un horizonte imposible. Bajo esa sombra de la proscripción y lejos de toda cultura democrática, germinó la conciencia política de aquellos jóvenes que se integraban a un sinnúmero de agrupaciones. Esta atmósfera selló el imaginario de la Juventud Peronista que, al igual que otros sectores de izquierda, desplegó su propio brazo armado tras la estela de Cuba y su Revolución del '59.

Es interesante remarcar que esta genealogía de la violencia política omnipresente en los '70 ha sido trazada por la propia Tendencia Revolucionaria. Citamos, a modo de ejemplo, la obra de no-ficción *Recuerdo de la muerte* (1984), en la que Miguel Bonasso (destacado militante montonero) enlazó la increíble historia de Jaime Dri, un joven peronista que se fugó de la ESMA en 1978, con la de su padre, un viejo peronista que sobrevivió al bombardeo de Plaza de Mayo en junio del '55. En tal trayecto se resume la escalada de violencia acontecida en esas décadas, cuya fuente no residiría en el propio peronismo sino en las fuerzas usurpadoras del poder que pretendieron aniquilarlo y desmantelar al Estado re-formateado según el proyecto de Perón. Sobre ese trayecto histórico se asientan varias obras que integran nuestro corpus.

A lo anterior debemos agregar otro elemento que ya hemos mencionado: la procedencia de clase media de la mayor parte de esos jóvenes revolucionarios. El creciente protagonismo de la juventud después de la Segunda Guerra fue un fenómeno mundial que se tradujo tanto en el movimiento hippie como en las guerrillas rurales y urbanas o el Mayo Francés. En este sentido, principalmente a partir de la década del '60, la efervescente cultura juvenil se deslizó hacia el desencanto generalizado frente a las sociedades de consumo instituidas por los mayores y la consecuente adopción de distintas maneras de enfrentarlas o evadirlas. Por este motivo, más allá de las modalidades elegidas, todas esas corrientes revolucionarias o contraculturales fueron motorizadas principalmente por los hijos de aquellos hombres y de aquellas mujeres que, desde su buen pasar económico y su *status* social, sostenían el *statu quo* estructuralmente injusto. En nuestro país, esto se tradujo en la aparición masiva de hijos *peronistas* en el seno de familias históricamente *antiperonistas*, y ese fenómeno trasladó hacia el campo *nacional* y *popular* (aunque, evidentemente, no *democrático*) las tensiones culturales que hemos retratado al referirnos a los paradigmas culto-civilizado-letrado e inculto-bárbaro-popular. Dentro de ese singular proceso la figura del Che, más allá de las diferentes posturas ideológicas, se presentó como paradigma de lo que Carlos Gamerro, partiendo de una tesis de Ricardo Piglia, condensó en la fórmula "héroe lector"[123].

[123] Recogemos la fórmula de una entrevista realizada al autor por Patricio Zunini a propósito de la aparición de la novela *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011). Dicha entrevista lleva

Detengámonos por un momento en esos interesantes planteos de Piglia. En "Ernesto Guevara, rastros de lectura", ensayo que integra *El último lector* (2005), retomó una escena en la vida de Guevara que también mereció la atención de Julio Cortázar. Se trata de un extracto de los *Pasajes de la guerra revolucionaria* en el que, creyéndose morir por una herida recibida durante el desembarco del Granma, el Che recuerda "un viejo cuento de Jack London". Piglia señalaba que "Guevara encuentra en el personaje de London el modelo de cómo se debe morir" y que, en este sentido, "no estamos lejos de don Quijote, que busca en las ficciones que ha leído el modelo de vida que quiere vivir" (104). Siguiendo este razonamiento, podríamos decir que el héroe lector representa una modalidad "revolucionaria" del intelectual pequeño-burgués, ya que ambos "se enfrenta(n) con el mundo en una relación que en principio está mediada por un tipo específico de saber" (103). En el caso de aquellos jóvenes de clase media que se asumieron como peronistas, reaccionaron frente a su condición de clase invirtiendo la carga peyorativa que la tradición intelectual anti-popular había establecido en torno a esa otredad popular cuya identidad política era el peronismo. Establecieron, así, un discurso que ponderó a los cabecitas negras denigrados por las élites intelectuales, pero a diferencia del planteo filosófico-antropológico de Kusch, no percibieron en esos migrantes internos la herencia del saber indígena y popular, ni en sí mismos la "popularidad interior" subyacente al paradigma cultural asimilado desde los dispositivos de la colonización pedagógica. Por el contrario, la relación que establecieron con los sectores populares fue la de un *snobismo* igualmente invertido, una suerte de "snobismo populista" que Pablo Giussani enunció y que consideramos pertinente retomar, apartando su tono deliberadamente beligerante. En este sentido, durante los años '60 esos jóvenes habrían generado una "cultura de la vulgaridad idealizada" en la que "hacerse peronista" (223) era una postura que no implicaba, parafraseando a Jauretche, abandonar su *subconsciente de élite*. Relacionado con lo anterior, nos parecen atinadas, en lo medular, algunas tesis sostenidas por Richard Gillespie en su caracterización de Montoneros. Por un lado, la "ironía" encarnada en el hecho de "que muchos de los que como mínimo habían superado su alejamiento político nominal del peronismo, no eran sino elitistas al elegir el camino de la lucha

como título "En toda la historia argentina hay un racismo no admitido" y se encuentra disponible en: http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/13171

armada" (2006:111). Por otro lado, la imposibilidad que estos grupos mostraron a la hora de empatizar con los sectores populares partiendo de subjetividades ancladas entre la culpa por pertenecer a su clase y la necesidad de expiar ese "pecado original" "convirtiéndose" en peronistas. Su fanatismo se habría debido, en palabras de Gillespie, al "celo propio de los pecadores arrepentidos" antes que a la condición popular en la que radica el fanatismo evitista.[124] A la vez, ese afluente católico convergió con el imaginario de la Revolución Cubana; más particularmente, con ciertos preceptos de la prédica guevarista. Veamos.

El 11 de diciembre de 1964, durante una memorable intervención en la ONU, Ernesto Guevara sostuvo que "las revoluciones no se exportan"[125]. Tres años más tarde, tras haber fracasado en el Congo, murió en un pueblito boliviano para terminar de probarlo. Diez años después, aún sin haber contado originalmente con suficientes elementos de la izquierda marxista que así lo justificasen, el Consejo Nacional del Partido Montonero asumía su génesis como "una síntesis de las corrientes peronista y guevarista" (GILLESPIE, 2008:98). Durante ese lapso el asesinato de Guevara, lejos de haber sido comprendido como límite concreto de su propia teoría del *foco* y del *hombre nuevo*[126], cosechó mil flores guerrilleras que de una u otra manera

[124] Recordemos la fuerte pregnancia que la religión católica tuvo en buena parte de los jóvenes montoneros. No solo por tradición familiar, sino también porque durante sus años de formación los "protomontoneros" mantuvieron estrechos vínculos con Carlos Mugica y Juan García Elorrio. Ambos se alineaban con las definiciones del Concilio Vaticano II, la Doctrina Social de la Iglesia y la "opción preferencial por los pobres" definitoria de la teología de la liberación. Pero mientras García Elorrio, ex seminarista y director de la revista *Cristianismo y revolución*, defendía la lucha armada, Mugica, miembro del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo y párroco de la Villa 31, la criticó dura y permanentemente. Más allá de esta diferencia sustancial, ambos fueron, de igual modo, asesinados. García Elorrio, atropellado por un auto en un accidente fraguado, en enero de 1970. Mugica, acribillado a balazos por la Triple A después de celebrar una misa en Villa Luro, en mayo de 1974.

[125] Ernesto Che Guevara. 11/12/64. "Intervención en la Asamblea General de las Naciones Unidas en uso del derecho de réplica". Disponible en: www.diariomardeajo.com.ar/cheintervencionenlaasambleaONU.htm

[126] Estos conceptos se imbrican mutuamente. Guevara sostenía que allí donde no existiesen *condiciones objetivas* para la revolución, debían crearse *condiciones subjetivas* partiendo de la decisión consciente y voluntaria de un pequeño grupo de guerrilleros ("foco") que se estableciera como vanguardia en la movilización de masas. De esta manera, el Che empardaba el determinismo materialista del marxismo con una suerte de determinismo idealista. Así, la férrea voluntad del "hombre nuevo" lo impulsaría a salirse de una subjetividad moldeada por el capitalismo y, al modificar su conciencia, generaría las condiciones necesarias para torcer el curso de la historia. En un texto titulado "El socialismo y el hombre en Cuba", publicado en la

prescindieron de las masas al momento de concebir la lucha armada. En el caso de Montoneros, que en principio se diferenciaba de otras agrupaciones justamente por su adhesión al peronismo, este hecho se vio reflejado en su obstinación por sostener la vía armada aun en contextos democráticos o en coyunturas donde la correlación de fuerzas demandaba el repliegue táctico. En este sentido, cabe decir al menos tres cosas. La primera es que si bien durante los primeros tiempos el foquismo pareció cumplir su hipotético efecto expansivo, en los años posteriores a 1973 la distancia entre las "formaciones especiales" y el pregonado "ejército popular" fue cada vez mayor. La segunda es que ese distanciamiento viene a dar cuenta de la minusvaloración que los montoneros siempre hicieron de la lucha de masas[127]; es decir, más allá de la adopción

---

revista *Marcha* del 12 de marzo de 1965, Guevara lo explicaba con sus propios términos. Decía entonces:

> "En este periodo de construcción del socialismo podemos ver el hombre nuevo que va naciendo. Su imagen no está todavía acabada; no podría estarlo nunca ya que el proceso marcha paralelo al desarrollo de formas económicas nuevas. Descontando aquellos cuya falta de educación los hace tender al camino solitario, a la autosatisfacción de sus ambiciones, los hay que aun dentro de este nuevo panorama de marcha conjunta, tienen tendencia a caminar aislados de la masa que acompañan. Lo importante es que los hombres van adquiriendo cada día más conciencia de la necesidad de su incorporación a la sociedad y, al mismo tiempo, de su importancia como motores de la misma." (1973:28)

[127] Si bien rechazamos algunas calificaciones distorsionadas (o al menos exageradas) vertidas por Giussani, con toda probabilidad producto de la tirria acumulada durante los '70 y su particular posicionamiento político durante el advenimiento democrático, creemos que su ensayo sobre Montoneros cuenta con plena vigencia y puede ser leído a la luz de nuestros días. Citamos aquí, a propósito de lo que veníamos diciendo, un extracto en el que señala la distancia existente entre una concepción revolucionaria volcada hacia la lucha de masas frente a otra que la menosprecia:

> "Una genuina conducción revolucionaria jamás plantea fórmulas de lucha que excedan la combatividad posible del hombre común, de la masa. Si la lucha emprendida a nivel de la masa fracasa, se asume la derrota, se medita sobre ella y se utilizan las enseñanzas extraídas de esta meditación para encarar con mayor acierto las acciones siguientes. En esta paciente tarea de recoger y aplicar experiencias sin rebasar el nivel de la combatividad popular se resume toda la historia del movimiento obrero mundial.
>
> Pero los montoneros, cultores de una revolución hecha a medida para superhombres, estaban constitutivamente impedidos de actuar en este cuadro de protagonismo multitudinario. Sus vías de inserción en la masa eran, a la vez, maneras de distinguirse de ella. De alguna forma había allí una clase media vergonzante, pero aún apegada a sí misma, que utilizaba como inconfesable subterfugio para preservar su diferenciación social aquella heroicidad selecta de las operaciones de comando, en las que el papel reservado a la masa era el de trasfondo o de acompañamiento coral." (58-59)

de ciertos rasgos populistas, su visión estuvo invariablemente atravesada por una exaltación del individuo heroico que le rendía tributo al sacrificio y al martirio; además, como afirma Vezzetti, la "profesionalización de los militantes" los fue colocando en un linaje elitista de aquellos "guerreros" que rechazan el miedo a la propia muerte, sentimiento que queda relegado a ser una "emoción del pueblo llano", un "miedo colectivo de los pobres" (2009:136). En tercer lugar, y recordando lo que hemos argumentado en torno a la razón populista y la trayectoria política de Perón, veremos que la conjunción entre *peronismo* y *guevarismo* se aproxima al oxímoron.[128] Diferentes autores han señalado algunos rasgos compartidos entre Perón y los montoneros, tales como la ponderación del liderazgo carismático, el verticalismo en la toma de decisiones, el pragmatismo político (que algunos críticos no consiguen distinguir del mero oportunismo) o, como en el caso de Giussani, un mismo sustrato fascista. Por nuestra parte creemos que, a través de fórmulas tales como "peronismo-guevarismo", los montoneros también comparten con Perón ese principio de confluencia entre opuestos característico del populismo. Sin embargo, entendemos que en esta adopción se presenta un error irremediable, dado que la lógica política populista no puede trasladarse a la lucha armada, que por definición es un "extremismo" que niega a la política desde el momento en que plantea la autoafirmación de *sí* a partir de la eliminación de *otro*. Ese *otro*, en principio y por definición, no resulta un par, es decir, no puede ser uno mismo. Ahora bien: a la luz de la experiencia histórica de las organizaciones armadas en nuestro país, aquel "no matarás" con el cual Oscar del Barco generó extensa polémica a mediados de la década pasada debería ser re-direccionado hacia un "no matarás" a ese *otro* que, formando parte de la misma organización, no es

---

Similares argumentos sostuvo José Pablo Feinmann en tiempos más recientes. Por una parte, supo destacar la diferencia conceptual entre Cooke y los líderes montoneros, en el sentido de que aquel nunca apostó a la implementación de la violencia política por fuera de la masa peronista (2010:372 y ss.). Por otra parte, recalcó la obstinación montonera por la lucha armada, sintetizada en la expresión de Mario Firmenich "el poder político nace de la boca del fusil", pronunciada durante una entrevista para *El Descamisado* en septiembre de 1973 (2011:614 y ss.).

[128] Ricardo Piglia lo notó en el ensayo al que hemos aludido, cuando afirmaba que "no debe haber nada más antagónico" que la teoría del foco de Guevara (que apuesta, *hombre nuevo* mediante, a "una nueva subjetividad") y la teoría de la hegemonía gramsciana (que apunta a "la construcción de un sujeto revolucionario, de un sujeto colectivo") (2009:108-109).

considerado como *un igual*.[129] En este sentido, la tragedia mayor de aquellos años no radica en el hecho de haber matado sino en haber matado a ese *otro* que podría ser *uno mismo*. Ese asesinato -que simboliza la propia muerte- vino a divorciar desde un inicio a la vanguardia (cabeza) del pueblo (corazón).[130] A la vez, para que esa cicatriz imperecedera se instalara debió cundir un "elitismo antropológico" amparado en teorías que, al tiempo que destacaban las cualidades "superiores" de determinados individuos, les conferían la capacidad de juzgar a los demás como "inferiores" a los fines de ejecutarlos o degradarlos. Si recordamos el cuento de Pessoa, diríamos que se trató de la creación de una nueva tiranía allí donde no la había. Por estos senderos, la

[129] Entre los meses de octubre y noviembre del año 2004, la revista cordobesa *La Intemperie* publicó una entrevista a Héctor Jouvé. En ella, este ex miembro del malogrado Ejército Guerrillero del Pueblo relataba el asesinato de otros dos jóvenes guerrilleros perpetrado por integrantes de la propia organización. En el mes de diciembre, Oscar del Barco envió una carta dirigida a Sergio Schmucler, director de la publicación, en la que aseguraba haberse conmovido al leer las declaraciones de Jouvé. Ese sentimiento lo habría llevado a tomar tardía conciencia de "la gravedad trágica de lo ocurrido" durante aquella temprana experiencia en el monte salteño, y a partir de allí, asumía la "culpa" por haber defendido a las organizaciones armadas durante los años '60 y '70, poniendo al *no matarás*, quinto mandamiento bíblico, "más allá de todo y de todos" (2007:31). Asimismo, Del Barco llamaba a quienes habían simpatizado o participado de manera directa o indirecta en cualquier organización armada a responsabilizarse públicamente, apuntando de manera particularizada a Juan Gelman. A partir de este "acto de contrición", se desató una intensa polémica que atravesó las páginas de diferentes revistas y correspondencias varias durante más de dos años. Sin intención de reabrir aquel debate, querríamos poner el énfasis en un hecho no advertido de manera suficiente: el pasaje de la entrevista que desató la discusión fue aquel en el que Jouvé relataba el asesinato de Adolfo "Pupi" Rotblat y Bernardo Groswald, dos compañeros que se habían "quebrado" en el marco de una trunca aventura cuya distancia entre el "ideal" perseguido y lo "real" acontecido obliga, primero, a la conmosión, y luego, a la reflexión para que *nunca más* suceda algo similar.

[130] En *El pensamiento del Che Guevara*, Michael Lowy afirmaba que la relación que el Che establecía entre la guerrilla y el pueblo era de mutua correspondencia. En tal sentido, y citando distintos documentos del propio Guevara, Lowy daba cuenta de su rechazo por el sentido etimológico de la "guerrilla" ("guerra pequeña") y su conceptualización de la "guerra de guerrillas" como una "guerra del pueblo" o una "lucha de masas" (1972:109). Guevara sostuvo, en efecto, que "la semilla de la revolución" debía ser sembrada por "organizaciones populares de obreros, profesionales y campesinos (…) en sus respectivas masas" a los fines de que el pueblo pudiese comprender la significación de la guerrilla y hacerla suya (110-111). Sin embargo, si asumimos esta lectura y al mismo tiempo sostenemos -como lo hace Lowy entre tantos otros- que la trayectoria del Che manifiesta una "coherencia rigurosa, total y monolítica entre la teoría y la práctica, la palabra y la acción" (2), nos veremos en el brete de no poder explicar cómo fue posible que haya muerto como murió: aislado de (e inclusive delatado por) los sujetos populares que habitaban ese suelo boliviano que pretendía revolucionar. Por ese motivo, creemos que la mentada "coherencia" o bien no fue tan monolítica en la vida de Guevara, o bien no fue tan "rigurosa" en las lecturas que las izquierdas revolucionarias hicieron de su figura y de su pensamiento, que en su constante movimiento habría derivado en ese temprano "divorcio" al cual nos hemos referido.

militancia revolucionaria se adentró prematuramente y sin retorno en los territorios habitados por un demencial "exceso de muerte", es decir, en las antípodas del "exceso de vida" propio del pueblo concebido como "sujeto transindividual".

Ahora sí, daremos comienzo al análisis de nuestro corpus.

5) Rodolfo Fogwill: diferentes *órdenes de cosas*

"Ya lancé piedras y escupitajos al lugar donde ahora trabajo.
Y mi legajo cuenta a destajo que me porto bien y que ya armé relajo."
-Cuarteto de Nos. "Ya no sé qué hacer conmigo". *Raro*, 2006.-

"Los 70, la gran discusión" fue el título de la nota de tapa correspondiente a la Revista Ñ del sábado 22 de mayo de 2004. Como síntoma del interés abierto por el "setentismo" kirchnerista, Marcos Mayer, su autor, decía en la misma portada: "Una época de tremendos contrastes que pasó del optimismo histórico al más brutal retroceso político vuelve a estar en la mira. Qué se rescata y qué se critica de esos años de exaltación ideológica, arte social y búsqueda de cambios" (1). Nuestro punto de partida será afirmar que *En otro orden de cosas* constituye el modo en que Rodolfo Fogwill[131] consiguió abrir esos interrogantes, y que su división en doce capítulos parte del año 1971 y arriba a 1982 para marcar esos "tremendos contrastes" suscitados en torno a la "búsqueda de cambios".

Sin embargo, la tensión narrativa desplegada en la novela diluye el efecto de contraste para instaurar otro tono preñado de aquella pesadumbre expresionista característica de la mejor prosa arltiana. En tal sentido, resulta curioso constatar que siendo esta novela

[131] A lo largo de tres décadas, Fogwill publicó tanto obras narrativas (novelas y cuentos) como poéticas. Sus novelas editadas: *Los Pichiciegos* (1983), *La buena nueva* (1990), *Una pálida historia de amor* (1991), *Vivir afuera* (1998), *Cantos de marineros en las pampas* (1998), *La experiencia sensible* (2001), *En otro orden de cosas* (2002), *Urbana* (2003), *Runa* (2003) y *Un guión para Artkino* (2009). Sus libros de cuentos: *Mis muertos punk* (1980), *Música japonesa* (1982), *Ejércitos imaginarios* (1983), *Pájaros de la cabeza* (1985), *Muchacha punk* (1992), *Restos diurnos* (1993) y *Cuentos completos* (2009). Sus obras poéticas: *El efecto de realidad* (1979), *Las horas de citas* (1980), *Partes del todo* (1990), *Lo dado* (2001), *Canción de paz* (2003) y *Últimos movimientos* (2004).

una de las primeras cartas de presentación de Fogwill en España[132], la crítica literaria de ese país la haya promocionado recurriendo a una inexistente correspondencia con esa voz chispeante que supo instaurarse como la marca distintiva del autor.[133] Ya hemos señalado, al referirnos a las obras y los autores que integran nuestro corpus, el hecho de que en las novelas pertenecientes a los escritores nacidos durante la década de 1940 la entonación jamás vira hacia el humor. De acuerdo con este principio, observamos que como miembro de su generación Fogwill vio obliterado el despliegue de su característico tono sarcástico al abordar los tiempos y los temas de *En otro orden de cosas*. A lo sumo, la ironía podría verse flotando sutilmente en la sustitución del "contraste" por la "continuidad" o en su truncado final, al que ya haremos referencia.

Volviendo a Arlt, también puede evidenciarse la deuda temática que esta obra acusa respecto del díptico novelístico conformado por *Los siete locos* y *Los lanzallamas*; en este sentido, el relato de Fogwill puede concebirse como la reescritura de una revolución imposible cuyo fracaso radica, fundamentalmente, en la incapacidad para amar que exhiben los individuos dispuestos a hacerla. De manera sintomática, "¿qué es el amor?" es un interrogante que se instala como *leitmotiv* de la novela; pero a diferencia de la tragedia arltiana, el protagonista de la novela de Fogwill vislumbra una

[132] Fue editada por Mondadori Barcelona. Anteriormente, el mismo sello había publicado *Cantos de marineros en las pampas* (1998) y *La experiencia sensible* (2001).

[133] Por ejemplo, Ricard Ruiz Garzón decía en su crítica para *La Razón* que esta novela era la clara muestra de "una de las voces más audaces, transgresoras y desconcertantes de la actual narrativa en lengua hispana" (http://www.fogwill.com.ar/critica.html#garzón); o Ignacio Echeverría, a través de su reseña crítica para *El País*, encontraba en Fogwill una de las "apuestas originales, atrevidas e incumbidoras –que- ostentan actualmente agudeza y vigor en el horizonte de la narrativa en castellano" (http://www.fogwill.com.ar/critica.html#ignacio). Sin embargo, la inercia derivada de cierta imagen cristalizada que la crítica instauró en torno a la narrativa fogwilliana (imagen que la emparenta recurrentemente con la obra de Cesar Aira) también afectó a algunos periodistas culturales argentinos. Así, en su comentario para *La voz del interior*, Mariano Serrichio daba cuenta de una "magistral velocidad narrativa" que en la obra brilla por su ausencia (http://www.fogwill.com.ar/critica.html#serrichio). Nuestra visión, por su parte, se acerca a la de críticos como Pedro Rey, que en su reseña para *La Nación* identificaba en la novela ciertos rasgos del "viejo Nouveau Roman" y "una frialdad hiperrealista" (http://www.fogwill.com.ar/critica.html#Rey); o a la de María Celia Vázquez, que en su comentario para *El bazar americano* decía, en relación con los sucesos icónicos del periodo abordado, que: "La narración los invoca como el trasfondo histórico pero despojados de cualquier signo de vitalidad; se podría decir que están casi esquematizados, sin carnadura y vaciados de la significación social y la tragicidad que les son características." (http://www.fogwill.com.ar/critica.html#bazar)

respuesta en el inédito sentimiento que experimenta durante la víspera del nacimiento de su primer hijo, hacia el final del relato.

Ahora bien, sin irnos tan lejos en la trama y retomando lo que manifestábamos acerca del tono que disipa el efecto de "contraste", podríamos agregar que el análisis de los sustantivos implicados en el título de la obra aporta a una comprensión más cabal del asunto. En efecto, "otro", "orden" y "cosas" son las claves de lectura que Fogwill propone para una historia presentada desde el prólogo como "penosa biografía del autor, de otras que conoció y la del propio personaje" (2008:9). De manera conjunta, las tres palabras apuntan al campo semántico regido por "cambio", y es sobre las multiplicidades connotativas habilitadas por este término que la obra va pivotando. Los *cambios* serán, en un sentido, los que se producen en la subjetividad del protagonista. Si bien no se nos informa su nombre, sus datos biográficos son casi nulos y la voz narradora lo mantiene en una equívoca tercera persona, su capacidad de retrospección e introspección nos acerca a su complejo y contradictorio universo interior. A la vez, con la aplicación del simple pronombre personal al momento de designar al protagonista, la novela se plantea como una fábula pasible de ser atribuida a otros como *él*. Y esa *fábula* puede resumirse en la siguiente sentencia: las semillas del fracaso revolucionario ya estaban plantadas en el humus donde arraigó la voluntad revolucionaria de la militancia. Por este motivo, lo que en un determinado *orden de cosas* puede ser percibido como *contraste*, en *otro orden* forma parte de la misma matriz.[134] Observémoslo en la novela.

5a) 1971-1974: "Todo el retumbar de vida unísona"

Entre 1971 y 1974, el *él* de esta historia es un optimista militante revolucionario de aproximadamente veinte años. Amante de las discusiones teóricas, mantiene intensos

[134] Nuestro enunciado coincide con la perspectiva de Martín Kohan, cuando en su reseña sobre la novela aparecida en *Los Inrockuptibles* señalaba:

> "En lugar de ver una fractura más o menos brutal para, desde esa perspectiva, tratar de entender cómo se pasó de aquello a esto, Fogwill ve cuánto de esto latía ya en aquello, y de esta manera ese traspaso tiene poco o nada de fractura: se vuelve más bien un deslizamiento poco menos que esperable." (http://www.fogwill.com.ar/critica.html#kohan)

diálogos alimentados por el "impulso por argumentar" compartido con *ella*, una muchacha a la que parece amar pero abandona de manera repentina en las primeras páginas de la novela. La voz narradora entonces hace hincapié en la incapacidad del protagonista para comprender las idas y vueltas de "un orden aparente compuesto de órdenes, marchas y sacudones" (18) en el que ha estado sumergido durante casi toda su vida; es decir, los diecisiete años signados por la proscripción del peronismo. Aun sin comprender este "orden aparente", buscará "hacer la revolución" para "cambiarlo". Sin embargo, esta falta de comprensión le impedirá concebir cuánto de "lo mismo" perduraría en "el cambio" que se propone. No solo y no tanto por el conflicto interno que se suscitará hacia el interior del Movimiento Peronista de acuerdo con las radicalizaciones de sus alas derecha e izquierda. Tampoco en la connivencia del líder, una vez regresado al país, respecto del accionar de la primera en desmedro de la segunda. Es por eso que la portada argentina de editorial Interzona, consistente en un fotomontaje con la cara de un maduro Perón que, mientras sonríe, sostiene por debajo de la cintura dos pistolas que apuntan hacia el rostro del lector, encarna un paratexto falaz; y decimos *falaz* no porque esa potente imagen no condense las disputas entre Perón –alias "el Viejo"- y los jóvenes de la Tendencia Revolucionaria, -ora alias "juventud maravillosa", ora alias "estúpidos imberbes"-. Esas disputas y los traumas generados por ese histórico desencuentro pertenecen a un *orden de cosas* en el cual tanto el revisionismo historiográfico como las ficciones narrativas se han detenido reiteradamente. Pero la novela de Fogwill apunta a *otro orden de cosas*, y ese otro orden, como decíamos arriba, se corresponde con las falencias endógenas de la militancia revolucionaria. Por eso, el optimismo militante que el protagonista manifiesta en los primeros capítulos se torna ceguera al momento de observar y comprender los datos aportados por su entorno vital; asimismo, sobrevuela en la actitud del protagonista cierta *soberbia* sazonada de cinismo en su comprensión de la hipotética inminencia revolucionaria. Para graficar estos pasajes, el autor se vale de imágenes como "el retumbar", es decir, el *ruido* que anuncia una revolución en la cual participarían hasta los actos contrarrevolucionarios, puesto que todo forma parte de "un movimiento orgánico de conjunto" en el cual "ya nada puede ser contrarrevolucionario" (47). Empapado con esta "lógica del movimiento general" (47), el protagonista emprenderá las "misiones" encomendadas por "los compañeros de la

cúspide". Una de ellas consistirá en vigilar un *supermarket*. Dice entonces el narrador: "Durante días y semanas vigilaba hasta que el objetivo y él iban formando una misma cosa. (…) Él y el *supermarket* habían empezado a 'componer una misma naturaleza histórica, orgánica, dialéctica y cualitativa'." (39) Por esos senderos el protagonista recae en una posición cínica, puesto que si todo forma parte de una misma naturaleza, los actos contrarrevolucionarios estarán justificados por el simple hecho de que, *en otro orden de cosas*, tales actos empujarían los engranajes de la historia hacia la inminente revolución.[135] Tales argumentos sos sostenidos desde lo que la novela denomina "la línea correcta", y a esa línea buscará apegarse el protagonista leyendo textos teóricos y escuchando grabaciones doctrinarias que lo llevarán a confundir la realidad objetiva con la *soberbia* de asumir su capacidad para abarcarla y comprenderla mediante el cálculo y la razón. La "realidad" será así una proyección de sus propias *condiciones subjetivas* como militante revolucionario, y al momento de interactuar con esa otredad encarnada por sujetos populares que entretejen su visión de mundo en una matriz experiencial colectiva, encuentra un límite inmediato. Hacia 1974, *él* pide licencia por quince días a la organización y en un paseo recreativo se topa con un grupo de obreros de la construcción. Entonces los encara con intención de adoctrinarlos:

> "Hablaron de la revolución. Los peones no alcanzaban a asimilar la línea correcta y lo escuchaban con simpatía y con curiosidad.
> 'Y pensar –pensó él- que hace un minuto creían que yo era un vago tratando de aprovechar algún descuido para robar bronce…'

[135] Como es posible observar, subyace aquí una crítica al postulado "cuanto peor, mejor" al que apelaron las organizaciones y partidos de izquierda, de manera particularmente trágica durante las vísperas del régimen dictatorial y los primeros meses luego de su instauración. A propósito de esta concepción, Pilar Calveiro (2006) sostenía que:

> "La suposición del triunfo inexorable comprende la lógica de que 'lo bueno que tiene es lo malo que se está poniendo'. Bajo esta idea, la organización Montoneros, igual que el ERP, consideró que el golpe de 1976 era benéfico para sus objetivos puesto que agudizaría las contradicciones y se aclararía un enfrentamiento que resultaba difuso, dadas las prácticas de represión ilegal provenientes de un gobierno elegido democráticamente; se esperaba que todo ello permitiera acelerar el momento del triunfo." (156)

Este argumento de Calveiro se alinea, más allá de las antagónicas valoraciones generales en torno a la experiencia guerrillera, con la caracterización del "extremismo revolucionario" elaborada por Giussani en su obra de 1984. Allí el autor denunciaba cierta modalidad de "pensamiento mágico" como rectora de las acciones guerrilleras. De tal manera, concebían la existencia de una realidad verdadera solapada a la realidad aparente, por lo que era deber del militante "concientizar" al pueblo y abrirle los ojos, desenmascarando al fascismo escondido tras el simulacro democrático (23-25).

> Se agregó otro peón –un chileno descalzo-, interesado en conocer por dónde pasaba la línea correcta en el trabajo de cada día. La conversación se fue animando: eran parte de una masa sedienta por aprender la teoría y la práctica y relatando su trabajo se les mezclaban episodios del día con las historias de sus vidas y de las vidas de sus barrios, sus pueblos y sus familiares.
> Para ellos la revolución era un trabajo de las manos y el sentimiento de totalidad era una experiencia familiar, tibia y nocturna, que se confundía con la afectuosa embriaguez del vino casero." (44-45)

En este pasaje se ponen en contrapunto los fundamentos de los paradigmas culturales que identificamos con el "pueblo peronista" y la "militancia revolucionaria", respectivamente. Mientras el primero orbita, en términos nietzscheanos, alrededor del cuerpo y la experiencia báquica, el segundo lo hace bajo la órbita de la razón apolínea. A la vez, retomando los planteos de Kusch y de Jauretche, podemos ver que este paradigma cultural característico de la militancia de izquierda hace prevalecer al vector racional por sobre el afectivo. Esta preponderancia da lugar a la auto-adjudicada superioridad de *la vanguardia*, hecho que lleva a sus militantes a sentirse poseedores de una verdad *objetiva* ("la línea correcta") que debe predicarse a los trabajadores, alienados ellos en el trabajo manual y sus rutinas de explotación. En este sentido, la escena muestra que, más allá de la aproximación física entre sujetos que encarnan los paradigmas letrado-culto e iletrado-popular, la relación jerárquica entre uno y otro permanece intacta en el imaginario del militante revolucionario.

Ahora bien, ese optimismo que se había apoderado del protagonista durante la breve primavera camporista, comienza a desvanecerse una vez muerto Perón, a la par de la contraofensiva llevada a cabo por la Triple A y las traiciones surgidas en el seno de la organización.

5b) 1975-1982: "Todo es imponderable"

Mil novecientos setenta y cinco representa en la novela el año de la diáspora y las traiciones. Las misiones ralean, la muerte acecha y, en palabras del narrador, "algunos fueron a trabajar directamente con el enemigo" (51). Sin embargo, el protagonista de esta historia no es ese arquetípico traidor si no que, siguiendo "la lógica del movimiento general", intenta conservar la esperanza revolucionaria llevando a cabo un

acto contrarrevolucionario. Así se incorpora como operario en una empresa multinacional. Todos sus compañeros y superiores saben que *él* "estaba en la revolución" y le desembozan sin tapujos el artilugio tejido en torno a la elaboración teórica del "movimiento general". Entonces, el cinismo gana terreno en la constitución subjetiva del protagonista: *él* "hace carrera" demoliendo viviendas y desmontando árboles, dos acciones cuyo valor simbólico nos exonera de dar mayores precisiones sobre las transformaciones que experimenta. Pero a la vez, en un macabro juego especular, será "la obra" (tal como todos llaman al Plan de Autopistas Urbanas pergeñado por la dictadura) el vórtice que hará confluir a toda la energía y la materia existentes.[136] Por otra parte, si bien se genera un principio de proletarización en el protagonista (fenómeno que lo convertirá en un auténtico trabajador por única y efímera vez dentro de la obra) se sobreponen de inmediato dos factores que lo alejan de cualquier posibilidad de extatismo báquico. Una de ellas es la simbiosis que experimenta con la máquina que opera[137]; la otra es el hecho de que *él* siempre se destacó por su hábito de "calcular". Dicha cualidad, heredada de su formateo subjetivo como militante revolucionario, lo lleva a proponer algunas modificaciones en pos de optimizar el uso de la maquinaria. De esa manera comienza su literal ascenso dentro de "la torre", espacio donde operan los jefes de esta *otra organización*. "Gardel" es el mote que se gana por el éxito de sus innovaciones y pasa a integrarse al mundo empresarial sin mayores conflictos ni contradicciones, participando del *nuevo orden de cosas* y sus rituales de consumos, fraudes y sobornos. Su existencia anodina halla sin embargo una válvula extática en los encuentros sexuales que mantiene con "la paisajista" o "la arquitecta", joven profesional cuya vida gira alrededor del *status* y la apariencia, con la

[136] Ya en las postrimerías del relato, hacia 1982, se lee:

> "Si volviesen a preguntarle, respondería que la obra no puede servir a la revolución y no solo por ser parte de una contrarrevolución afortunada.
> La obra se diversificaba en inversiones, planes, proveedores, congresos, obras de arte, tragedias personales, visiones colectivas que compartían millones de hombres.
> La revolución se disipaba en el pasado como un mal recuerdo. Los revolucionarios inauguraban agencias de automóviles, gomerías, bares. O hacían política, canjeando su historia pasada por las dádivas de los partidos que empezaban a reaparecer." (170)

[137] "Por entonces, ya estaba convencido de que la máquina no era solo un instrumento de trabajo suyo sobre la obra, sino también el instrumento de un trabajo que la obra venía realizando sobre él, sobre sí." (82)

que acabará engendrando un hijo. Aunque nunca llega a ser del todo compatible con el entorno frívolo reinante, *él* se adapta a los "escenarios y entornos cambiantes" en los cuales, a manera de cínica resignificación del apotegma budista, "lo único permanente es el cambio".[138] Pasará entonces de operario a "intelectual" de la torre, y en su carrera por *ser alguien* dentro del escenario de la derrota revolucionaria se cruzará con otros ex militantes. Siguiendo la cadena de ascensos, "el directorio" le encarga la coordinación del denominado *Proyecto Cultural*, una propuesta firmada por los superiores españoles que introduce una nueva dimensión crítica dentro de la novela: la concepción de cultura como mercancía, el juego *snob* de quienes se creen *artistas* y el desarrollo de la *industria cultural* como una actividad lucrativa carente de fundamentos constituyentes. El cinismo se instala, de allí en más, como el tono preponderante de la novela y *él* decide jugar ese juego a conciencia, teorizando, entre otras cosas, sobre el empleo del caos inherente al arte para implantar la nueva hegemonía, el *nuevo orden de cosas*. Podemos ver, entonces, cómo en ese nuevo orden todo lo que había sido utilizado contra "el enemigo" acaba siendo utilizado a su favor, al tiempo que las falencias presentadas por las subjetividades forjadas bajo el paradigma cultural de la militancia revolucionaria (individualismo, *snobismo*, soberbia, desconexión con el entorno) son apreciadas como "virtudes". Así, con escrutadora mirada sociológica, el autor hace comparecer la corrupción empresarial y el desencanto político, las críticas al mundo de la gestión cultural y los guetos académicos, la "cooltura" posmoderna y la desvirtuada prensa propagandista.

En otro orden de cosas se integra al coro de discursos que en los últimos años revisitaron los '70 para elaborar una crítica al rol cumplido por las organizaciones armadas de izquierda. Lo hace no solo desde ese "otro lugar" que siempre supone la

[138] En este sentido, la proximidad que la novela muestra con el Nouveau Roman puede observarse en la narración de experiencias concatenadas que no derivan en un aprendizaje determinado. El individuo arrojado a su deriva, atravesando las "ficciones sociales" sin suelo que lo sostenga, encarnaría el posmoderno "fin de la Historia". Por otro lado, dentro de este marco histórico y cultural, la literatura vendría a erigirse como un acto de resistencia, no solo porque a través de ella los hombres se empecinan en seguir narrando historias (en plural y con minúscula inicial), sino también porque permite pensar/decir el discurso hegemónico desde "otro lugar". En consonancia con nuestros argumentos, Fogwill confesaba en una entrevista publicada por la revista *Rolling Stone* en el año 2007: "Escribir para mí es pensar. Es cierto, aunque sea pensar sobre la frase (y no sé si hay maneras de pensar fuera de una frase). Y escribo para no ser escrito, para no ser narrado por el discurso social que circula y tengo que repetir." (http://www.rollingstone.com.ar/1297376-rodolfo-fogwill-en-rolling-stone)

ficción literaria, sino también desde ese otro lugar que establece la indagación sobre las causas endógenas que llevaron al rotundo fracaso de una revolución harto anunciada. Por este sendero hacia las profundidades del paradigma cultural militante, Fogwill desembocó en una crítica a la cultura de su época que, en términos generales, acabaría pregonando que todo lo sólido -empezando por las propias convicciones- se desvanece en el aire. A la vez, elaboró un interesante juego especular entre las dos facciones de la contienda para ver cómo el ala izquierda acabó siendo, en buena medida, absorbida dentro del orden implantado por los adalides de la restauración conservadora de principios de los '80. Por eso la novela inquiere una y otra vez sobre el significado del amor; y ese amor resulta negado por todos los hacedores del cínico orden de cosas en el cual las personas tienen asignados valores que se sujetan a los planes de las cúspides y sus entornos cambiantes. El amor aparecerá, empero, al final de la novela, como lo único que puede salvar al protagonista del desencanto en la proximidad del nacimiento de su primer hijo:

> "(El hijo) era todo lo que tenían y lo único que había hecho sin responder a un apremio de los acontecimientos del mundo. Era lo único suyo y, sin embargo, se presentaba como lo más independiente de su voluntad. (…) al cabo de tanto que ella cree que he vivido, esta María o este José, que todavía no tiene nombre ni sexo, es el primer ser humano que aparece en mi vida." (171)

Sin embargo, en su estocada final, la novela revela su última deuda con Artl: "Seguro, pensaba, para las mujeres todo ha de ser distinto. ¿Cómo sería? Tenía muchos años por delante, y, con toda probabilidad, nunca llegaría a saberlo." (171) De manera similar al tropiezo del joven Silvio Astier al final de *El juguete rabioso*, Fogwill relativiza esa única alternativa de escape y, a la vez, las posibilidades de comprender la proyección que aún tiene la sombra de aquellos años.[139] Así extiende sobre el futuro

[139] Esta imposibilidad para dar respuesta cabal a los interrogantes abiertos sobre nuestra historia reciente nos permite, por un lado, contrapuntear dos concepciones de la literatura que se corresponden con sendas tradiciones literarias cuyos últimos autores canónicos son Piglia y Fogwill. En este sentido, mientras el primero entiende que a través de la literatura es posible resolver los conflictos en el nivel de lo simbólico, el segundo concibe a la literatura como un mecanismo que permite abrir interrogantes para sostenerlos en ese estado. Sin embargo, creemos que por distintas vías ambos llegan a coincidir en la afirmación de Piglia que hemos citado anteriormente: "la literatura siempre es inactual, dice en otro lugar, a destiempo, la verdadera historia". Por otra parte, cabe mencionar la dificultad para comprender al peronismo que el propio Fogwill manifestó al momento de editarse la novela en nuestro país. Decía entonces en una entrevista:

del protagonista -que es nuestro presente- su larga sonrisa irónica de todos estos años.[140]

6) Daniel Guebel: muerte y destrucción

"Represión que te aniquila. Represión que no se olvida.
Represión en nuestras vidas. Represión..."
-Los Violadores, "Represión". *Los Violadores*, 1983.-

En el año 2004, Emecé publicó *La vida por Perón*, novena novela de Daniel Guebel.[141] La obra, al igual que el guión elaborado para la película homónima dirigida por Sergio Bellotti, se trama en torno a las controversias surgidas dentro del Movimiento Peronista durante los primeros años de la década de 1970.

> "El peronismo es muy difícil de pensar. Sería muy fácil para mí si viene alguien con 10 mil dólares y me dice escribí un ensayo sobre el peronismo. ¿Cuántas páginas? 224 páginas. Yo escribo un ensayo que no sería el peor de los que hay sobre el peronismo. Pero te aseguro que no entendería nada. Sigo sin entender. No hay dólares que paguen una comprensión del tema." (SOIFER, 2008)

Reiteramos: para Fogwill ese "otro orden de cosas" abierto por la literatura, más que cumplir con el objetivo de dar respuesta a determinados interrogantes, permite abrirlos para poder auscultarlos desde ángulos diversos. A la vez, podríamos arriesgar que su particular concepción sobre el rol de la escritura de ficción es uno de los motivos que hacen de este autor uno de los más referidos por las últimas generaciones de narradores.

[140] Nuestra lectura se contrapone a -o al menos relativiza- la interpretación que Elvio Gandolfo plasmó en una nota para diario *El País* de Montevideo en julio de 2002. Decía entonces: "En el cierre, como en 2001, como en tanta obra artística de cualquier tipo, aparece la espera de un bebé, símbolo/comodín de la esperanza." (http://www.fogwill.com.ar/critica.html#gandolfo)

[141] Guebel es uno de los autores más prolíficos de su generación. Entre los años 1987 y 2015 publicó 23 títulos entre novelas, libros de cuentos y obras de teatro. Además ha participado en la elaboración de guiones cinematográficos. Sus novelas son: *Arnulfo o los infortunios de un príncipe* (1987), *La perla del emperador* (1992), *Los elementales* (1992), *Matilde* (1994), *Cuerpo cristiano* (1994), *El terrorista* (1998), *Nina* (2000), *El perseguido* (2001), *La vida por Perón* (2004), *Carrera y Fracassi* (2005), *El día feliz de Charlie Feiling* (en colaboración con Sergio Bizzio, 2006), *Derrumbe* (2007), *Mis escritores muertos* (2009), *El caso Voynich* (2009), *Ella* (2010), *La carne de Evita* (2012), *Genios destrozados – Vida de artistas* (2013), *Las mujeres que amé* (2015). Sus libros de cuentos: *El ser querido* (1992), *Los padres de Sherezade* (2008). Sus obras de teatro: *Dos obras ordinarias* (en colaboración con Sergio Bizzio, 1994), *Adiós Mein Führer* (1999), *Tres obras para desesperar* (2009). Los guiones que escribió o coescribió: *Tesoro mío* (1999), *Sudeste* (sobre la novela de Haroldo Conti, 2003), *La vida por Perón* (conjuntamente con Sergio Bellotti y Luis Ziembrowski, 2005).

En declaraciones recientes, el autor confesó haberse inspirado para la realización de la obra en una expresión de Fogwill que no hemos podido constatar con otras fuentes: "Las formas del decir que llevaron a las formas del morir en Argentina".[142] Por nuestra parte, y en sintonía con la hipotética cita, encontramos en *La vida por Perón* una suerte de traspolación literaria del clásico ensayo que Pablo Giussani dedicó a Montoneros. En efecto, Guebel desentraña el sustrato fascista de los jóvenes revolucionarios escarbando en sus modos de habla, cristalizados en expresiones que manifiestan el desprecio por el otro, la manipulación de los sujetos subalternos y la voluntad de hacer política "arrojando cadáveres sobre la mesa".[143] A partir de allí, el complejo proceso histórico de la Argentina pre-dictatorial resulta condensado en un relato ficcional en torno a las acciones de un comando montonero que, el día de la muerte de Juan Domingo Perón (primero de julio de 1974), asesina al padre de un militante de base para intercambiarlo por el cadáver del General. Mientras los cabecillas de la organización intentan ocultar el asesinato argumentan que debe evitarse que el cuerpo del líder sea robado durante el sepelio por "las fuerzas infiltradas de la sinarquía y el extrangerismo" (31), quienes pretenderían utilizarlo como herramienta para extorsionar al pueblo. Pero a pesar de esta "puesta en escena" montonera que convierte al velorio en una suerte de grotesca fiesta de cumpleaños, el trasfondo de la operación va develándose y, cuando el hijo descubre la siniestra maniobra, motoriza un escándalo

[142] Se trata de una entrevista realizada por Matías Méndez para *Infobae* a propósito de la publicación de *El ser querido y otros cuentos*. Llevó como título "No tengo idea si el kirchnerismo es un milagro de la política argentina u otra catástrofe" y fue publicada el 7 de diciembre de 2014. En esa misma nota, el entrevistador sugería la posibilidad de establecer diferentes series dentro de la obra de Guebel. En este sentido *La vida por Perón*, junto con *Los elementales* y *La carne de Evita*, vendría a conformar un bloque "peronista". Guebel aceptaba esa posibilidad y agregaba que también podría establecerse otro bloque entre la obra que aquí nos disponemos a analizar, su pieza teatral *Adiós Mein Führer* (sobre el nazismo) y una novela inédita titulada *El sacrificio* (sobre "la catástrofe del stalinismo"). Disponible en: www.infobae.com/2014/12/07/1613798-no-tengo-idea-si-el-kirchnerismo-es-un-milagro-la-politica-argentina-u-otra-catastrofe

[143] Tomamos la expresión del video que complementa a la entrevista a Guebel publicada por *Infobae*. Allí decía: "En *La vida por Perón* trabajo la lengua como estado de catástrofe, como una lengua cerrada que impide pensar y que constriñe a los sujetos a la emisión de meras consignas"; y agregaba: "La idea de discutir política en términos de arrojar cadáveres sobre la mesa, que por supuesto no empezaron los montoneros pero llevaron a la culminación en términos de conformación simbólica de una identidad política, tenía que ser catastrófica." (http://www.infobae.com/2014/12/07/1613798-no-tengo-idea-si-el-kirchnerismo-es-un-milagro-la-politica-argentina-u-otra-catastrofe)

que alerta a las fuerzas represivas, las cuales aparecerán sobre el final del relato para aniquilarlos a todos.

6a) Alteridades alteradas

Esta historia, aunque trágica, resulta elaborada por Guebel en clave satírica. Para ello establece una serie de paródicos contrapuntos entre personajes que representan las diferentes alteridades del Movimiento hacia 1974: el "pueblo peronista" (plasmado especialmente en la figura de Alfredo, el joven militante manipulado por los cuadros superiores), la rama femenina (representada por Irma y Mabel, tía y madre de Alfredo respectivamente), la Resistencia devenida en "burocracia sindical" (con Aldo y Cosme, ex compañeros del sindicato y amigos de Cosme, el obrero asesinado) y la Juventud Peronista de la década del '70 (con los cabecillas montoneros como sus máximos exponentes[144]). La novela delinea a través de estos contrapuntos el derrotero que lleva al Movimiento Peronista hacia su autodestrucción, Movimiento que es representado como un *monstruo* tetracéfalo cuyas cabezas se corresponden con los (cuatro) "vientos" que hicieron girar su propia "veleta" desde alteridades irreductibles.[145]

---

[144] Respecto de los nombres que se presentan en la obra, es posible establecer relaciones extratextuales con figuras emblemáticas de las organizaciones armadas de los '70. Así aparece Norma, única mujer del comando, cuyo nombre remite al de Norma Arrostito, alias "Gaby", la única mujer entre el grupo de fundadores de Montoneros. También encontramos a Rafael, quien nos recuerda el nombre de guerra de Joe Baxter. De igual manera, pueden establecerse relaciones intertextuales como en el caso de Santiago, cuyo nombre de guerra coincide con el de Hernán, el protagonista de *No velas tus muertos* (1986) de Martín Caparrós, una de las primeras novelas argentinas en escrutar el seno de la militancia montonera; a la vez, dentro de la obra, ese nombre de reminiscencias bíblicas habilita el trance místico experimentado por el personaje. Allí, en un diálogo con Dios que plasma el tono exacto de la novela de Guebel, Santiago se compara con el Cristo crucificado y pregunta:

> "-¿Y si nos equivocamos y todo lo que estamos haciendo es un error y no sirve para nada? -En ese caso los cadáveres se van a ir apilando uno encima del otro haciendo una escalera al cielo y no va a bajar nadie de ahí, ni Dios, ni Evita, ni nada, lo que va a haber es un olor a muerto que le va a quitar el aire a todo el Universo. -Momentito: mi conciencia no habla así. ¿Vos quién sos? -Dios, ¿o no te habías dado cuenta, pelotudo?" (146)

[145] Este símbolo aparece en el cierre de la obra, cuando una enloquecida Mabel, madre de Alfredo y única sobreviviente de la masacre: "levanta la cara y mira al cielo. Un poco más cerca, se ve la veleta de latón pintada de rojo, o quizá sea óxido. La veleta tiene la forma de un gallo que gira a los vientos. FIN" (191) Promediando la obra, durante una subrepticia pesadilla, a Cata se le había aparecido "un monstruo de cuatro cabezas que largaba fuego por la boca. (…) De

Así, la expresión satírica como "forma artística" (derivada de la secularización de su origen trascendente), da forma al contenido ideológico subyacente en la obra. Siguiendo a Peter Berger, "en la sátira, lo cómico se utiliza como arma" (1999:223). En este sentido, *La vida por Perón* "apunta" tanto al líder como a todas las alteridades derivadas del Movimiento. A la vez, para darle forma a la sátira, el autor aplana el espesor histórico del peronismo en general y de la joven militancia revolucionaria de manera particular; y prescindiendo de personajes "antiperonistas", establece una dinámica protagonista/antagonista dentro de la misma identidad política, reservando la aparición de las fuerzas policiales (que hacia 1974, también eran "peronistas" por vía del lopezreguismo) como sangriento clímax inmolatorio en el que desemboca la *locura* desatada por el *monstruo*.[146]

Al igual que Giussani, Guebel estereotipa a los montoneros de acuerdo con su embelesamiento por el martirio, su necrofilia y su acendrado militarismo. Sobre estos parámetros, la maniobra montonera abre una escalada de violencia desenfrenada cuyo inevitable fin es el exterminio absoluto, siendo los miembros del comando montonero intérpretes de un *simulacro* cuyas víctimas principales son Alfredo y su entorno familiar.[147] A la vez, la *locura* desatada por el operativo montonero va espejándose en el desquicio creciente de Mabel (que acaba convertida en una especie de Evita) y del propio protagonista, quien irá enloqueciendo a medida que descubra las intrigas tramadas por sus compañeros de organización.[148] Finalmente, el mundo de Alfredo

---

golpe, las cuatro cabezas empezaron a echarse fuego una a la otra. Y el monstruo entero se quemaba…" (92).

[146] Aclaramos que el emplazamiento del conflicto entre las diferentes alteridades peronistas no implica necesariamente un reduccionismo de las motivaciones políticas o las contradicciones praxiológicas sobre las que se asentaron tales alteridades. Lo demuestra, por ejemplo, *Argentina Hurra! (Pensé que se trataba de cieguitos)* (2013), obra teatral escrita y dirigida por Jorge Villegas que sostiene el pulso trágico de una historia hilvanada en la compleja trama de intereses contrapuestos.

[147] La novela invierte, así, el sentido de la originaria "invasión" peronista. Ahora son jóvenes pertenecientes a las clases acomodadas los que "toman" una "casa" de familia obrera.

[148] El clima en el que la historia se desenvuelve es demencial y en los diálogos mantenidos por los personajes reverbera el teatro del absurdo. Pero además, hay en el texto numerosas alusiones a la *locura*. En un principio Alfredo toma conciencia de ella, pero después sucumbe. Así, cuando ve a su madre embelesada junto al cajón de su marido (que está vestido de general) le dice: "Esto es una locura" (103), e inmediatamente después "descubre que Rafael tiene ojos azules, de hipnotizador o de profeta o de loco" (105). Por su parte Norma, que desde el inicio de la obra manipula la voluntad de Alfredo, lo impele a mantener con ella un coito enfermizo (162). Ya sobre el final, Alfredo va hasta el patio y revienta de un disparo a una de sus gallinas;

estalla al no poder saldar la escisión existente entre esas alteridades peronistas en las que participa, inocente e inconscientemente, a modo de *puente fallido*.

Por otra parte, la condición trágica del protagonista le aporta a su conformación subjetiva una complejidad y una riqueza dramática que lo distingue de los demás personajes de la obra. Bajo ese signo trágico, las alteridades íntimas de Alfredo tensionan su subjetividad hasta desgarrarla: como militante de base ("perejil") de la organización, está coaccionado para repetir el discurso pronunciado por los cuadros superiores. Este rasgo hace confluir su subalternidad como sujeto popular (en tanto *no tiene voz propia*) con su condición subalterna en el andamiaje verticalista de Montoneros; y esta condición, a la vez, se traduce simbólicamente en su trabajo como *apuntador* de un grupo teatral en la escena que abre la obra. Pero a diferencia de los cuadros superiores, Alfredo escapa al condicionamiento de su conducta a través de dos gestos fundamentales: por un lado, es el único que muestra intacta su capacidad de *sentir* e indignarse, primero frente a los argumentos en contra de "las fuerzas de la sinarquía y el extranjerismo" que esgrimen sus compañeros, y luego frente a las acciones criminales que ellos mismos llevan a cabo.[149] Por otro lado, cuando sus superiores quieran "ponerlo a prueba" y le ordenen disparar al corazón de uno de ellos

---

entonces se enfrenta con Rafael: "-¿Te volviste loco, pelotudo? ¡Va a venir el ejército, la cana! –dice Rafael. -¿Loco yo? No, loco vos. Locos ustedes -dice Alfredo." (182) Cuando Rafael lo encañona y le exige que grite "Viva Perón", Alfredo se pone a cacarear y lo escupe al grito de "vos nunca fuiste peronista". Finalmente, antes de que se perpetre la masacre que da cierre al relato y cuando suenan las sirenas que se aproximan desde lejos, se produce el contrapunto final:

> "Rafael alza la cabeza y sonríe trágicamente.
> -Se acabó lo que se daba –dice-. A ver, 'Perón o muerte'. A ver, decí.
> -Perón o muerte -dice Alfredo.
> -'Libres o muertos, jamás esclavos.' Repetí.
> -Libres o muertos, jamás esclavos.
> Rafael, en éxtasis:
> -Tenía razón el General: la letra con sangre entra. Y si es sangre derramada, mejor."
> (188)

[149] "-¡Secuestrar a Perón! ¡Qué hijos de mil puta! –Alfredo se indigna." (25) Esta es su reacción cuando sus superiores le dicen que existe una conspiración oligárquica para robar el cadáver de Perón. En otros pasajes, además, se resalta esa capacidad de sentir que no está presente en los demás montoneros subsumidos en el *habitus* militar; así, por ejemplo, cuando se entera de que su padre ha muerto, mantiene el siguiente diálogo con Norma:

> "-Entiendo tu dolor –dice Norma y se endereza, parece a punto de ponerse en posición de firme-: Alfredo… Hoy vos sos el peronista que más sufre… Sos el único argentino al que se le murieron dos padres el mismo día… Alfredo ya no puede contenerse y llora (…). -Llore, compañero, llore. Un revolucionario no debe tenerle miedo a las emociones –dice y se separa." (42)

a los fines de constatar si tiene "las bolas suficientes como para hacer un sacrificio por la causa", él se rehúsa de manera terminante (26). Sin embargo, siguiendo la premisa que a modo de epígrafe abre la novela, "la destrucción" irradiada por la *locura* montonera termina extendiendo su "exceso de muerte" hacia ese "otro punto" representado por la alteridad popular de Alfredo y su familia.[150]

Como observamos, la obra de Guebel se alinea con la extensa producción discursiva que ha comprendido al peronismo en general, y a la Tendencia Revolucionaria de modo particular, asumiendo la lógica de su *locura* como última deriva de una *irracionalidad* constitutiva. Antes de pasar al próximo punto, quisiéramos hacer una observación sobre los textos alineados con esta tradición. En un artículo periodístico aparecido en *Le Monde Diplomatique*, Gabriel Rot afirmaba que dichos textos "naturalizan una marcada despolitización de las experiencias armadas, subsumiéndolas en un conjunto de subjetividades patológicas" (2011:7). Suscribimos a esta afirmación de Rot porque entendemos que esa perspectiva tiende a bloquear el desenvolvimiento de una genuina mirada crítica sobre el papel desarrollado por las organizaciones armadas durante la década del '70, y extensivamente, sobre la violencia política que azotó a la Argentina durante la segunda mitad del siglo pasado. Tal como argumentaba Rot, este bloqueo se debe al hecho de que:

> "Locura, pues, es enajenación, alienación, demencia, desequilibrio, insanía, delirio, extravagancia, insensatez, incoherencia y, por supuesto, irracionalidad. No hay ideologías, tradiciones históricas, estrategias políticas, teorías; no hay ideas ni prácticas devenidas de ellas. Tampoco experimentación, aprendizajes, evaluaciones críticas y correcciones. No hay, en suma, historia. Hay 'locura', consagración del sinsentido." (8)

6b) En clave satírica

Hemos caracterizado a Alfredo como héroe trágico. En efecto, el joven militante se muestra en un principio absolutamente ajeno a las motivaciones que habilitan las maniobras de la Organización; partiendo de esta ignorancia, a lo largo de la obra irá descubriendo la *mácula* que porta por pertenecer a dos mundos irreconciliables: el

[150] El epígrafe aludido reza "la destrucción empieza por un punto y termina siempre en otro" y, entre paréntesis, se señala su procedencia como "oído al pasar a un vecino" (9).

obrero y el guerrillero. *Mácula* que conduce no solo a su propia muerte sino también a la destrucción de su entorno familiar.

Pero como también hemos señalado, a pesar del carácter trágico del argumento, el tratamiento elegido por Guebel es claramente satírico. Por tal motivo, intentaremos profundizar nuestra comprensión acerca de su operación satírica y de los rasgos paródicos que presenta, asentándonos en lo que Wayne Booth (1986) denominó "ironía estable". Aunque no es nuestro objetivo llevar a cabo una conceptualización cabal del humor y sus distintas modalidades discursivas, postulamos como principio general el hecho de que, tal como afirma Peter Berger en *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana* (1999), la percepción cómica constituye una forma superior de conocimiento que desvela las múltiples realidades del mundo, "la dicotomía entre su apariencia y lo que se esconde detrás; la fragilidad de lo que se presenta como su realidad" (252). Asimismo, siguiendo con Berger, de manera similar a cualquier otra forma de conocimiento, el humor resulta moralmente neutro, por lo que sus empleos responden a las intenciones de cada autor dentro de su específico contexto histórico y cultural.

Partiendo de estas premisas, intentaremos trazar una hipótesis en torno a las intenciones que subyacen en *La vida por Perón*. En principio, ya hemos señalado que a diferencia de los autores nacidos en la década de 1940, las generaciones subsiguientes suelen emplear el registro humorístico al momento de tratar los traumas de nuestra historia reciente. Sin embargo, aunque en todos los casos el humor abra posibilidades de ver el revés de la trama con la que se nos presenta ese "mundo", su uso atiende a las particularidades de cada obra más allá de que todas traten los mismos temas o pertenezcan a autores de una misma generación.

Nos detendremos en el apartado más extenso que la novela presenta como agregado respecto del guión de la película: el encuentro y diálogo que Rafael, como delegado de la rama juvenil, habría mantenido con Perón en Madrid a principios de 1970. Este metarrelato, puesto en boca del joven montonero, cumple con la función de radicar el origen de la *locura* en el fundador del Movimiento. En el plano textual el diálogo es puesto en duda por sus compañeros, y en una dimensión extratextual, sabemos que el primer acercamiento entre Montoneros y Perón se produjo después del asesinato de Pedro Eugenio Aramburu, a mediados de ese año. Sin embargo, el carácter de "misión

secreta" que Rafael le adjudica a la entrevista la exime de toda verosimilitud histórica. Veamos.

Líneas arriba manifestábamos que *La vida por Perón* podía ser entendida como una sátira en la que participa la ironía estable. Yendo a la caracterización hecha por Booth, este tipo de ironía se reconoce por ser intencional, encubierta, estable y finita. Atendiendo al segundo rasgo distintivo, es decir, a su carácter "encubierto", Booth propuso "cuatro pasos en la reconstrucción" de la ironía estable: 1) rechazar el significado literal (de acuerdo a la incongruencia en las palabras o entre las palabras y algo más que el lector sabe); 2) ensayar interpretaciones alternativas; 3) tomar una decisión sobre los conocimientos o creencias del autor para establecer su intencionalidad; 4) elegir un significado o conjunto de significados de los que podamos estar seguros. Por último, el autor proveía cinco "pistas" para identificar la ironía: 1) advertencias claras en la voz del propio autor; 2) proclamación del error conocido; 3) conflictos entre hechos dentro de la obra; 4) contrastes de estilo; 5) conflictos de creencias. Si bien hemos expuesto buena parte del andamiaje metodológico de Booth para comprender su estructura interna, solo reconstruiremos el carácter irónico del pasaje aludido a través de los "conflictos de creencias" que pueden identificarse entre el Perón histórico y el dibujado por el trazo paródico de Guebel. Con ello, más algunas apreciaciones sobre las "creencias del autor", intentaremos tantear su intencionalidad "encubierta". Dado que un análisis exhaustivo de la obra demandaría un espacio mucho mayor, únicamente apuntaremos que el trabajo del autor resulta paródico en tanto la parodia, según la tradición francesa surgida en el siglo XVII, constituye una figura retórica en la cual la palabra del autor toma otra palabra ajena para introducir en ella un sentido opuesto. De tal manera, en sintonía con Mijail Bajtín (1994), la parodia es susceptible de incorporar el uso de la ironía, ya que esta última implica la inversión del sentido de la palabra ajena. Esta operación, además, es efectuada de manera "intencional" por el autor con el objeto de establecer una zona de complicidad con aquellos lectores que comparten el *ethos* "encubierto" del ironista, quien detenta su posición de poder al reservarse la última palabra tanto en el plano intertextual (el de la parodia) como extratextual (el de la sátira), de acuerdo con la distinción realizada por Linda Hutcheon (ver FLORES, 2010:173).

Nos detendremos ahora en el tercer paso propuesto por Booth para la reconstrucción de la ironía estable, es decir, aquel que determina la toma de posición por parte del crítico "sobre los conocimientos o creencias del autor para establecer su intencionalidad". Si bien el material disponible sobre Daniel Guebel resulta bastante escaso, es posible establecer al menos cierta concordancia entre nuestras apreciaciones y algunas declaraciones ofrecidas por el autor en una entrevista realizada por Alejandra Correa y Karina Wroblewski para el programa *Obra en construcción*, producido por la Audiovideoteca de Buenos Aires en el año 2007. En ella, el autor declaraba pertenecer a una familia que había desarrollado una empresa de fabricación y venta de heladeras: "(mis padres) habían empezado como residuo de la industrialización promovida por Perón… tenían en Villa Bosch una fábrica de heladeras. Y cuando yo iba de visita a la fábrica de heladeras **era como todo un ámbito deprimente**."[151] En otro momento, refiriéndose a los años de su juventud, dice:

> "Yo sabía que no me iba a dedicar ni a la industria ni al comercio. Claro, **difícilmente, teniendo una familia que estaba ya en la clase media pudiera pensar en mí como una especie de proletario. ¿No? Todavía el maoísmo y el troskismo no habían hecho estragos en la ideología de la clase media.**"
> –El destacado es nuestro.-

Sin intenciones de esbozar aquí una lectura de corte psicoanalítico, del contenido de sus declaraciones podemos inferir cuáles son las "creencias" de Guebel respecto de las dos alteridades peronistas que colisionan en la novela, es decir, aquellas que hemos identificado como "obrera" y "guerrillera". Se contrapone a la primera a raíz de su recuerdo infantil sobre un "ámbito deprimente**"** y rechaza a la segunda a través de una asociación lógica que lo lleva a reconocerse como miembro de la "clase media"; y a través de ese reconocimiento, Guebel señala los "estragos" que causó la ideologización de su juventud con la *infiltración* del trotskismo y del maoísmo.

Pero aún prescindiendo de este tipo de análisis en los que predomina el dato biográfico por sobre el texto de ficción, en la misma obra puede reconocerse el empleo del humor como arma. A manera de ejemplo, transcribimos un pasaje fundamental del diálogo entre Rafael y Perón en donde el líder le confiesa al joven montonero:

> "Muy rápido me di cuenta de que habíamos perdido la carrera tecnológica y que ya no nos convertiríamos en una gran potencia, en un país de

[151] Disponible en: www.youtube.com/watch?v=hWayHO79d78

> primera línea. ¿Qué hice, entonces? Aposté por otro rubro estratégico: decidí convertir a la Argentina en un productor de espectáculos a gran escala: un país de artistas. Con los pocos recursos con los que contábamos, puse a trabajar al Estado: el país fue el escenario de una ópera y me situé en el centro de la escena. Toda infamia que se dice de mí es un elogio de mi inventiva. Y no le digo nada cuando me muera, voy a ser el cuerpo de una leyenda imperecedera, el tronco del cual se va a desprender una infinidad de relatos. Y es justo que así sea, porque me pasé la primera y la segunda presidencia armando historias para aliviar la vergüenza de la gente ante el dolor de ya no ser lo que hubiéramos podido. (…) Cuando me di cuenta de que no iba a poder construir un país en serio, no me quedó más remedio que inventar un mundo: un mundo peronista." (135)

Creemos que este párrafo refleja de manera contundente el carácter satírico de la obra, que partiendo desde una operación literaria apunta hacia un objetivo extratextual: denunciar las "ineptitudes" y los "vicios" "morales, sociales y políticos" (Hutcheon) del peronismo. En este sentido, la novela marca una línea de continuidad respecto del tratamiento que nuestra tradición liberal ha desarrollado en torno al peronismo. Guebel explicita esta filiación en la introducción de la obra, cuando dice haber encontrado en una anécdota relatada por su padre el mismo espíritu de "El simulacro" de Borges.[152] En este sentido, la desvalorización total del universo simbólico justicialista urdida en *La vida por Perón*, refleja aquella risa "malvada" o "cínica"[153] (PROPP, 1992:159) que se regocija en el voto de aniquilación de todos los personajes. Ahondemos sobre este punto.

---

[152] La anécdota en cuestión refiere al velorio a cajón cerrado y cuerpo ausente que los militantes del Partido Comunista de la localidad de San Martín hicieron para homenajear a Stalin. La imagen que ilustra la tapa muestra un féretro abierto con un cuerpo invisible, ataviado solamente con una gorra de General, unas botas negras y un escudo del Partido Justicialista sobre el pecho. De esta manera, al mismo tiempo que se representa simbólicamente la condición de "significante vacío" que Perón detentaba para las diferentes alteridades peronistas, se subraya su condición de militar.

[153] Apuntamos aquí la diferencia hecha por el filósofo eslovaco Slavoj Zizek entre *kinismo* (término acuñado por Sloterdijk) y cinismo. El primero:

> "(…) representa el rechazo popular, plebeyo, de la cultura oficial por medio de la ironía y el sarcasmo: el procedimiento kínico clásico es enfrentar las patéticas frases de la ideología oficial dominante –su tono solemne, grave- con la trivialidad cotidiana y exponerlas al ridículo, poniendo así de manifiesto, tras la sublime 'noblesse' de las frases ideológicas, los intereses ególatras, la violencia, las brutales pretensiones de poder. Este procedimiento, así pues, es más pragmático que argumentativo; subvierte la propuesta oficial confrontándola con la situación de su enunciación, procede *ad hominem*." (ver FLORES, 2010:201)

El cinismo, por su parte, "(…) es la respuesta de la cultura dominante a su subversión kínica: reconoce la distancia entre la máscara y la realidad, pero todavía encuentra razones para conservar la máscara." (2010:201)

6c) Perón = gorila: proyecciones contemporáneas del oxímoron populista

Hemos señalado que el diálogo entre Perón y Rafael constituye un importante pasaje de la novela que brilla por su ausencia en el guión cinematográfico. Además, esta escena sirvió como base para la posterior elaboración de una pieza teatral titulada "La patria peronista".[154] Ahora profundizaremos un poco más en ella, dado que se muestra como una instancia que potencia el efecto satírico de la obra. En este sentido, la voz parodiada de Perón genera un efecto irónico superlativo, ya que es el propio líder quien, en el relato del joven cabecilla montonero, subvierte los principios de la doctrina justicialista. Dicho efecto alcanza su punto cúlmine en la fórmula Perón = gorila, que resulta explicitada en sus palabras: "'Ah, otra vez estoy hablando como un gorila', sonríe Perón" (125).

En términos de Vladimir Propp (1992), la parodia se produce al repetir los rasgos exteriores de cualquier fenómeno con la intención de ocultar o negar su contenido interior (84-85). Sin embargo, creemos que su efecto resulta todavía más desestabilizador si el contenido, en vez de ocultarse o vaciarse, se invierte y aplica a un discurso que no es "dado vuelta" desde la distancia enunciativa que marca la voz

[154] Este texto integra *La carne de Evita*, libro publicado por Guebel en el año 2012 que está conformado también por tres cuentos. Respecto de la obra teatral, observamos que el diálogo entre Rafael y Perón fue transcripto en gran parte como su Primer Acto. El nombre de Rafael aparece allí sustituido por el de Pepe, alias de Mario Firmenich, quien se muestra como un muchacho sumamente respetuoso del General y absolutamente erotizado con la figura de Eva. La obra se completa con la incorporación de otros tres actos. En el segundo, interactúan Isabelita y Pepe; ella, vestida como Gatúbela, tilda al joven montonero de "Zorro" por ser un "oligarca de izquierda" (139); y cuando él le habla de "liberación nacional" y de "socialismo nacional", ella sufre un rapto de posesión demoníaca y le espeta: "Te vamos a matar, sorete, a vos y a todos los zurditos como vos." (153) Inmediatamente después, "desconecta" y le ofrece algo para beber. En el tercero, se produce un encuentro entre el espíritu de Evita e Isabel; a lo largo de la charla se insultan, se amigan, hablan procazmente de sus relaciones con Perón y de "los pendejos" que se "hacen la paja" pensando en Eva (163), se acicalan mutuamente y finalmente acuerdan intercambiar sus almas. En el cuarto acto, Isabel maltrata a Perón como si fuese "la dama del látigo" y al escuchar los gritos Pepe irrumpe armado; luego, quedan los hombres solos y el líder le ofrece el cadáver de Evita, que poseído por el alma de Isabel, hunde la cara de Pepe en su entrepierna al grito de "decíme qué soy yo para vos, hijo de puta" (193). La obra se cierra con el joven montonero, fundido con el cadáver en "el goce del extravío religioso", cantando "Argentina… Argentina… Argentina…". Se produce entonces el último apagón y comienza a sonar la Marcha Peronista (194).

narradora sino desde su enunciador primordial.[155] Así, la obra de Guebel presenta la asunción, por parte de Perón, de aquellas acusaciones que la oposición vertió sobre su figura con el objetivo de descalificarlo, y a la vez, derriba con un cúmulo de afirmaciones "gorilas" los principios básicos de su doctrina. El "conflicto de creencias" resulta entonces funcional al propósito de la obra en su dimensión textual (paródica), para señalar el extravío del líder y el desencuentro entre este y los jóvenes montoneros, factores que desembocarán en el posterior exterminio de las alteridades generadas por el Movimiento. Al mismo tiempo, en su dimensión extra-textual (sátira), tal conflicto apunta a negar el universo simbólico del peronismo en la cultura política nacional.[156] En una sucinta enumeración, podemos decir que: 1) a contrapelo del antiimperialismo, Perón se lamentará de que la Argentina no haya sido conquistada por el Imperio Británico[157]; 2) lejos de una política económica industrialista cuyo sujeto estuviese encarnado en el "pueblo trabajador", Perón sentirá en España una mera nostalgia por la

[155] Recordemos, junto con José Pablo Feinmann, la caracterización del líder como "enunciador privilegiado" o "enunciador primero" hecha por Silvia Sigal y Eliseo Verón en *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista* (1986). En tal sentido, el nivel ideológico que detentaba la hegemonía en aquellos años revolucionarios encontró en la palabra de Perón tanto "el piso" como "el techo" para el peronismo en su conjunto. Como afirma Feinmann, "no hay vanguardia posible en un movimiento político conducido por un líder carismático al que las masas adhieren" (2011a:480); o, en todo caso, "la 'vanguardia' de un movimiento es su conductor" (481). Dada esta situación, la Tendencia Revolucionaria como asumida vanguardia peronista se topó con esta disyuntiva: o bien hacer concordar su palabra como "enunciadora segunda" en relación con Perón -lo cual constituía la única forma de hacer valer esa condición subsidiaria reconociendo su imposibilidad de ser "vanguardia"-, o bien elaborar una "teoría del cerco" que eliminara "la enunciación del enunciador primero" ("el líder no hablaba, era hablado") y conservar un espacio de violencia establecido "fuera de la palabra" (482). Ya hemos señalado que la segunda opción fue la elegida y que en esa elección radica, en buena medida, el origen de la tragedia. La novela de Guebel, por su parte, invierte la lógica de ese devenir histórico. Así, el enunciador segundo coincide con el enunciador primero y ambos encarnan diferentes formas de la demencia.

[156] Nuestra afirmación se desprende de la caracterización hecha por Adolfo Colombres:

> "En la sátira no hay compasión, pues no se acerca al llanto ni la ternura. Se alimenta más bien de la indignación, la ira o el profundo desprecio. La desvalorización no es parcial, sino total, radical como si se quisiera eliminar a la persona u obra del universo simbólico, negarle todo sitio en la cultura. En la sátira, la risa que produce en los presentes es un voto por su aniquilación. Mientras el objeto del humor se revela tan solo como inconsistente, incompleto, débil o contradictorio, en el de la sátira desaparece toda ambigüedad pues se trata de una condena que no deja resquicio alguno a la simpatía ni a la duda." (2005:259)

[157] "-Otro sería nuestro país si las invasiones inglesas hubieran resultado exitosas. -¿Le parece, mi General?, le digo. -¡Seguro, compañero! Seríamos una potencia mundial, los Estados Unidos de Latinoamérica." (123) "-Los ingleses. ¡Cómo nos odia esa gente, y tan sin causa! Como si no hubiera sido culpa de ellos que no supieran conquistarnos." (131)

"estética sindicalista", reduciendo al plano de la fachada ("máscara", "simulacro") aquella cultura del trabajo impulsada por la máxima justicialista de pleno empleo[158]; 3) en contraposición a la participación que el justicialismo otorgó a la mujer, integrándola al Movimiento y otorgándole la posibilidad de elegir a sus representantes, Perón despotricará en contra de las mujeres[159] y mostrará un desprecio misógino hacia la propia Evita ("en mala hora se me ocurrió inventarla a esa mujer") e Isabel (a quien califica de "copera" y "mala pecora"). Asimismo, Perón asume su filo nazismo[160], formulando conceptos y apreciaciones que lo caracterizan como aquel *monstruo* que la tradición liberal argentina fue configurando desde su aparición en la escena política nacional.[161] En este sentido, la filiación con cierta narrativa de Borges resulta una decisión deliberada de Guebel, quien viene a elaborar su propia "réplica literaria" ante la emergencia del kirchnerismo y su *invasión* "setentista".

Esta remozada "réplica" discursiva (como hemos observado en el primer capítulo) sostiene que los líderes del kirchnerismo, al igual que los del peronismo, asientan su estrategia en el arte de la *impostura*. De tal modo, a través de lo que la voz parodiada de Perón define como "literatura de Estado", sus discursos conforman un *simulacro* que apela a una Argentina inexistente con la finalidad de ocultar *la realidad* y conservar su posición de poder; de modo que, retomando a Berger y su premisa epistemológica sobre el humor, podríamos decir que el carácter satírico de la obra permitiría ver la dicotomía entre "la apariencia" y lo que se esconde detrás del "mundo peronista". Esto viene a complementarse con la fórmula Perón = gorila, dado que es una apropiación paródica del oxímoron, aquella figura retórica que –según argumentamos- representa la lógica política característica del populismo. En base a esta apreciación, querríamos detenernos sobre un fenómeno curioso que, desde nuestra perspectiva, permite

[158] Dice Rafael: "Estaba lleno de obreros: Perón había encargado el arreglo del frente de la residencia, quería ponerle revestimiento de piedra símil Mar del Plata para acordarse de la época de la hotelería social, la estética sindicalista." (119)

[159] "En la mujer, bajo la seda, busque siempre la garra escondida. El gran error del hombre es pensar que a estas yeguas hay que tratarlas como iguales nuestras." (127)

[160] "Le voy a decir una gran verdad, Rafael: el Tercer Reich perdió la guerra no porque la razón no estuviera de su lado, sino porque la alta conducción militar estaba en manos de una manga de inútiles, el Führer el primero de ellos." (136)

[161] Tradición a la que, como hemos precisado, pertenecen relatos como "La fiesta del Monstruo" de Borges y Bioy Casares; es decir, obras literarias que abrevaron en una genealogía cuyo origen se remonta a "El matadero" de Echeverría.

asomarnos a la conciencia simbólica de aquellos sectores que encontraron y aún encuentran en la literatura un arma para combatir las *invasiones* populistas. Veamos.

Hemos hecho hincapié en la correspondencia entre *La vida por Perón* y "El simulacro" no solo porque aparece resaltada por Guebel en la introducción de su novela sino también porque entendemos que en el título del relato de Borges se cifra la interpretación del populismo como "crasa mitología" (1998b:26), es decir, como teatralización o puesta en escena de consignas y rituales vaciados de contenido. Desde esta perspectiva, los populismos apuntarían a la conformación de *públicos* y no de *pueblos*. Al observar esta postura, María Pía López postuló que "el golpe del '55 tuvo una ingenuidad nominalista", porque la supresión de los nombres del peronismo impuesta por el decreto Ley 4161 se habría fundado inconscientemente en una "hipótesis borgeana: lo ocurrido podía declararse una ilusión, una farsa o un simulacro. Con bajarlo de escena y retirar los carteles publicitarios, el público lo olvidaría sin problemas."[162] Compartimos la afirmación de López y asumimos que la posibilidad de leer ciertas correspondencias entre actos políticos e hipótesis literarias se vincula con nuestra definición de la literatura en tanto "puerta de acceso a la conciencia simbólica". Sin embargo disentimos de manera parcial, ya que nuestra lectura sobre la obra de Borges encuentra como principal antecedente del Decreto Ley 4161 no tanto a "El simulacro" (que además fue publicado en *El hacedor*, obra de 1960) sino a cierta tesis presente en "El escritor argentino y la tradición", deslizada subrepticiamente en un párrafo dedicado a abordar el "color local" en nuestra literatura. Allí, Borges se refería a una "curiosa confirmación" según la cual "lo verdaderamente nativo suele y puede prescindir del color local" (1998b:195). Además -haciendo uso de sus acostumbradas citas apócrifas- se la atribuía al historiador británico Edward Gibbon, quien habría observado que:

> "en el libro árabe por excelencia, en el Alcorán, no hay camellos; yo creo que si hubiera alguna duda sobre la autenticidad del Alcorán bastaría esta ausencia de camellos para probar que es árabe. Fue escrito por Mahoma, y Mahoma, como árabe, no tenía por qué saber que los camellos eran especialmente árabes; eran para él parte de la realidad, no tenía por qué distinguirlos; en cambio, un falsario, un turista, un nacionalista árabe, lo primero que hubiera hecho es prodigar camellos, caravanas de camellos en cada página; pero

[162] "Qué lindo que viniste. El kirchnerismo y los nombres de la política". Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/18-284741-2015-10-27.html

> Mahoma, como árabe, estaba tranquilo: sabía que podía ser árabe sin camellos. Creo que los argentinos podemos parecernos a Mahoma, podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local." (195-196)

Borges pretendía emplazar su propuesta desde los parámetros de una discusión estética, pero desde nuestro punto de vista la cuestión de fondo era fundamentalmente política.[163] Por tal motivo no interesa tanto señalar -como lo ha hecho entre otros Pedro Lastra- la efectiva mención de camellos dentro del Corán, sino afirmar que el decreto de 1956 es la puesta en práctica del principio borgeano según el cual "podemos creer en la posibilidad de ser argentinos sin abundar en color local"; es decir, sin nombrar lo que es parte del paisaje; o sea, el peronismo y sus símbolos.

Volviendo a Guebel, la figura Perón = gorila estaría habilitada (en términos que adoptamos de declaraciones del autor) por su propia condición peronista, ya que, como "gran relato argentino del siglo XX, y al parecer del XXI" tiene la capacidad de "incluir todas las opciones"[164]. En este sentido, observando el pasado más reciente y retomando la posibilidad de establecer correspondencias entre la conciencia simbólica

[163] En este sentido, la confusión existente alrededor de sus fechas de escritura y publicación adquiere interesantes relieves. Dicho malentendido se corresponde con el hecho de que, si bien este texto es la transcripción corregida de una conferencia que Borges ofreció en el Colegio Libre de Estudios Superiores en diciembre de 1951, fue incorporado a la re-edición del libro *Discusión* que Emecé lanzó en 1957. La publicación original de ese compendio de ensayos data de 1932, motivo por el cual la inclusión de "El escritor argentino y la tradición" con la deliberada omisión de su fecha de elaboración, tal como señala Pablo Valle, constituye "una típica mistificación de Borges". En efecto, siguiendo los argumentos de Valle, tal operación reubicaba al texto en el contexto de los debates acontecidos a principios de los años '30, constituyéndose como una autocrítica que cerraba su etapa "criollista" y abría el posterior "universalismo". Pero tal como se desprende de datos provistos por Tomás Eloy Martínez y Pedro Lastra, aquella conferencia preparada hacia fines de 1951 tuvo una primera publicación taquigráfica a comienzos de 1953 (en el Vol. XLII de *Cursos y Conferencias*), una posterior aparición en la revista *Sur* correspondiente al primer bimestre de 1955 y una edición definitiva en la re-edición de 1957 del libro *Discusión*. Este recorrido nos incita a enmarcar al texto dentro del debate político de su tiempo y a observarlo, a la vez, anticipando y orbitando alrededor de la Revolución Libertadora y la proscripción del peronismo. Además, desde esta perspectiva la tesis de Borges se muestra como una reconfiguración de la operación llevada a cabo por los escribas liberales decimonónicos, quienes llamaban "desierto" al territorio habitado por la barbarie. (MARTÍNEZ, Tomás Eloy. 10/11/1996. "El canon argentino". Disponible en: http://www.lanacion.com.ar/214137-el-canon-argentino. VALLE, Pablo. 15/10/11. "Camellos en el Corán: color local, sobrerrepresentación e identidad". Disponible en: http://borradoresfinales.blogspot.com.ar/2011/10/camellos-en-el-coran-color-local.html. ZAID, Gabriel. 2005. "Camellos del Corán". Disponible en: http://www.letraslibres.com/revista/convivio/camellos-del-coran).

[164] "Daniel Guebel: El peronismo es persuasivo, letal, épico e inescrupuloso", entrevista publicada en *El Tribuno* el 01 de mayo de 2012. Disponible en: http://www.eltribuno.info/daniel-guebel-el-peronismo-es-persuasivo-letal-epico-e-inescrupuloso-n154423

que nos abre la literatura y los fenómenos políticos que *a posteriori* la ponen de manifiesto, encontramos en la apropiación paródica del oxímoron populista no solo el antecedente de la mutación experimentada por el discurso y la praxis preelectoral de Mauricio Macri sino también un factor de peso para comprender su pregnancia popular. En efecto, tomando distancia de la ideología conservadora-liberal que expuso públicamente durante años, el principal referente de la derecha partidaria argentina fue asesorado para montar sus alianzas con la lógica frentista del populismo, haciendo confluir los clivajes de derecha del radicalismo (encabezado por Ernesto Sanz) y de cierto espectro peronista (Eduardo Duhalde y Hugo Moyano). Esto, a su vez, fue complementado con la adopción de un discurso reivindicativo de "los pobres", equiparando el principio de "justicia social" con el slogan "pobreza cero".[165] En este sentido, el spot televisivo titulado "El país del Y" ponía en boca de Macri la confluencia entre opuestos propia del populismo, cosa que resultaba útil, además, para desligarlo del carácter confrontativo (de la "O") que le adjudicaba al oficialismo. Invitamos a su íntegro visionado a los fines de cotejar su *speech* con la descripción del populismo que, junto con Carlos Vilas, hemos desarrollado en nuestro primer capítulo. De momento diremos a manera de cierre que aquel "Perón gorila" diseñado por Guebel comparte su principio constitutivo y, a la vez, anticipa al "Macri populista" modelo 2015, así como la tesis borgeana lo hizo respecto de aquella voluntad de "desperonizar a la Argentina" que dio impulso a la promulgación del Decreto Ley 4161.

[165] A propósito de este viraje, recomendamos la lectura de "La nueva derecha, una mirada retrospectiva", artículo periodístico en el que Ricardo Forster comentaba, a su vez, una de las últimas publicaciones en vida de Nicolás Casullo. Decía allí Forster:

> "Lejos de identificarse como exponente de una contrarrevolución social y cultural, la derecha, ausentada de esas tradiciones por simple estrategia política, prefirió apropiarse de modalidades y lenguajes que no le pertenecían. El giro espectacular de Macri después de las elecciones de Buenos Aires es fiel reflejo de este oportunismo desideologizado que le permite, a la derecha, pasar de un enunciado ultraliberal a una defensa del rol activo del Estado." (Disponible: http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-279572-2015-08-18.html)

7) Carlos Gamerro: un viaje iniciático sin iniciación o el Che vive… en un country

"Cosas malas tiene la vida, pero ninguna peor que la traición.
Unos callan, otros olvidan. Y yo lo canto recordándotelo."
-Hermética, "Traición". *Víctimas del vaciamiento*, 1994.-

La aventura de los bustos de Eva fue publicada por Editorial Norma en el año 2004. Junto con *Las Islas* (1998), *El secreto y las voces* (2002) y *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011), forma parte de una singular tetralogía en la que Carlos Gamerro abordó acontecimientos históricos recientes tales como la Guerra de Malvinas, la última dictadura militar o la lucha armada de las décadas de 1960 y 1970.[166] A la vez, *La aventura…* constituye un díptico inquebrantable junto a *Un yuppie…* El argumento de ambas obras (unificadas en su origen) se sitúa hacia mediados de los años '70, es decir, los momentos más álgidos para las guerrillas urbanas argentinas. En esto coincide con la novela de Guebel. Sin embargo, en la obra de Gamerro los conflictos desplegados no apuntan solo hacia el interior del Movimiento Peronista y sus alteridades radicalizadas. Por el contrario, el autor apela al humor como forma de conocimiento diseñando, con pluma paródica, un extenso elenco de personajes que abarca todo el espectro social de la época, desde los encumbrados miembros de la oligarquía hasta los habitantes de las villas miseria, pasando por oficinistas y jóvenes guerrilleros de clase media.[167]

[166] Hasta el momento, Gamerro ha publicado 12 títulos entre novelas, cuentos y ensayos. Novelas: *Las islas* (1998), *El sueño del señor juez* (2000), *El secreto y las voces* (2002), *La aventura de los bustos de Eva* (2004), *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011) y *Cardenio* (2016). Cuentos: *El libro de los afectos raros* (2005). Ensayos: *Harold Bloom y el canon literario* (2003), *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos* (2006), *Ulises. Claves de lectura* (2008), *Ficciones barrocas: una lectura de Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Cortázar, Onetti y Felisberto Hernández* (2010) y *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina* (2015). También tradujo al español obras de Graham Greene, Harold Bloom y William Shakespeare, entre otros; escribió junto con Rubén Mira el guión de la película *Tres de corazones* (2007, dirigida por Sergio Renán) y adaptó al teatro *Las islas* (2011, dirigida por Alejandro Tantanian). Por otra parte, entre los años 1985 y 2002 fue profesor de semiología, lingüística y literatura en la Universidad de Buenos Aires, y colabora habitualmente en los suplementos culturales de los diarios *Clarín* y *Página/12*.

[167] En una nota publicada por Florencia Abbate el 17 de octubre de 2004 en el suplemento cultural de *Página/12*, Gamerro daba cuenta, al referirse a su obra, de la apertura epistemológica generada por una risa que no se agota en sí misma:

Acompañando a Marroné tanto en su recorrido por distintos estratos sociales como a través de las tensiones derivadas de sus alteridades íntimas, el autor despliega una lectura amplia y profundamente crítica de la sociedad argentina, poniendo en relación los conflictos del pasado reciente con nuestro presente. Por eso creemos que el tratamiento cómico de Gamerro se aleja de las intenciones de Guebel y consigue aproximarse a la risa festiva popular que, según Mijail Bajtín, "expresa una opinión sobre un mundo en plena evolución en el que están incluidos los que ríen", distinguiéndose de "la risa puramente satírica de la época moderna (en la cual) el autor satírico solo emplea el humor negativo (colocándose) fuera del objeto aludido." (1994: 14) Coincidimos en este sentido con Elsa Drucaroff cuando identificaba en Gamerro algunos rasgos constitutivos de la nueva narrativa argentina y señalaba que: "Se coloca en el imprescindible lugar del hijo para hablar creativa, críticamente de los padres (sus tramas plantean constantemente la filiación, la descendencia, la mirada que discute hacia atrás)."[168]

Remedando al ingenioso hidalgo *Don Quijote de la Mancha*, Gamerro narra las desventuras de Ernesto Marroné, gerente de Tamerlán e Hijos, conglomerado empresarial líder en el rubro de la construcción cuyo presidente es secuestrado por Montoneros, quienes reclaman para su rescate la colocación de un busto de Eva Perón en cada una de las noventaidós oficinas de la empresa.[169] Marroné, adicto a la literatura de marketing, considera que ha sido convocado para una trascendental *misión* en su

> "Recién cuando lográs reírte de algo, podés evaluarlo en su justa medida. Si después de la risa queda un sedimento de seriedad, una seriedad serena, sin moralina ni histeria, entonces probablemente haya algo que merezca ser tomado en serio. No sé de antemano cuál será el resultado. Por eso en principio trato de reírme de todo." ("El regreso a octubre". Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1268-2004-10-17.html)

[168] "Fantasmas en carne viva", en: http://alcompasdelostambores.blogspot.com.ar/2005/04/fantasmas-en-carne-viva.html

[169] En una entrevista realizada por Patricio Zunini, Gamerro confesaba haberse inspirado en el secuestro de los hermanos Born efectuado por Montoneros entre finales de 1974 y principios de 1975:

> "(…) la demanda de colocar bustos de Perón y Eva Perón en la empresa no fue invención mía, sino que la tomé de la realidad, más concretamente del megasecuestro de los hermanos Born: me gustaba la nitidez de la doble demanda, por un lado 60 millones de dólares, lo que haría un secuestro puramente económico, y por otro los bustos de Perón y Eva Perón como una manera simbólica de legitimarlo desde el punto de vista ideológico." ("En toda la historia argentina hay un racismo no admitido", en: http://blog.eternacadencia.com.ar/?p=13171#more-13171)

rol de *ejecutivo andante*, y se propone la obtención de esos bustos en una suerte de viaje iniciático. Tal viaje se emplaza en una doble dimensión, es decir, en la convulsionada Argentina de 1975 y en el universo interior del protagonista. A raíz de esta segunda dimensión, y antes de abocarnos al análisis de la obra, revisaremos algunos conceptos legados por Eva Perón en *Mi mensaje*, texto al que nos hemos referido en nuestra Introducción destacando su importancia para la comprensión del peronismo como productor de alteridades.

7a) Sobre *el mensaje* de *esa mujer* de los bustos

Mi mensaje fue dictado por una Eva agonizante entre fines de 1951 y mediados de 1952. Mientras el cáncer carcomía sus entrañas, "la Jefa Espiritual de la Nación" decidió dirigirse por última vez a sus "grasitas" elaborando un documento con su estilo frontal amplificado por la sinceridad que suele suscitar la inminencia de la muerte. El texto de Eva, entre otras cosas, plantea cierta taxonomía entre un *nosotros* y un *otro*. En términos generales, Eva distingue a "los hombres y mujeres humildes de mi pueblo" (un nosotros en el que se incluye como voz enunciativa) de los individuos "encumbrados" y "los hombres de honor" (un ellos destinado a la derrota final en la milenaria lucha con aquellos) (PERÓN, 2012:33). En la dimensión escatológica de su discurso, esta distinción se mantiene incólume: se trata de dos alteridades radicales que se repelerán hasta el infinito. Sin embargo, en el plano coyuntural de las disputas generadas hacia mediados del siglo pasado entre la oligarquía explotadora y el pueblo trabajador, las divisiones taxativas se resquebrajan. Así aparecen "los que se entregan" (décimo apartado), quienes, en palabras de Eva, "son los hombres de las oligarquías nacionales que se entregan vendiendo y a veces regalando por monedas o por sonrisas la felicidad de sus pueblos" (45). Estos hombres de las "oligarquías nacionales", empero, también pueden proceder del pueblo. Se trata, en otros términos, de los "ambiciosos" que "solo sirven a sus propios intereses personales" y "traicionan" a su comunidad. Es muy importante este último verbo, "traicionan", porque se trata de la acción que divide las aguas entre los hombres. La sombra de los traidores sobrevuela todo el discurso de Eva., que no escatima adjetivos para descalificarlos: son los más "abominables", "los

peores enemigos del pueblo porque han renegado de nuestra raza" (66). Esta especial repulsión de Eva puede dimensionarse adecuadamente si reparamos en el hecho de que el Movimiento Peronista debió instituir, desde su mismo origen, el "Día de la Lealtad". Si la lealtad debía ser reivindicada e incluso institucionalizada, era porque la "traición" (al líder, a la doctrina, a la Patria, etc.) se mostraba como un peligro constante. Se generaba así una suerte de "alteridad íntima" en los individuos que decidían abjurar de su estirpe para establecerse en el espacio del *otro*, en "el mundo de la mentira, de la riqueza, de la vanidad" (66). En su texto póstumo, Eva los aborrece y jura no haberse dejado "arrancar el alma" que trajo "de la calle" (27). Podría decirse que Eva es pueblo porque está con el pueblo; pero aquí hay una paradoja: mientras sostiene (casi a la manera de una fatalidad) que al tener "carne y alma y sangre de pueblo (…) no podía hacer otra cosa que entregarme a mi pueblo", el "traidor" desmorona esta impronta "natural" que su discurso intenta imprimirle al curso de las cosas. Por el contrario, podríamos decir, junto con la propia Eva, que si bien ella conoció de cerca al "mundo de la mentira" decidió ser "como Cristo" y "vivir con el pueblo, sufrir con el pueblo, sentir con el pueblo" (68); pero otros "hijos del pueblo" que también conocieron ese otro mundo, decidieron permanecer allí y abjurar de sus orígenes. La "decisión" o "voluntad" del individuo aparece, entonces, como factor determinante. De alguna manera, *Mi mensaje* preanuncia a los jóvenes encolumnados en la Tendencia Revolucionaria de la década del '70 y su "voluntad" de proletarizarse. Sin embargo, en Eva existe una tensión cuyo desenlace es una "reconversión" en pueblo, pues ella viene desde allí y hacia allí decide volver. Por eso su viaje es el que caracteriza al héroe mítico, mientras que el de Perón se traduce solo en el descenso al pueblo (o en el ascenso, pues en esto el texto se contradice).[170] Pero la distinción entre

[170] Mientras que, al dirigirse a los "altos dignatarios del clero rodeados y cegados por la oligarquía" los conmina a "*descender* al pueblo" (2012:68), al hablar de Perón afirma que su inmenso amor se debe a que "supo *subir* hasta su pueblo, rompiendo todas las cadenas de su casta" (92) –Los destacados son nuestros-. Las posibles derivaciones de esta contradicción (quizás solo aparente) quedan pendientes para una futura reflexión.

Por otro lado, en el análisis de *Mi mensaje* hecho por José Pablo Feinmann se obtura la trayectoria de Eva como héroe mítico. En la lectura de Feinmann, Eva solo *desciende* hacia los pobres, interpretación que la equipararía a la figura de Perón y que solo se justifica porque la configuración de Perón dentro del discurso de Eva directamente no es considerada por el autor. Lo citamos:

un *nosotros* y un *otros* se complejiza aún más. Eva polemiza con Lenin en torno a la eliminación de la "otredad oligárquica" como solución y propone la "conversión" de "todos los oligarcas del mundo", "haciéndolos trabajar para que integren la única clase que reconoce Perón: la de los hombres que trabajan" (98). Brega entonces por una "entrega" en sentido opuesto, una posible transmutación del *ellos* al *nosotros,* y la "proletarización" se convierte en un programa político que va más allá de las voluntades individuales. Perón se muestra, por su parte, como la prédica a través del ejemplo: su amor por los "descamisados", sostenía Eva, "vale infinitamente más" que el de ella, porque abandonó el camino de "la oligarquía y sus privilegios" que su carrera militar delineaba para consagrarse a "la felicidad de su pueblo" y "la grandeza de su Patria" (51). De esta manera, si los sujetos más "abominables" son el *nosotros* convertido en el *otro*, los más nobles son los *otros* que deciden convertirse en *nosotros*. Aquí se asoma el cristiano sentido sacrificial de la doctrina justicialista; pero también, prefigurado en su núcleo, el sustrato sacrificial del propio guevarismo, resumido en aquel mensaje de Guevara a sus hijos sobre el que nos detuvimos con anterioridad.

Si desmenuzamos en el texto de Eva es porque creemos que *Mi mensaje* nos sirve como clave de lectura. Por un lado, para comprender algunos parámetros de constitución de la identidad/otredad dentro del Movimiento Peronista en general y, de manera específica, en la llamada Tendencia Revolucionaria de los años '70; Tendencia que disputó con el ala derecha del Movimiento y con el propio Perón los límites de representación y legitimación de la identidad peronista. En efecto, mientras para los jóvenes revolucionarios la burocracia sindical representaba la *traición* al pueblo orquestada por dirigentes ambiciosos, esos mismos jóvenes eran tildados de "infiltrados" o "advenedizos" por no ser "carne y alma y sangre de pueblo". Pero además, creemos que el contenido de *Mi mensaje* resulta provechoso para analizar la peripecia de Marroné, el protagonista de la novela de Gamerro.

"Como parte de esa lucha Eva se constituye. Deja de ser una bastarda. Ahora es, definitivamente, lo que buscó ser. Ahora pertenece a los pobres y su fin es sacarlos de la pobreza. Para eso deberá ser parte de ellos. Eva encuentra el ser en el ser que quiere ayudar y, para hacerlo, se torna como ellos, se hace parte de ellos. Es como ellos. Si lo es, es porque no se dejó tentar por las alturas." (2010:212-213)

7b) El burgués proletario[171]

La aventura… comienza con un Prólogo. La acción transcurre en 1992 y nos presenta a Ernesto Marroné llegando a su casa en el Country Los Ceibales y descubriendo un póster del Che Guevara colgado en la pieza de Tomás, su hijo preadolescente. Entonces comprende que "no se puede huir del pasado" y decide contarle sobre su experiencia guerrillera acontecida dieciséis años antes. Marroné bien podría ser el "él" de la obra de Fogwill. En efecto, ambas novelas trazan la parábola de aquellos que enarbolaron las banderas de la revolución y acabaron propiciando la restauración conservadora posterior a la derrota.[172] Este antiguo guerrillero, para el año 1992 gerente empresarial, sufriente marido y padre de dos hijos de los cuales escapa a través de furtivas lecturas en el baño, podría comprenderse como la proyección a futuro del personaje diseñado por Fogwill, cuyo derrotero quedaba suspendido en 1982. Diez años más tarde, incapaz de percibir la desactivación ideológica que implica esa imagen icónica del Che devenida en producto de consumo masivo, quiere dar testimonio de su experiencia como "sobreviviente" de "una generación entera (que) se había inmolado en el altar de dudosos ídolos" (13).

Hemos descripto el marco que aloja al gran metarrelato que constituye *La aventura…* Hacia él iremos ahora. Los primeros capítulos contienen una serie de *flash backs* que van desde las "nuevas exigencias" que los Montoneros esgrimen para la liberación del señor Tamerlán (la colocación de los mentados bustos) hasta los primeros pasos de Marroné en la empresa. El dedo índice del presidente de la compañía es el nexo entre ambos pretéritos: los secuestradores se lo han amputado como ultimátum y esto les ha

[171] Esta construcción oximorónica de sesgo populista da título al cuarto capítulo de la novela. La adoptamos porque entendemos que constituye un eje propicio para analizar la subjetividad del protagonista, al tiempo que nos recuerda al "banquero anarquista" de Pessoa. En este sentido, veremos que, tal como señalábamos en nuestra Introducción, la obra de Gamerro (inscripta en la tradición cultural de un país semicolonial como la Argentina) establece su núcleo dramático sobre la tensión entre los *pensamientos* y los *sentimientos* de Marroné, entre la posibilidad e imposibilidad de hacer confluir los vectores racional y emocional que su peripecia presenta.

[172] A la vez, de manera semejante al Prólogo que abre *En otro orden de cosas*, el narrador de *La aventura…* explicita que la historia de Marroné resulta un caso paradigmático. De esta manera, paradójicamente, se trata de una "aventura" que no posee el carácter de "excepcional". Textualmente, dice:

> "la historia de Marroné, lejos de ser excepcional, era más bien emblemática de toda una generación, una generación abocada hoy a borrar las huellas de un vergonzante pasado con el mismo ahínco que antes había dedicado a la construcción de un utópico futuro." (2009:12)

bastado a los empleados para identificar en los guerrilleros un máximo grado de "salvajismo" y "fanatismo". Dice el narrador:

> "Cortarle el dedo índice al señor Tamerlán era como cortarle la cabellera a Sanzón, la nariz a Cleopatra, la lengua a Caruso y las piernas a Pelé; como patearle los dientes a Perón y castrar a Casanova. (…) No había en la empresa secreto mejor guardado, y sin embargo lo habían descubierto." (20)

Marroné recuerda entonces su primera entrevista laboral, cuando Tamerlán le ordenó de manera repentina bajarse los pantalones para meterle el dedo en el culo. De nada le sirvió su educación en el "*exclusive and expensive* Colegio St. Andrews's", su posgrado en los Estados Unidos, sus profusas lecturas sobre temas empresariales: mientras se colocaba un dedo de goma sobre el índice, el presidente de la compañía repasaba diferentes teorías sobre la ubicación física del alma. Luego de concluir que su verdadero sitio era el culo, le espetó: "mientras uno sea dueño de su culo, uno es dueño de sí mismo (…); usted es dueño de tener sus ideas y sus sentimientos, pero su culo es nuestro." (27) A partir de ese momento, Marroné había caído víctima de una "inveterada constipación" que lo abandona, sintomáticamente, al saber del secuestro de Tamerlán. Sin embargo, él ha montado su existencia con el objetivo de hacer carrera en la empresa; por ello entiende que la gestión de los bustos es una *misión* que le corresponde y que le granjeará un ascenso directo en los escalafones de la compañía. De manera complementaria, el segundo capítulo nos muestra a Marroné decidido a escribir su autobiografía a la manera de los grandes magnates, repasando los hitos que seguramente lo llevarán a ser un "ejecutivo *top*" (48). Entre esos hitos se destacan su formación bilingüe en un colegio *first-class*, su master en Marketing de Standford y una personalidad forjada según los dogmas provistos por la mejor literatura empresarial.[173]

[173] Sobre este punto recordemos, junto con Dale Carnegie y su celebérrimo *Cómo ganar amigos e influir sobre las personas*, que inclusive en "los ramos técnicos" el 85% del "buen éxito financiero (…) se debe a la habilidad en ingeniería humana: a la personalidad y la capacidad para tratar con la gente." (1983:20)

Por su parte, la novela dedica un buen número de páginas al repaso de títulos y contenidos de la biblioteca de Marroné. Allí aparecen intercaladas obras clásicas del género con otras de carácter apócrifo, comentadas por la voz narradora con su característico tono irónico. Entre ellas *El samurái corporativo*, *Sit Your Boss on Your Knees* de Raymond Schneck, *¿Está usted preparado para su entrevista laboral?* de Warren P. Jonas, *The Art of Competition* de Dwight D. Connoly, una adaptación del célebre *El arte de la guerra* de Sun Tzu, *The Socratic Pitch – El método socrático de ventas* (un casete en inglés), *Cómo hablar bien en público e influir en los hombres de negocios* de Dale Carnegie, y los favoritos de Marroné: *Shakespeare the Businessman* de R. Theobald Johnson y *Don Quijote, el ejecutivo andante* de Michael Eggplant.

Estas son las coordenadas sobre las que se emplaza la subjetividad Marroné, así como también su autopercepción, y que los primeros capítulos describen con ese tono satírico propio de la narrativa anglosajona que hemos identificado en algunos párrafos de William Thackeray. Desde esas mismas coordenadas, Marroné partirá en su aventura como *ejecutivo andante* para procurarse los noventaidós bustos de Eva en la yesería Sansimón.

Las primeras fisuras en la constitución subjetiva del protagonista se presentan al desatarse una huelga general revolucionaria dentro de la fábrica. Entonces ve malogrado su objetivo y se encuentra ante la necesidad de persuadir a los obreros para que le hagan entrega de su pedido. A partir de esta situación, el registro cómico de la obra se despliega en las tensiones que afloran desde la conformación subjetiva de Marroné, puestas de manifiesto en su peculiar forma de percibir lo que ocurre alrededor e interactuar con los demás. Así, cuando este *ejecutivo andante* se encuentra con un ex compañero de colegio devenido guerrillero en proceso de proletarización, se genera la cómica interacción entre dos universos cifrados, por un lado, en la literatura de marketing *á la* Dale Carnegie y, por el otro, en el pensamiento político de la izquierda revolucionaria.[174] En principio, al pragmatismo de aquel se opone el idealismo de este; sin embargo, ambos universos encuentran un primordial punto de contacto al presentarse como diferentes derivas de una misma cultura letrada. Dado este origen

---

Asimismo, en las primeras páginas aparecen otras referencias directas a la colonización mental del protagonista. En este sentido, comprendemos su uso del argot empresarial en lengua inglesa (*golden rules*, *marketing*, *junior executive*, *leadership*, *school-spirit*, etc.) las "ideas innovadoras traídas de los EE.UU." que "bullían" en su cabeza (41) o el pasaje en el que se describe la actitud que Marroné adoptaba como anfitrión de ejecutivos provenientes de otros países:

> "cada vez que a Marroné le tocaba hacer de anfitrión de visitantes extranjeros se abocaba con deleite al desafío de trazar itinerarios que unieran todos los *high points* sin atravesar ninguno de los puntos impresentables (…); y nada recompensaba mejor sus desvelos que la espontánea exclamación del importante ejecutivo o empresario extranjero *'But this doesn't look like South America at all!'*." (47)

[174] Un ejemplo de la comicidad generada por esta dinámica contrastiva aparece en el extenso diálogo que Marroné sostiene con Paddy Jones, un destacado ex compañero del "exclusive and expensive Colegio St. Andrews's" que ha decidido proletarizarse. El protagonista exhibe allí una total incapacidad para interpretar, desde su unidimensionalidad pragmatista, la ideología política de Jones. De a ratos comprende sus palabras de modo excesivamente literal, por momentos las descontextualiza, y ante la incomodidad del protagonista, el narrador remarca: "Marroné tragó saliva dos veces antes de contestar. Le costaba aplicar los principios de Dale Carnegie a las conversaciones con Paddy. Le costaba muchísimo." (119)

común, Marroné será visto *a posteriori* por Jones con un líder montonero, encarnando al "héroe lector" cuyas máximas expresiones son el Quijote en un plano intertextual y el Che en una dimensión extratextual. La homonimia con "Ernesto" Guevara refuerza esta condición del protagonista y sobre ella nos detendremos más adelante, ya que la primera transformación efectiva de Marroné se traduce físicamente en el abandono de su traje James Smart y sus zapatos italianos (estropeados por la revuelta oficinesca que su propia arenga genera) y la adopción de un overol blanco.[175] Con este "cambio de hábito", Marroné se muestra como un *puente* tendido hacia esa otredad proletaria cuya existencia transcurre por fuera del intercambio sostenido con Paddy Jones:

> "-(Paddy) Mirá, Ernesto, te puede resultar difícil de creer, pero el capitalismo tiene los días contados. No hay otro futuro que la revolución, y la revolución únicamente la pueden hacer los proletarios.
> -¿Estos? –preguntó incrédulo Marroné, echando un vistazo a los camioneros que sobre el fondo de la primera damajuana se habían dado en contar chistes y reían a carcajadas-. ¿Estás seguro? ¿Vos les preguntaste?" (114)

A raíz de sus rasgos polifacéticos, Marroné presenta la posibilidad de conectar la matriz cultural de la militancia revolucionaria con la matriz cultural popular. Ahora bien: mientras el vínculo con la primera se debe fundamentalmente a sus dotes como "héroe lector", la unión con la segunda se deriva del "estigma de su origen", es decir, su condición de hijo adoptivo. Dichas matrices adquieren, así, no solo una modalidad cultural sino sobre todo racial; o, dicho de otra manera, Marroné es un *negro* que a diferencia del "Colorado" Paddy Jones no demora en proletarizarse, pues se asemeja físicamente a cualquier obrero de la yesería. Parafraseando a Eva Perón, Marroné pertenece a "la raza de los pueblos", y su apellido es el elemento que viene a subrayar esa condición. Los recuerdos de infancia del protagonista, evocados por la voz narradora, muestran a sus "compañeritos de colegio" dedicándole epítetos como "marrón caca" o "marrón villa" (154). En efecto, a pesar de su formación profesional y su formateo empresarial, Marroné sigue siendo un "cabecita negra" discriminado por aquellos sujetos a cuya clase pretende pertenecer. Se despliega así, dentro de la

[175] Con este cambio de vestimenta el personaje manifiesta síntomas de una renovada vitalidad. Dice el narrador:

> "Había de todos modos algo excitante en su nuevo atuendo, sobre todo en el roce de su miembro todavía erecto contra la áspera tela de algodón –se sentía diferente, más suelto, temerario… quizás hasta… viril. (…) si querían un modelo para el monumento al Descamisado, ya podían parar de buscar." (126-127)

conformación subjetiva del personaje, una creciente tensión entre dos legados, el *biológico* y el *adoptivo*, que encuentran sus respectivas identificaciones en la cultura popular y en la matriz conservadora-liberal que históricamente promovió el rechazo hacia cualquier manifestación -fudamentalmente corporal- de aquellos sujetos considerados como subalternos.[176]

Ambos paradigmas transitan los carriles mentales y espirituales de Marroné, que a lo largo de la obra se debate entre *ser alguien* dentro del *gran plan* tecnocapitalista o *estar* en lo más profundo de sí, en aquello que lo ata a su madre biológica. En otras palabras, aunque Marroné por momentos parece ponderar su "popularidad interior", nunca abandona el afán por ascender dentro de la empresa, motivo por el cual no llega a desligarse de su condición de *snob de magoya*.[177] Muestra de ello es su identificación con la figura de Eva Perón, a la que accede por medio de una fotonovela publicada en el periódico *Evita montonera* que Jones le entrega. En este sentido, encuentra "pequeños cruces" o "puntos de encuentro" entre "su propia historia y la de Evita" no tanto por ser él también un hijo bastardo de humilde extracción, si no por reconocer en ella extraordinarias "cualidades de liderazgo" que la diferenciaron (al igual que Don Quijote) de "los hombres mediocres de su aldea", quienes la tildaron de loca. Marroné lee la trayectoria política de Eva en clave empresarial: "Eva Perón era una triunfadora nata, una *self-made woman* creadora de un producto –ella misma- que habían

[176] Aplicando técnicas de motivación grupal, Marroné se convierte en líder de la resistencia obrera. En esta instancia, "el Negro" Ernesto reflexiona:

> "¿Alcanzaba con los consejos de Dale Carnegie, con su probada ductilidad, con su recientemente descubierta capacidad histriónica, para explicar lo fácil, lo poco traumática que había resultado su inserción en el medio obrero? ¿O había algo más? Al propio Paddy, según se desprendía de su relato, se le había hecho bastante cuesta arriba, mientras que a él… A fin de cuentas también con los directivos y los oficinistas había puesto todo su empeño en integrarse y aplicar las reglas de *Cómo ganar amigos*, y no le había ido ni la mitad de bien que con estos dilectos hijos de Eva. ¿No sería que después de todo los genes eran más fuertes que todo lo demás, que a pesar de la crianza en el seno de una refinada familia angloargentina, la educación en el St. Andrew's y en Stanford, los viajes a Europa y Estados Unidos y los veraneos en Punta del Este, su condición de hijo adoptivo se transparentaba a través de las máscaras y atravesaba todas las barreras, como su cabello que a días de escapar de las manos del peluquero tiraba enseguida a crin y delataba a la legua su sangre plebeya? '¡Cómo se ve que sos hijo de negros!' -(palabras pronunciadas por su padre enojado)-" (153-154)

[177] En este punto, las novelas de Fogwill y de Gamerro se presentan como variaciones sobre un mismo tema: mientras Marroné es un *sujeto popular* devenido *yuppie*, en la obra de Fogwill es un *militante revolucionario* quien experimenta ese mismo pasaje, esa misma conversión.

comprado y consumido millones, en la Argentina y en el mundo entero." (138-139) Así, de acuerdo con la visión del *ejecutivo andante*, Eva Perón fue "una mujer-samurái" que siguiendo "el Camino del Guerrero" se convirtió en Evita, "una creación completamente nueva", y puso en marcha con su Fundación "uno de los servicios de atención al cliente más innovadores y verdaderamente revolucionarios de la historia", "una aceitada maquinaria de fidelización clientelar"; además, era una "gran oradora" y sabía "fomentar el consumo" (137-141). Con esa lógica exitista, en este punto de su "aventura" Marroné se identifica con Eva en relación al líder que aspira a ser: "Seguiría el ejemplo de Eva, salvaría al señor Tamerlán, y como en aquel otro 17, lo haría utilizando a los trabajadores. Todavía no sabía cómo, pero ya se le ocurriría. (…) Haría su propio camino, aunque bufaran los supercríticos y los perros ladraran."[178] (138)

A la par, la novela va detallando diferentes sucesos que acaecen durante los días de la toma. En un principio el proletarizado Marroné alcanza cierto estado de plenitud que lo lleva a agradecer por vez primera "el tono mate de su piel, los labios apenas gruesos, el crespo cabello negro" (156). Se suceden entonces "días peronistas" en los que asume el liderazgo entre los obreros, paradójicamente, al poner en práctica sus nociones sobre *coaching*. La Navidad se celebra con un festival, el apoyo popular se sostiene ("era un barrio humilde, casi una villa por tramos", aclara entre paréntesis el narrador -178-) y la empresa va accediendo a algunos reclamos. Sin embargo, la permanencia de la huelga va agotando a los obreros, quienes ceden terreno a los "militantes de las agrupaciones de izquierda". En estas circunstancias, hace su aparición un comando montonero encabezado por "Miguel", quien viene a corregir los "errores" y las "desviaciones" burguesas no solo de Paddy sino también de los propios obreros y sus "reivindicaciones parciales" que impiden "hacer la Revolución" (186). Como en la novela de Guebel, la *invasión* fundacional del peronismo aquí se invierte, siendo jóvenes de clase media quienes invaden los espacios del "pueblo trabajador" (una casa obrera en *La vida por Perón*, una fábrica en *La aventura*…).[179] Mientras tanto, Marroné aprovecha

[178] Curiosamente, el valor de uso que la literatura empresarial otorga al *otro* con el que se debe tratar, se emparenta con aquellas interpretaciones sociológicas al estilo de Germani que acusan la "utilización" de las "masas disponibles" por parte de los líderes populistas. Esto es, justamente, lo que extrae la interpretación de Marroné sobre el 17 de octubre.

[179] La aparición de los jóvenes montoneros pone sobre el tapete algunos interesantes planteos sobre los consumos culturales de la burguesía y las relaciones entre vanguardia estética y

el revuelo para pronunciar un discurso henchido de patriotismo a los fines de "dar vuelta" una asamblea, llegando a persuadir a los obreros para que le hagan entrega de los bustos de Eva. Con semejante despliegue verbal, es reconocido por Paddy y por Miguel como un gran cuadro montonero; el cabecilla le cuenta entonces sobre las intenciones de la organización para que "cada fábrica tomada se convierta en una trampa para los matones del sindicato, la Triple A y la policía" (189). Sin embargo, cuando los obreros se encuentran armando el pedido y Paddy Jones regresa de asesinar a un burócrata sindical por orden de Miguel, se desata una brutal represión contra los obreros en huelga. Si bien esta escena cargada de patetismo nos recuerda el final de *La vida por Perón*, no da cierre a la "aventura" de Marroné: él se escapa de los matones del sindicalista ajusticiado y del propio Sansimón, partiéndose los labios, mordiéndose la lengua, rompiéndose varios dientes y logrando escabullirse entre el fango.

7c) Epifanía y revelación

A partir del séptimo capítulo la aventura de Marroné cobra una nueva dimensión. Después de la masacre, el "sentido de la irrealidad" le gana al "sentido común" y, cual Rey Lear, puede ver quién es al encontrarse desnudo en la intemperie. El tono humorístico queda suspendido. El escenario ya no es la fábrica sino el fétido y ruidoso "laberinto villero" que atraviesa guiado por el Tuerto, otro sobreviviente. La *misión* se

---

vanguardia política. Marroné descubre a una muchacha montonera leyendo un libro de Marcel Proust escondido entre las tapas de *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon. Para sorpresa del protagonista, se trata de la joven que representó a Evita en la fotonovela, y su nombre de guerra es "María Eva". Ella le ruega que no le cuente a su responsable porque la va a castigar por haber reincidido en la lectura de un autor "re-burgués", "re-oligarca", "tan snob" y "tan tan europeo" (193). María Eva reconoce que para ella "es como un vicio", pero al mismo tiempo agrega que "en Cuba todo el mundo lee a Lezama, a Carpentier, que de obreros no tienen ni un pelo". Entonces se contra-argumenta diciendo que quizás "en esta etapa hay que renunciar a Proust… para recuperarlo después de la Revolución, cuando podamos leerlo en serio, y todos, no un grupito selecto." Recuerda, además, que lo mismo le pasó cuando hacía teatro y su "actuación burguesa" no llegaba a los habitantes de las villas, motivo por el cual decidió pasar de "la actuación a la acción. Como Evita." (196) Este diálogo entre María Eva y Marroné produce un efecto cómico semejante al del intercambio mantenido con Paddy Jones y el narrador señala: "(Marroné) Por momentos se dejaba ganar por la extrañeza: que una hermosa joven vestida con ropa de fajina le hablara de Proust con un fal en la mano no era algo para lo cual su vida anterior lo hubiera preparado." (195)

ha visto nuevamente malograda. Su Virgilio lo lleva a su casa y allí se encuentra con tres montoneros. En ese momento Marroné, sucio y desdentado, es visto por todos como otro habitante de la villa. Por su parte, los cabecillas montoneros parecen empresarios: hacen una exposición, hablan de la infraestructura y del equiámiento necesarios; quieren coordinar varios frentes simultáneos, lanzar una "campaña de ajusticiamiento de policías", declarar "zona liberada" al barrio. Empujado por el vértigo de los "entornos cambiantes", Marroné pasa a ser, fugazmente, un agente de compras que evalúa los pedidos armamentísticos de una organización guerrillera que maneja su mismo léxico empresarial. Pero se produce una nueva razzia y vuelve a escabullirse. El terror lo invade y siente pavor de morir en esa "tierra de monstruos", en ese "mundo que era la negación minuciosa y puntual de todo lo que conocía y amaba" (233).[180] Él también ha perdido su "forma humana", e incapaz de "pensar en algo", con sus últimas monedas bebe aguardiente, come empanadas y paga por una cama. Entonces se produce la revelación.

Marroné sueña y un llanto lo despierta. Se incorpora y ve una estampa de Eva junto a una cuna de bebé. De pronto, comprende que el niño era él y que "se estaba mirando en un espejo del pasado (…) de un pasado alternativo, (…) lo que pudo haber sido su infancia peronista bajo el permanente cuidado de Eva." (235) En ese estado de conmoción, su imaginación despliega una escena surreal sobre "el día maravilloso" en que fue a conocer a Evita: ella, con su traje sastre, "sería su recuerdo más temprano y marcaría a fuego su conciencia de clase" (236). Esa imagen de ensueño salta a otra que lo encuentra viviendo dentro de un "barrio modelo" en:

> "el coqueto chalecito californiano con antejardín, dos cuartos amueblados y una heladera en el comedor, no una de esas modernas de agresivas aristas angulares, sino una Siam de formas femeninas y redondeadas, rebosante de alimentos como un seno materno, y sobre la heladera el altarcito con los retratos de Perón y Evita." (237)

[180] Llegado a este punto, Marroné se ha convertido en esa "masa informe", en esa "pura materia" que la otredad popular visibilizada por el peronismo representó para la *réplica literaria* liberal. Está inmerso en ese "hecho puro de vivir" que implica la negación de todo lo afirmado por el "pensar culto" que ha sabido "conocer" y "amar" en su exitista vertiente empresarial. Por esta razón, no será un extranjero en esa "tierra de monstruos" y no hallará la temida muerte -como el protagonista de "El matadero-, sino los destellos de otra vida posible.

Ese "mundo peronista", esa patria como infancia perdida se le revela como propia, al tiempo que comprende que unos padres adoptivos pertenecientes a la oligarquía se la habían escamoteado:

> "Y fue entonces, en la intensa emotividad de ese momento, que le fue dado a Marroné el ver por fin el verdadero rostro de su madre: no el de esa señora vagamente afectuosa y siempre distante que cada tanto aparecía para controlar el trabajo de las mucamas y darles instrucciones sobre cómo bañarlo, vestirlo y alimentarlo, sino la oscura y valiente mujer que lo había cargado durante nueve meses en su seno." (238)

Esta epifanía le permite ver que "él había sido educado como burgués, pero estaba lejos de ser un burgués de alma" (240), y sin abandonar su tono irónico, la voz narradora añade: "Él era, se daba cuenta al fin, un peronista de la primera hora. Había llegado el momento de asumir su verdadera identidad, de que el gorila se depilara" (240). Toda su peripecia, todos sus padecimientos y todos los que fueron sacrificados cobran entonces un sentido unificador: poder encontrarse consigo mismo, "porque solo sabría quién era realmente cuando recuperara su oscuro pasado negado, las raíces que se hundían en la basura y el fango" (240). Finalmente, a la par de ese descubrimiento se le devela:

> "el sentido profundo de su misión (que quizá fuera también el de su vida): se trataba nada menos que de llevar el espíritu de Eva –hecho carne en sus bustos- hasta el corazón mismo de la empresa: y era él el elegido, el predestinado a hacerlo, porque no era ni de aquí ni de allá, participaba de los dos mundos: como Eva, él era un puente entre ambos. Llevar a Eva hasta la empresa, abrir la empresa a Eva: así el capital y el trabajo irían de la mano, en lugar de enfrentados, así terminaría esta guerra insensata que tantas víctimas habría cobrado." (240)

7d) Mentira y traición

El séptimo capítulo -titulado "La Fundación"- es otra escena onírica en la que el protagonista arriba a un gigantesco prostíbulo llamado "Fundación de Ayuda Sexual Eva Perón" para tener sexo y ser bañado por la versión "más económica" de todas las Evas disponibles. Lo hace con una saña que luego le genera culpa. Está nuevamente perdido. Se arrepiente y busca consuelo frente a una escultura de Eva que ocupa el centro del lupanar. Cuando le pregunta "cómo seguir adelante" y besa sus pies, se da

con el nombre del escultor inscripto en la piedra. Busca el nombre de Rogelio García en la guía y toma un tren hacia Ciudad Evita.

Allí se encuentra con Don Rogelio, partícipe de la Resistencia durante los años '50 que, sin dudarlo, le da cobijo garantizándole la protección de ese "círculo mágico", de esa "Jerusalén Peronista". Rogelio encarna ese "pueblo trabajador" que se reveló al protagonista como su origen y verdadero lugar de pertenencia. Patriarca de "numerosa prole", tallador, hombre solidario que ama a Eva, dado a contar cuentos y beber vino... Marroné ve en él los destellos de "otra vida posible" e incluso llega a fantasear con dejar todo atrás. Sin embargo, nunca abandona el objetivo de obtener los bustos de Eva para lograr su ascenso en la empresa y este condicionamiento le impedirá tenderse como un *puente posible entre diferentes mundos*. En otros términos, su subjetividad no logra evadirse de la lógica mercantil ni de la manipulación del discurso (e inclusive la apelación a la mentira) para "influir sobre las personas" y sacar provecho. Por eso mientras Don Rogelio, aun haciéndole saber que ha descubierto su engaño (Marroné le había dicho que era montonero y que los bustos eran para colocar en villas) lo lleva a lo de Rodolfo, otro compañero de la Resistencia, que atesora en su casa numerosos bustos rescatados de las razias perpetradas por la Revolución Libertadora. Rodolfo no está convencido de entregarlos, pero Rogelio insiste. Finalmente, cuando los dos amigos beben hasta el sopor, Marroné aprovecha la oportunidad para robar los bustos y escapar. Así se consuma la traición, motivo por el cual *el gorila* que lo habita permanece intacto: cuando en su huida encuentre descompuesto el ascensor, mascullará un "peronistas de mierda, no se merecen lo que tienen. Les entregan una ciudad modelo y enseguida la rompen." (289)

7e) Tercero en discordia e imposible concordia

El final de la novela nos muestra a Marroné fracasando en su *misión*. Le informan que ha llegado tarde y que el señor Tamerlán fue ajusticiado. La última escena encuentra al protagonista volviendo a su casa, con la cabeza gacha, para ser maltratado por su esposa. Entonces va al baño a deponer mientras disfruta de la lectura de *Don Quijote, el ejecutivo andante*. Este último gesto termina de trazar el círculo de una aventura

carente de iniciación. A lo sumo, el único cambio se genera es el hecho de que, creyendo muerto a Tamerlán, Marroné vuelve a ser "dueño de su culo".[181]

Como señalamos, la traición a Don Rogelio oblitera su iniciación. Si leemos *La aventura de los bustos de Eva* a través del *mensaje* de *esa mujer* de los bustos, veremos que el viaje de Marroné presenta un reconocimiento progresivo de su condición de "hombre humilde del pueblo". En ese camino, el final del sexto capítulo resulta un punto de inflexión: cuando el protagonista se entierra en el fango y logra sobrevivir a la masacre, lleva a cabo un rito iniciático de muerte y resurrección. Pierde allí su forma humana y llega a vislumbrar "su verdadera identidad". Sin embargo, la "ambición" impele a "este peronista de la primera hora" a traicionar a Don Rogelio y su comunidad, atendiendo "a sus propios intereses personales". De esta manera, queda abortada para el protagonista la posibilidad de hacerse partícipe del pueblo como símbolo.

Hemos partido de la compleja subjetividad de Marroné para comprenderlo como ese tercero en discordia que constituye un puente potencial entre mundos diferentes, es decir, la posibilidad de hacer concordar aquellos paradigmas culturales cifrados, respectivamente, en los vectores racional y afectivo. Como a Eva Perón, su origen popular le confirió esa "alma de la calle" que va descubriendo a medida que se aleja del *dominio de los entes* para adentrarse en el "saber del corazón". Despojado de todo, experimenta la "invalidez ontológica" y su *misión* parece re-direccionarse hacia un "plan transindividual". Sin embargo, pese a todo lo revelado, Marroné decide "renegar" de su "raza" para "establecerse en el mundo de la mentira, de la riqueza, de la vanidad", dejándose arrancar, para siempre, "el alma que trajo de la calle".[182]

---

[181] Decimos "creyendo" porque en *Un yuppie en la columna del Che Guevara* sabremos que el asesinato de Tamerlán había sido fraguado.

[182] En relación con la expresión "raza de los pueblos", el propio autor ha insistido en la presencia de un "racismo no admitido" como rasgo cultural de nuestro país. Ese racismo, señaló, "es una práctica, más que un discurso; se nota en hechos, en actitudes, en sentimientos. Y no se dice." (http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-26601-2012-10-01.html)
Respecto del peronismo, Gamerro identificó dos aspectos que coinciden con nuestra perspectiva de análisis. En primer lugar, que su discurso original se estableció vinculando *clase* y *raza* porque los obreros reivindicados por el peronismo eran los "cabecitas negras". Esto se debió, en buena medida, al hecho de que para el momento de su emergencia histórica, "los obreros de origen europeo ya estaban representados por el socialismo, el anarquismo y las corrientes de izquierda importadas." En segundo lugar, los jóvenes preeminentemente blancos y de clase media que engrosaron las filas de las organizaciones revolucionarias durante los '70 tuvieron una clara conciencia en contra el racismo e invirtieron su carga peyorativa, percibiendo

La traición es la acción que impide su iniciación. No asume su "verdadera identidad" ni renace como *hombre nuevo*. Por el contrario, hacia 1992 "será alguien" a través de lo que hace y lo que tiene. Sin embargo, ni la gerencia de marketing y ventas ni el alto estatus plasmado en una casa de country como hábitat adquirido lo acercan a la plenitud y la felicidad. Recordando palabras de Kusch, Marroné estará bien "en términos de visualidad pero sin trascendencia".

8) Diego Capusotto y Pedro Saborido: la revolución no fue televisada

"Todos se compran la remerita del Che sin saber quién fue.
Su nombre y su cara no paran de vender.
Parece McGuevara's o CheDonald´s."
-Kevin Johansen, "McGuevara's o CheDonald's". *The Nada*, 2000.-

Bombita Rodríguez, "el Palito Ortega Montonero", no es una invención literaria sino uno de los personajes emblemáticos del programa televisivo *Peter Capusotto y sus videos*.[183] Sin embargo, hallamos su traslación al papel en uno de los capítulos de *Peter Capusotto – El libro*. Publicado por Editorial Sudamericana en el año 2009, fue

---

la incorporación de individuos de tez morena como síntoma de una efectiva compenetración con los sectores populares. (http://blog.eternacadencia.com.ar/?p=13171#more-13171)

Por otra parte, en *Literatura argentina y pasado reciente. relatos de una carencia* (2008), Martina López Casanova desarrolló un interesante análisis de la novela haciendo hincapié en las similitudes entre Marroné y Don Quijote. En ese contexto, llama la atención el mote de "despreciable personaje" (54) adosado al protagonista de *La aventura*... Esta calificación, sin embargo, parece hallar una mayor justificación si atendemos a su *traición* como el acto que lo diferencia radicalmente del personaje cervantino.

[183] El programa comenzó a emitirse en el año 2006 a través de la señal de cable Rock & Pop, pero entre 2007 y 2015 integró la programación de Canal 7 (rebautizado TVP), siendo asimismo transmitido por otras señales como MuchMusic, VH1 o TBS Very Funny. Actualmente, es emitido por la señal de cable TNT. Entre su debut y el 2016 sumó once temporadas no consecutivas. Por su parte, "el Palito Ortega montonero" hizo su aparición durante la cuarta temporada, a mediados de 2008, y se consolidó instantáneamente como uno de los personajes más queridos por el público y comentados por la crítica cultural hacia finales de la década pasada.

elaborado por la misma dupla creativa que guiona los sketches para la TV, es decir, Diego Capusotto y Pedro Saborido.[184]

8a) "El Palito Ortega montonero"

Si retomamos algunas ideas que hemos venido desarrollando, podríamos decir que Bombita Rodríguez se presenta como un personaje paradigmático a raíz de dos motivos principales. Por un lado, porque el núcleo dramático que impulsa su historia condensa el principio activo del humor ejercitado en el programa de TV, consistente en la confluencia entre mundos antagónicos; en este caso, el "pop" y la "revolución". Bombita es una encarnación del oxímoron, es decir, aquella figura retórica que no solo revela la lógica política del populismo sino también (como hemos visto en los análisis precedentes) una dinámica cultural característica de Argentina que, desde la emergencia del kirchnerismo, fue adoptando modalidades diversas hasta establecerse como síntoma de época. Pero además su historia se instaura dentro del periodo revisitado por la literatura que abordó a la Tendencia Revolucionaria. "El Palito Ortega montonero" es, en este sentido, una fórmula oximorónica que provoca la risa desde el momento en que impulsa la convergencia del Club del Clan y sus canciones pasatistas con las organizaciones armadas y sus consignas revolucionarias. Esa es una herética hierogamia que los autores explicitan tanto en el programa televisivo como en el libro[185] y que también dio luz a otros personajes relevantes como Luis Almirante Brown

[184] "Peter Capusotto" conjuga el nombre de pila de Saborido con el apellido del actor. Durante la década de 1990 y principios del 2000, el humorista Diego Esteban Capusotto participó en programas de culto como *De la cabeza* (1992-1993), *Chachachá* (1993-1997), *Delicatessen* (1998) y *Todo por dos pesos* (1999-2002). Además, actuó en una docena de películas, en dos obras teatrales y en varias series de televisión. Por su parte, Pedro Saborido estuvo vinculado al cine y a la radio desde mediados de los '80. A principios de los '90, siendo guionista de Tato Bores, conoció a Capusotto, con quien trabajó posteriormente como guionista en *Delicatessen* y *Todo por dos pesos*.
En el 2009, además de editar su primer libro, Capusotto y Saborido crearon para FM Rock & Pop el programa *Lucy en el cielo con Capusottos*. En el 2012, presentaron la película *Peter Capusotto y sus 3 dimensiones*, así como también el libro *Peter Capusotto fantástico*, publicado por Sudamericana, que a diferencia del primero no consiste en la traducción literaria de los sketches paridos para la TV.

[185] Podemos citar, a modo de antecedente, la banda Marx Attack, "fenómeno musical izquierdista" que apareció en una emisión de *Todo X 2 pesos* a mediados de 2002. Respecto de

o Violencia Rivas. En el primer caso, la conjunción se daba entre el paradigma civilizado-culto-letrado (que el rock vernáculo cifró en la poesía etérea y las intrincadas armonías de Luis Alberto Spinetta) y el paradigma bárbaro-popular-iletrado (cuyo estereotipo se asienta en cierto "humor de vestuario" pletórico de procacidades).[186] En el segundo caso, las melodías pegadizas del despolitizado Club del Clan se entremezclaban con una actitud anárquica y un discurso iconoclasta que hacían de Violencia Rivas "la precursora del punk en la Argentina". Recordando lo que dijimos junto con Peter Berger acerca del humor como forma de conocimiento, este mecanismo contrastivo motorizado en *Peter Capusotto y sus videos* permite el entrecruzamiento de distintos pliegues discursivos y desvela las múltiples realidades de nuestro mundo político-cultural; asimismo, no se limita a la construcción de personajes sino que también sustenta *sketches* como "Mensaje del Ministerio de Educación", "American Psychobolche" o "Dictadura hippie".[187]

Bombita, el libro lo presenta diciendo: "(era) un cantautor que en los años setenta sintetizó la lírica revolucionaria y politizada con canciones montadas sobre melodías simples y pegadizas, de gran aceptación en el gusto popular." (CAPUSOTTO; SABORIDO, 2009:159) En el primer capítulo para la TV, la voz en *off* lo expresaba con matices que acentuaban la heterodoxa conjunción:

> "Fines de los '60, principios de los '70. Épocas convulsionadas. Vientos de rebeldía soplan sobre el mundo y sobre la Argentina. El rock, rebelde pero apolitizado. Cantantes más comprometidos ideológicamente. Otros, artistas comerciales frívolos y pasatistas. Y uno, defenestrado por todos. Hoy vive exiliado en Cuba, olvidado por los argentinos que alguna vez bailaron y disfrutaron al ritmo de sus canciones." (https://www.youtube.com/watch?v=Fr7-qOV2jdY)

[186] Cabe destacar que el repertorio del propio Spinetta, quien interpretó hasta sus últimos días el blues-rock "Me gusta ese tajo", invitaba a esta inusitada combinación. Por otro lado, recogemos la expresión "humor de vestuario" de una certera definición del personaje que Capusotto ofreció en una entrevista: "(Luis Almirante Brown) Es el humor de vestuario después de haber estado mirando muchas películas de la *nouvelle vague*." (https://www.youtube.com/watch?v=JwSLxVBu-Dk) Señalamos, además, que Luis Almirante Brown no constituye la síntesis entre ambos polos sino su mera yuxtaposición, lo que genera un efecto de tensa e irresuelta convivencia entre los paradigmas culturales *civilizado* y *bárbaro*.

[187] Hemos hallado interpretaciones similares a la nuestra en algunos ensayos del libro *La sonrisa de mamá es como la de Perón – Capusotto: realidad política y cultura*. Incluso dimos con el término "oxímoron" en "Peter Capusotto entre la crítica a la televisión y la televisión crítica", de Gustavo Aprea. Lo citamos:

> "Al presentar juntos contenidos y propuestas estéticas que desde el sentido común aparecen como contrapuestos, se construyen ambigüedades que, por un lado, abren las posibilidades de lectura y, por otro, complejizan sus interpretaciones. La construcción de muchos de los personajes presentados une en un oxímoron universos que dentro de las clasificaciones sociales aparecen como opuestos." (CARBONE, Rocco; MURACA, Matías -comp.-, 2010:62)

Volviendo al contexto histórico en el que se desarrolla la meteórica carrera de Bombita Rodríguez, observamos que se corresponde con los tiempos del juvenilismo posterior a la Segunda Guerra Mundial. Si bien aquella exaltación de la juventud en un principio estuvo orientada hacia la expansión y consolidación de las sociedades de consumo ("pop"), no demoró en desarrollar otra arista a través del inconformismo existencial de millones de jóvenes que buscaron, o bien a evadirse del sistema (tal el caso de las comunidades hippies), o bien enfrentarlo abiertamente (como las organizaciones guerrilleras y su ansiada "revolución"). Dentro de este marco, Bombita intenta tenderse como un *puente* entre el "pop" y la "revolución", es decir, entre las masas y la vanguardia, haciendo uso de los recursos brindados por la industria cultural para difundir la doctrina de Perón y anunciar el *socialismo nacional* que habría de instaurarse una vez vuelto el líder.

8b) ¿Universos incompatibles o mundos complementarios?

En un artículo titulado "Bombita Rodríguez y la historia", Horacio González sostenía que "el *ars poetica* de Capusotto consiste en agrupar súbita e infantilmente, sin mediaciones, dos términos provenientes de universos incompatibles (…), el mundo de las culturas mediáticas con las jergas políticas más tipificadas."[188] Desde el apartado anterior venimos compartiendo esta afirmación; ahora intentaremos ampliarla a los fines de poder captar cuáles son las otras "agrupaciones" que Bombita Rodríguez presenta. Dijimos en una primera instancia que la comicidad del programa radica en el cruce de diversos "mundos"; entre ellos, los dos mencionados por González. En este sentido, la *locura* montonera que en la obra de Guebel prescribía la tragedia y en novela de Gamerro participaba de la subjetividad fragmentada del protagonista, en Bombita Rodríguez queda desactivada a partir de la parodización del discurso revolucionario y la absorción de su imaginario por parte de los *mass media*. Pero además, los recursos humorísticos que modelan a Bombita participan de otro concepto general del programa que propone la convivencia y mutua contaminación de una

[188] Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/106112-33454-2008-06-16.html

manifestación cultural extranjerizante y despolitizada como el rock[189] con la cultura popular (sobre todo bonaerense) y el peronismo entendido como su manifestación política.[190] Sobre este cruce se asienta, precisamente, la estrategia de Bombita Rodríguez, que a poco de comenzar su carrera musical "ve (…) en la música del Club del Clan y en Perón la síntesis que le puede permitir llegar con su prédica política a audiencias masivas. 'Antes del socialismo, liberación nacional, pero bailable y con canciones para toda la familia'." (2009: 162)

A la vez, en Bombita se manifiestan otros cruces no menos importantes. Por una parte, su ADN integra los clivajes políticos de derecha y de izquierda: su madre, Evelyn Tacuara, fue durante los años '50 y '60 "la más famosa vedette del nacionalismo católico argentino", y su padre, Grunkel "Cacho" Abramov (alias "El Payaso Barricada"), un célebre clown del trotskismo. Estas nuevas construcciones oximorónicas mueven a la risa a raíz de la confluencia entre el teatro de revistas y el recatado nacionalismo-católico o el humor payasesco y los enmarañados planteos teóricos de la izquierda revolucionaria. De verdadero nombre Pío Abramov, y siendo "el quinto o sexto" de "entre doce y catorce" hermanos, Bombita crece en ese mundo de tensiones que, más allá de la licencia representada por la incorporación del elemento trotskista, viene a parodiar la propia genealogía montonera. Mientras su madre es creyente, su padre es ateo; deciden casarse con un cura obrero por ser "lo más potable para ambos" (160) y van a vivir a un departamento en Recoleta ("Barricada era trotkista, pero manejaba muy

[189] La relación entre el rock y el pop resulta ambivalente en el planteo basal de *Peter Capusotto y sus videos*. En sus orígenes, el rock habría sido portador de una rebeldía que lo diferenciaba de la banalidad propia del pop. Sin embargo, aquel sesgo libertario fue diluyéndose y, en nuestros días, ambos géneros se muestran como cooptados por las mismas lógicas de mercado. El presentador del programa lo expresa en los siguientes términos al abrir la segunda emisión destinada a recordar la trayectoria de Bombita:

> "Así como los ideales van desapareciendo de a poco, como las utopías de golpe están, de golpe no están más. Así como el sueño de un mundo donde todos seamos iguales se va por la borda, por la cloaca del capitalismo, el rock sobrevive. ¿Y cómo lo hizo? El rock tiró por la borda todo impulso rebelde y sigue aún flotando. Por eso el rock continúa, mientras que el socialismo es apenas un recuerdo." (https://www.youtube.com/watch?v=01ZgEUqKaVs)

[190] El rock y el peronismo han sido los ejes transversales del programa televisivo, que a lo largo de sus temporadas, transitaron tanto por carriles paralelos como convergentes. En este segundo caso, podemos citar la serie de sketches "Perón y el rock", donde se veían imágenes de archivo del líder disertando, dando discursos o entrevistas, a las que se sobreimprimía su voz emulada por Saborido. Perón era revelado, así, como mentor del rock argentino y autor de innumerables clásicos, cuya fuente de inspiración fincaba en sus vivencias como conductor del Movimiento.

bien las contradicciones", señala con ironía el narrador–160-). Así, la "primera infancia" de Pío transcurrió "feliz y llena de cariño" entre las alteridades expresadas por el Catolicpark (con sus Confesionarios Chocadores, sus Hostias Voladoras y su Tírele al ateo) y el jardín de infantes "Mi pequeño John William Cooke" (161).

Sus "primeros palotes ideológicos" se dieron en "la atmósfera infanto-militante" de la "Salita roja", entre la difusión del cristianismo revolucionario y la realización de "actividades artístico-revolucionarias" (161). Poco tiempo después, el pequeño Pío ensaya su "primer intento artístico: Kisslapayún"[191], que "gusta apenas a un grupo selecto" (162). A partir de allí, insiste "en 'darse a una política artística de masas'" convirtiéndose en Bombita Rodríguez y proponiendo una *síntesis* entre el peronismo revolucionario y el Club del Clan. Con este objetivo, sus "primeros pasos" son "operativos de infiltración en cumpleaños de quince y en cantinas de La Boca" y "acciones sorpresa" en las que "grupos comando toman escenarios y pistas de baile" (162). Sin embargo, cuando "un recital desde la clandestinidad el 21 de septiembre de 1970" alcanza a ser transmitido en "los famosos Sábados Circulares de (Pipo) Mancera", da su "primer gran golpe de popularidad". Entonces graba un primer disco (*Síntesis del materialismo dialéctico e histórico para cantar en familia*[192]), vende millones de placas, es multi-premiado y "termina de imponerse en el gusto popular" (162). Para ese entonces -según reza el narrador- había "un país y un pueblo soñando y compartiendo cotidianamente la idea de la liberación, la revolución y el socialismo: eso era lo que terminaba de conectar al arte de Bombita con el público." (163) Al mismo tiempo, empezó a ser tapa de revistas del corazón que ventilaban sus amoríos farandulescos. Su popularidad creció acompañada por *hits* que lo llevaron hasta la cima. Filmó películas como *Las aventuras del montonero invisible*, que fueron récord de taquilla, y se publicaron innumerables cancioneros con sus éxitos recopilados.

[191] Otra combinación oximorónica, esta vez entre el grupo neoyorquino Kiss, bandera del llamado "shock rock", corriente orientada íntegramente hacia el mundo del espectáculo y del entretenimiento, y la banda chilena Quilapayún, formación musical con un fuerte compromiso político que cultivó el folclore de raíz latinoamericana y las canciones de protesta.

[192] En Bombita también confluyen las diferentes alteridades de la izquierda revolucionaria. Si bien es montonero, sus letras adhieren a todo el espectro de las llamadas Organizaciones Armadas Peronistas: las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), las Fuerzas Armadas Peronistas, Descamisados y Montoneros. Además, se muestra alternadamente como trotkista o maoísta.

Al desatarse esta "Bombitamanía", el artista toma conciencia "de que su carrera debe ser orgánica con los planes del pueblo"; por ello, "no deja de consultar cada paso que da con el general Perón, a quien constantemente visita en Madrid" (164). Siguiendo su consejo, rearma su antiguo grupo, "Los 5X1", para apoyar la fórmula Cámpora-Solano Lima. A la vez, estimulado por Perón para que "cualquier sujeto u objeto de consumo masivo (sea) portador del mensaje y el llamado a la formación de la Patria Socialista", Bombita se convierte en "un adelantado en el *merchandising*". Por su parte, remarca el narrador, "lejos de escandalizarse, empresarios y comerciantes invertían en este tipo de artículos" (164). Salen entonces al mercado "los populares chicles globo Boombita" o el juego de mesa "El Montonero Mágico", acompañados por nuevas películas como "El picnic de los Montoneros" y "Bombita contra los burócratas sindicales del espacio".[193]

[193] Si la historia de Montoneros se desenvolvió en esa mixtura entre *inocencia* y *soberbia* que Juan Gasparini describió en *Montoneros, final de cuentas* (1988), Bombita Rodríguez abandona el segundo elemento (tantas veces transitado) para centrarse en el primero. En este sentido, nos parece interesante la lectura realizada por María Pía López en "La imagen que faltaba". La citamos *in extenso*:

> "Con Bombita se nombra un modo de la memoria, antes que revelar algo sobre el modo en que transcurrieron las vidas militantes. Pero ese modo de la memoria extrae y pone de relieve precisamente aquello que otras memorias prefería leer en su dimensión trágica o en su efecto político. Porque si el espectador ríe ante el juvenilismo tontolón del picnic de los montoneros y el dispendioso trato de las armas acumuladas en el auto, la risa se congela cuando se recuerda que Plis Sterenberg, en su meticulosa reconstrucción del ataque al cuartel de Monte Chingolo *(se refiere al libro* Monte Chingolo: la mayor batalla de la guerrilla argentina*, de Gustavo Plis Stenberg –Planeta, 2004-)*, cita a insurrectos sobrevivientes que recuerdan que los militantes iban hacia la toma como si fuera un picnic. Para Steremberg esos actos muestran ingenua festividad y profundo compromiso y, en cierto sentido, los jóvenes que marchan cantando hacia un enfrentamiento, delinean la figura más verdadera –para el autor- de los años setenta: la del riesgo vital y el heroísmo casi adolescente. Capusotto pone el picnic bajo otra luz, ahora humorística, que ve en los modos políticos del pasado un enlace profundo con la vida social mayoritaria. Y en ese engarce lo revolucionario se vuelve signo de época, capaz de renombrar y teñir todas las actividades previamente conocidas, sin afectarlas en su sentido último ni en su funcionamiento. Si en el relato de Sterenberg los cantitos estudiantiles revelaban la profunda decisión que llevaba a la lucha armada, en las imágenes de Bombita son el indicio de que había un modo de ser joven que la época vistió de guerra." (CARBONE, Rocco; MURACA, Matías -comp.-, 2010:51-52)

Otros autores del volumen se acercan a la visión de López. Tal es el caso de Cecilia Abdo Ferez, quien señala: "La época era ingenua, no heroica, parece decir el personaje de Capusotto y Saborido." (67)

Frente al tremendo éxito de Bombita, la derecha no tarda en reaccionar y abre su propio frente en esa "batalla cultural". En una primera instancia, el general Lanusse encomendó a "grupos de creativos musicales de la reacción" la tarea de "imponer una figura que pudiera cautivar a las masas tanto como lo hacía Bombita." (165) Así nació Cecilio (figura paródica de Sandro) que con temas como "Rojo, rojo, sucio trapo rojo" y "Soy amante del libre mercado, tu amor es una oferta más" buscó "neutralizar el mensaje emancipador de Bombita" (166). A la par, se montó una operación mediática con el objetivo de vincular sentimentalmente a Bombita con "el popular travesti Ernesto de la V(P)" (166). Sin embargo, a pesar de esas zancadillas, "el Palito Ortega Montonero" logró contraatacar y hacerse de su mayor éxito comercial: "Carnaval Carioca Peronista". Vendió la friolera de 40.000 millones de placas y lanzó una nueva película: "Vení que te monto… nero". Entonces, logró acordar con la Warner para crear "El Correbombita", "un simpático dibujo animado en el que este personaje hace fracasar las trampas oligárquico-burguesas que le tiende el Coyote, claro símbolo de un capitalismo en decadencia." (167) Así, en el cénit de su trayectoria, Bombita abarcó todo el espectro de la industria del entretenimiento: música, cine, televisión, revistas, juguetes, golosinas, etc.

Sin embargo, aun habiendo neutralizado a Cecilio, Bombita cae preso de la "envidia de los sectores más ortodoxos del peronismo" (168). Aunque fue un artífice fundamental de la victoria electoral de Cámpora, no participa del retorno de Perón y, a pesar de que se ve "sorprendido por las maniobras de la derecha peronista que había intentado a través de un grupo de reggae (Los López Reggae) obstaculizar su carrera, jamás le llevó ni un reclamo ni un reproche a su líder" (168). En ese escenario Bombita se llama a silencio y reaparece años más tarde en Cuba, exiliado, retirado de la canción y convertido en una estrella de la televisión con programas como "Rolando Rivas, Marxista", "100% lucha de clases" y "El Show de Video Marx".

La voz narradora, finalmente, lo evoca con nostalgia:

> "Bombita Rodríguez vive sus días en el soleado país caribeño. En su propia tierra, los recuerdos de su carrera siguen mostrando un momento especial de la historia del pueblo que lo tuvo como ídolo. Un pueblo que lo seguirá llevando

siempre en el corazón, donde vive, vivió y vivirá como Bombita Rodríguez, el Palito Ortega Montonero." (168)[194]

8c) Una síntesis imposible

Partiendo de la indistinción entre cultura popular y cultura de masas que propone el programa, podríamos decir que la operación de Bombita buscó, en última instancia, generar una *síntesis* entre aquellas corrientes del Movimiento Peronista cuyo fugaz romance y posterior desencuentro en los tempranos '70 marcaron a fuego nuestra historia: el pueblo peronista y la Tendencia Revolucionaria. En efecto, "el Palito Ortega Montonero" no es un guerrillero sino un ídolo popular que llega a las masas a través de los mecanismos que sostienen a la industria cultural: se venden por millones sus discos, las entradas para sus películas, sus chicles, sus juegos de mesa; se alía con la Warner Brothers y hace que Hollywood esté "junto a Perón". Sin embargo, ese éxito cuantitativo pone de relieve su fracaso cualitativo, pues el mensaje de sus canciones resulta trivializado en el torbellino consumista propulsado por la constante fabricación de productos descartables (lógica que, como vimos, según el análisis fundacional de Adorno y Horkheimer, se impone desde el paradigma capitalista y su acumulación de bienes materiales). Capusotto y Saborido van pergeñando, así, una risa amarga: el "éxito de ventas" de *Carnaval Carioca Peronista* "agotó el stock mundial de acetato para discos de vinilo" (168); sin embargo, la tácita conclusión que se desprende desde la imagen de ese viejo Bombita que, exiliado en Cuba, cierra el capítulo del libro y cada emisión televisiva, es que la tan mentada revolución nunca se produjo.[195] En este

[194] Si cotejamos este párrafo con el que introducía al personaje en su primera aparición televisiva, notaremos un desplazamiento desde el *olvido* hacia el *recuerdo*. Creemos que este desfasaje pudo motivarse en el carácter desdoblado del personaje. En este sentido, lo olvidado sería su costado contestatario, su mensaje libertario, y lo recordado su figura de ídolo popular con sesgo farandulesco. El destino de Bombita refleja, a su manera, aquella desaparición de los ideales y las utopías a la que se refería el presentador en una cita anterior.

[195] Al respecto, en su análisis del personaje Cecilia Abdo Ferez afirmaba que:

> "Lo suyo es una bajada de línea, pero que de tan desprovista de sentido, autorreferencial y golosa, termina en un 'pop-politizado' que descree de toda posibilidad de encontrar un punto en común entre los medios y cualquier transformación social; entre las vanguardias y la 'política grande' a la que supuestamente sirven. *El mensaje –y los mensajeros- se autonomizan y divierten*; se

sentido, nos encontramos frente a otro *puente fallido* que abre el siguiente interrogante: ¿acaso es posible arribar a una *síntesis* partiendo de un oxímoron?

Bombita Rodríguez parece negarnos esa posibilidad. Llega al *pueblo peronista* pero no forma parte de él y tampoco es un joven guerrillero. Si participa de la Tendencia Revolucionaria lo hace exclusivamente en su carácter de consumado entretenedor y su intervención en el campo de la política no transgrede ese rol.[196] Por eso "jamás le llevó ni un reclamo ni un reproche a su líder". Amparándose en esta *lealtad* de Bombita ("líder musical") a Perón ("líder político"), el registro cómico evade los conflictos de representatividad y liderazgo sostenido entre Montoneros y Perón durante su tercera presidencia. Esta decisión se ve reforzada por el marco temporal en el que se desarrolla su carrera artística en nuestro país: desde 1970 hasta 1973. Precisamente, los años de mayor "popularidad" de Montoneros, los momentos previos a su ruptura con el líder, su paso a la clandestinidad, su alejamiento de las bases y su radical militarización.

9) Jorge Nedich: encuentros y desencuentros

"Qué desencuentro. Si hasta Dios está lejano.
Sangrás por dentro. Todo es cuento, todo es fin."
-"Desencuentro", Troilo-Castillo. *Desencuentro*, 1962.-

En el año 2003 Ediciones B publicó *El Pepe Firmenich*, la cuarta novela de Jorge Emilio Nedich.[197] En nuestro capítulo introductorio hemos inscripto a Nedich en aquella

---

sobrepasa el contenido para quedarse con las formas." (CARBONE, Rocco; MURACA, Matías -comp.-, 2010:68-69)

[196] Ese espacio mediático y farandulesco que se despliega como el verdadero ecosistema de Bombita lo ubica en una especie de "limbo político". Las imágenes que muestran al ídolo en el exilio, enmudecido y avejentado, así lo reflejan.

[197] Nedich nació en Sarandí en 1959, pero durante diecisiete años llevó una vida nómade junto a su comunidad gitana de etnia romaní. Su inserción en el campo literario argentino es totalmente heterodoxa: se trata de un escritor que aprendió a leer de manera semi-autodidacta durante la adolescencia y que, a pesar de no haber completado estudios primarios ni secundarios, sentó un precedente jurídico para ingresar en la carrera de Letras de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, de donde egresó y dictó talleres literarios. Desde mediados de los '90 venía publicando novelas que abordaban la cosmovisión gitana, adentrándose en las tensiones generadas hacia el interior de comunidades nómadas cultoras de la oralidad que atravesaron milenios y hoy se

generación intermedia que al momento de representar literariamente la Tendencia Revolucionaria adoptó distanciamientos irónicos traducidos en distintas modalidades del registro humorístico. Sin embargo, a modo de excepción a la regla, Nedich elabora una novela en la que prescinde de la entonación predominante en los escritores de su generación y se aproxima, por el contrario, al tono de los escritores de la generación anterior. A la vez, de manera semejante a lo efectuado por José Pablo Feinmann en *Timote* (2009), su novela va tramando una *tragedia* en torno al destino Montonero; ambas obras presentan, también, similares recortes temáticos y temporales, por lo que, dadas estas coincidencias, intentaremos desplegar una lectura que las ponga en cotejo.

En principio podríamos señalar que a diferencia de la historia narrada por Feinmann, la tragedia de *El Pepe Firmenich* no se reduce al episodio del secuestro y la muerte de Pedro Eugenio Aramburu (bautizado por la naciente Organización como "Operativo Pindapoy"), sino que se expande hacia otros sucesos acontecidos a lo largo toda la década del '70. De esta manera, el arco dramático se tensa entre el primigenio encuentro y el progresivo desencuentro entre los jóvenes revolucionarios y el pueblo peronista, traducido a su vez en el desencuentro entre Montoneros y Perón y entre la conducción y sus bases. En este sentido, la obra de Nedich difiere esencialmente de aquella dinámica que insufla vida a la obra de Bombita Rodríguez, el entrañable personaje cincelado por Capusotto y Saborido.

---

encuentran ante una encrucijada existencial: o ser marginadas hasta desaparecer social y antropológicamente, o ser absorbidas hasta desaparecer culturalmente, o bien integrarse a un mundo sedentario y escritural que respete su relativa alteridad. A lo largo de su trayectoria, Nedich ha intentado tenderse como un *puente* posible entre ambos mundos: tanto a través de la ficción literaria como del ensayo -así como también de la actividad docente y la intervención en medios de comunicación- se ha erigido no solo como difusor de la historia, la idiosincrasia y la filosofía de vida de los gitanos, sino también como propulsor de su integración bajo el paradigma de la diversidad cultural. Si bien recientemente ha declarado tener varias novelas inéditas en las cuales no aborda estas temáticas, exceptuando la obra que nos proponemos analizar y tres *nouvelles* infantiles, todos sus títulos publicados hasta la fecha versan sobre ese universo. A saber: *Gitanos para su bien o su mal* (1994), *Ursari* (1997), *Leyenda Gitana* (2000, finalista del Premio Planeta 1999 y publicada en España con el título *La extraña Soledad de los Gitanos* -2001-), *El Pepe Firmenich* (2003), *El aliento negro de los Romaníes* (2005, también finalista del Premio Planeta en el 2004), *El pueblo rebelde, crónica de la historia gitana* (2010) y *El alma de los parias* (2014). A esta lista se suman las siguientes novelas breves infantiles: *La primera vez que fui a la Bombonera* (2004), *Me fui a probar a boca* (2004), *Dos desafíos y De Boquita a la selección* (2005).

9a) Llenar un vacío

Más allá de la diferencia anotada, existe un principio de coincidencia entre las novelas de Nedich y Feinmann: ambas explicitan el valor de la ficción literaria como lente que, a razón de sus propias leyes, permitiría ver -parafraseando a Fogwill- "otro orden de cosas" en la gran trama histórica. Nedich lo hace a través de una nota introductoria y Feinmann en uno de los tantos *excursus* filosóficos que se despliegan en la obra. En el primero de los casos, aparece expresado en los siguientes términos:

> "A muchos de los citados seguramente esta novela no los conforme y hasta quizá los ofenda pero la ficción tiene sus propias leyes y estas no copian las acciones ni a los personajes desde el afecto o desde los lazos ideológicos, más bien particulariza conceptos y rasgos de un hecho histórico y desde allí construye un nuevo orden que escapa y se opone a la mirada panorámica de los manuales de historia que no pueden focalizarlos de manera puntual y caprichosa." (2003:9)

Como es posible observar, el planteo de Nedich nos remite al de Ernesto Goldar que reprodujimos en nuestra Introducción. Por su parte, Feinmann argumenta:

> "el único verosímil en la tragedia de Timote[198] es esa versión de Firmenich. No hay otra. Como si no desearan apartarse de un anclaje seguro los historiadores la han seguido y respetado al pie de la letra. Al pie de Firmenich. Proponemos lo contrario: la versión de Firmenich es la versión de Firmenich. Solo eso bastaría para, no solo desconfiar de ella, sino para tornarla falsa. No hay, entonces, verosímil en la tragedia de Timote. El único verosímil es la ficción." (2009:84)[199]

[198] En dicha localidad de la provincia de Buenos Aires se encontraba la estancia La Celma perteneciente a la familia de Carlos Gustavo Ramus, uno de los fundadores de Montoneros. Allí fue llevado, enjuiciado y ejecutado Aramburu, entre el 29 de mayo y el 1 de junio de 1970. Ramus, por su parte, murió junto a Fernando Abal Medina, el número uno de la conducción montonera, durante un enfrentamiento con la policía en la localidad de William Morris, el 7 de septiembre de ese mismo año.

[199] La tesis de Feinmann explicita en relación con la de Nedich cierto vínculo entre verdad histórica y ficción literaria. Especialmente a partir de los postulados de Hayden White en torno a las formas narrativas sobre las cuales se estructura el conocimiento histórico, han sido frecuentes las imbricaciones entre literatura y discurso historiográfico. Como señala Verónica Tozzi en su Introducción a *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*: "(…) en términos whiteanos toda representación realista (incluidas la modernista y la narrativa) es constitutiva del pasado de acuerdo con las convenciones culturales disponibles, en otras palabras, las convenciones de representación realistas compartidas por una comunidad." (White, 2010:19) Entendemos que desde esta perspectiva, queda relativizada la posible difracción entre las condiciones de producción de los hechos históricos y las ficciones literarias que, apelando a una matriz realista, los representan *a posteriori*.

A través de estas citas podemos constatar la coincidencia entre Nedich y Feinmann en relación con las posibilidades que la literatura habilita al momento de tratar la tragedia representada por el ascenso y posterior caída de Montoneros, sus desencuentros con Perón y el pueblo peronista. Ambos parten, además, de una ausencia, hecho que la cita de Feinmann pone en evidencia y que también puede leerse en la "Nota introductoria" de Nedich: "no hay nada en particular sobre Firmenich, ni siquiera una modesta biografía. (…) A nadie se le ocurrió escribir una ficción sobre el accionar montonero narrado por sus propios comandantes." (5) En este sentido, tanto *El Pepe Firmenich* como *Timote* se sustentan en investigaciones previas para entrecruzar ensayo histórico y ficción. En el caso de Feinmann, su novela es un desprendimiento de los artículos que venía publicando por entonces en *Página/12* y que serían editados luego en dos gruesos volúmenes bajo el nombre de *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina* (2010/2011); por su parte, en las primeras páginas de la novela Nedich menciona el estudio de diecisiete trabajos sobre el peronismo y la lucha armada de los años '70, así como también entrevistas que realizó a varios militantes montoneros entre los que se destaca Ignacio Vélez, "el primer disidente dentro de la cúpula que se opuso a la dureza que ciertos comandantes tenían hacia los montoneros caídos." (6)

Dada la ausencia advertida por ambos autores, observamos que más allá de que en los últimos años un sinnúmero de publicaciones haya abordado la década del '70 y la parábola entre la "inminente" Revolución y la efectiva restauración conservadora, se mantuvo un relativo vacío generado por la desaparición física (Abal Medina, Sabino Navarro, Arrostito, Galimberti, etc.) o política (Firmenich, Perdía, Fernando Vaca Narvaja) de quienes fueron los principales responsables de la conducción montonera. Frente a ese panorama, tanto Nedich como Feinmann decidieron apelar a la ficción narrativa para situarse en ese vacío y escrutar "desde adentro" el accionar de los grupos armados de izquierda, indagando en sus marcas de origen y configurando al pueblo peronista desde cierta óptica montonera que lo comprendía como una otredad a un mismo tiempo cercana y distante.

Por otra parte, al permitirse retratar a quienes ocuparon la conducción de Montoneros, estas novelas sobresalen dentro del conjunto de obras que desarrollaron el reciente "revisionismo literario" en torno a la Tendencia Revolucionaria. En este sentido, observamos que para representar a las organizaciones revolucionarias, la mayoría de

esos textos han sabido dar mayor protagonismo a personajes que ocuparon segundas o terceras líneas, y sus historias muchas veces se enmarcan en relatos autobiográficos o autorreferenciales. *El Pepe Firmenich* y *Timote* se yerguen, entonces, como excepciones a esta tácita regla.

9b) Entre la vanguardia revolucionaria y el imaginario popular

Para sintetizar la trágica parábola trazada por la Tendencia Revolucionaria, la novela de Nedich se divide en dos mitades con prístinos títulos: Génesis y El fin. La primera parte transcurre entre 1970 y 1973, es decir, desde la aparición pública de Montoneros hasta el retorno de Perón. En este sentido, los textos hasta aquí analizados muestran plena coincidencia al considerar a este periodo como un "romance con el pueblo". Recogemos la expresión del cuarto capítulo de *El Pepe Firmenich* ("El romance con el pueblo") y lo equiparamos con aquel "retumbar de la vida unísona" presente en la novela de Fogwill que, tal como señalamos en el apartado anterior, constituye también el contexto en el cual se despliega la intensa carrera de Bombita Rodríguez. Por su parte, las novelas de Guebel y de Gamerro vienen a reafirmarlo por un efecto de contraste, dado que emplazan la catástrofe en los años inmediatos posteriores a ese primigenio romance (1974 y 1975, respectivamente). Volviendo a la novela de Nedich, en dicho capítulo son los propios líderes montoneros quienes narran los pormenores del secuestro y el ajusticiamiento de Aramburu, así como también el copamiento de La Calera y el posterior asesinato de Fernando Abal Medina en la localidad de William Morris. Firmenich, voz principal en este pasaje, se refiere a las acciones precipitadas durante la segunda mitad del año 1970 y afirma:

> "(La muerte de Abal Medina) Nos otorgó una representatividad en el pueblo que sorprendió a los agachados del gobierno, que no podrán erradicarnos fácilmente. (…) Ya para La Calera, estábamos en el imaginario popular del hombre nuevo que puebla y se multiplica en nuestra bendita Argentina." (51)

La cita resulta elocuente para marcar la visión distanciada de Firmenich respecto del "imaginario popular" al que la Organización debía interpelar. Como señalamos, en su novela Feinmann coincide en calificar a este periodo inaugural como un "romance" entre los Montoneros y el pueblo, ya que el secuestro y la muerte de Aramburu

(principal referente de la Revolución Libertadora que fusiló a peronistas rebeldes, robó el cadáver de Evita y pretendió *desperonizar* al país) habría tenido amplia aprobación popular. En otros términos, el pueblo habría *entendido* a Montoneros y viceversa, y esta reciprocidad le habría otorgado legitimidad al discurso de los jóvenes revolucionarios en relación con su "representatividad". En la novela de Nedich, el explosivo crecimiento experimentado por la organización durante sus primeros años lleva a Firmenich a teorizar sobre la *vanguardia* y el *pueblo*, efectuando una cruda crítica a *la izquierda* de "grupúsculos inexistentes, solo representativos de sí mismos, a los que el pueblo peronista está lejos de comprender" (53). El líder montonero busca distanciarse de esta visión y sostiene: "para nosotros, el movimiento del pueblo es el que genera la vanguardia (…). El pueblo es nuestro sujeto histórico, los trabajadores, los principales protagonistas del cambio y el peronismo, la identidad política de todos los argentinos." (53)

Ahora bien: si nos detenemos en la cita notaremos que el planteo que Nedich pone en boca de Firmenich muestra una ambivalencia insalvable, pues al tiempo que sostiene la condición del pueblo como de "sujeto" activo, en la *praxis* montonera queda reducido a ser un *espectador* del drama o a constituirse como el *emisor* de una consigna que solo los jóvenes Montoneros estarían en condiciones de interpretar y traducir a la arena política.[200] En este sentido, desde un primer momento se instala la tensión entre la asunción retórica de una mismidad popular y una conciencia táctica que explicita, en el seno de la Organización, la necesidad de relacionarse con esa otredad encarnada por sujetos que efectivamente trabajan en las fábricas o viven en las villas. Al mismo tiempo, la cita permite vislumbrar otra marca de origen que se impondrá con fuerza creciente: el empleo de la violencia como principal herramienta política. Sobre este aspecto, el Firmenich configurado por Nedich manifiesta la necesidad de instalar un imaginario martiriológico que garantice "una especie de existencia metafísica fácilmente percibida por el pueblo", ya que, argumenta, "nuestros mártires caídos, presentes en el canto del pueblo, nos ubicarán en un lugar de privilegio frente al

[200] Feinmann lo expresa en los siguientes términos cuando se refiere a esta marca montonera no exenta de paternalismo: "(Al asesinar a Aramburu, Fernando) Se ensució las manos. Le ahorró eso al pueblo peronista. Dejen, esto lo hago yo. Meto las manos en la mierda por ustedes. Que son trabajadores, que tiene familias que alimentar, que no se pueden permitir la clandestinidad." (2009:19)

Viejo." (88) Partiendo de este planteo la tragedia será inevitable, ya que el entramado entre los "valores de uso" asignados por la conducción a los mártires de la Organización, al pueblo peronista y al propio Perón les impedirá, llegado incluso el momento democrático, abandonar las armas para actuar políticamente.

9c) Alteridades montoneras

Nedich no solo busca emplazar a la novela en determinado vacío discursivo sino remarcar, en relación con la tragedia montonera, la ausencia "desde sus máximos responsables, (de) una autocrítica necesaria y sensata. Mucho menos un arrepentimiento humano y político para que la sociedad los juzgue." [201] (9) Haciendo

[201] *El Pepe Firmenich* data de 2003, por lo que resulta una obra anterior al surgimiento del kirchnerismo. Sin embargo, no hay registros de que ese vacío y esa falta de autocrítica se hayan modificado sustancialmente durante el transcurso de la década; por ese motivo entendemos que *Timote*, publicada en el año 2009, actualiza la operación efectuada por la novela de Nedich.

Tomamos dos pequeños ejemplos que nos permitirán comprobar esa ausencia de autocrítica. Ante la pregunta de Felipe Pigna sobre la exposición de miles de militantes que quedaron al descubierto luego del pase a la clandestinidad en el '74 y el recrudecimiento de la represión con el golpe de Estado de 1976, en *Lo Pasado Pensado. Entrevistas con la historia argentina (1955-1983)* Firmenich decía:

> "Nosotros tuvimos la decisión política de resistir hasta el final, podíamos haber podido tomar la decisión política de no resistir. Esto es lo que hay que discutir, si es correcto o incorrecto. Yo creo que fue correcta la decisión y que fue moralmente la única que podíamos tomar, después de iniciada la lucha. No hubiera sido moralmente legítimo iniciar la lucha en el año '70 y en el año '77 decir 'No, como se puso muy fea, ahora nos borramos'. No era decoroso, eso no es consistente." (2005:182)

Por otra parte, pueden encontrarse algunos matices en las declaraciones de Roberto Perdía que, sin embargo, no llegan a constituir una autocrítica. Citamos un fragmento de la entrevista aparecida en *Página/12* con motivo de la publicación de su libro *Montoneros. El peronismo combatiente en primera persona* (2013):

> "-¿Cuánto ocupaba en ustedes el componente místico, tanto de origen católico como de izquierda? ¿La mística terminó siendo superior al realismo del análisis político?
> -Hay algo de eso. En algún momento nos dejamos llevar por la historia, por el compromiso, y tal vez no actuamos de acuerdo con lo que la propia realidad demandaba. Ese fenómeno místico tiene una parte imprescindible, pero en algún momento nos pasamos de rosca. La carga del dolor recibido, con la alforja de hermanos, parejas y compañeros muertos, realimentaba la mística." (http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8783-2013-04-21.html)

pie en esa denuncia, apela a un relato coral en el que van tomando la palabra algunos de los principales cuadros montoneros: Mario Firmenich, Norma Arrostito y, en menor medida, Rodolfo Walsh. Sus voces vienen a representar distintas "alteridades montoneras" que tensan los hilos de una trama que atraviesa la década del '70, desde el Operativo Pindapoy hasta las Contraofensivas de 1979 y 1980. En este sentido, la novela pone de relieve algunas desavenencias internas que se sucedieron a largo de todo ese tiempo sin que generasen un recambio en la conducción ni consiguiesen torcer el sendero militarista. Bajo el liderazgo constante de Firmenich -nos remarca la novela- los montoneros sucumbieron a la militarización, trazando un círculo vicioso entre la necesidad de contar con mártires para acercarse al pueblo, la necesidad de contar con ese pueblo para disputar el liderazgo y/o negociar con Perón y la necesidad de contar con Perón encauzar esa Patria Socialista que habría de instaurarse según la *doxa* nacional, popular y revolucionaria.

La segunda parte de la novela narra la consumación de una tragedia anunciada. En efecto, el alejamiento del pueblo se va profundizando luego del retorno y la muerte de Perón, con la irreversible militarización de la Organización y decisiones tan alejadas del "imaginario popular" como el asesinato de José Ignacio Rucci, Secretario General de la CGT cercano a Perón y pieza política fundamental para la concreción de su Pacto Social. Aquí Nedich contrapuntea las voces de los tres líderes para poner de relieve la *frialdad* y la *soberbia* de Firmenich, que seguirá autoconfigurándose como el único capaz de interpretar al pueblo (y por ello, de ocupar el lugar de Perón), con la *intensidad* vital de Arrostito y la *lucidez* de Walsh. Veamos.

Norma Arrostito, alias "Gaby", la única mujer que integró el grupo fundador y se desempeñó como comandante de primera línea hasta su captura en diciembre de 1976, ocupa un lugar destacado en la novela. Desde el diálogo con Firmenich que abre libro, su figura se instaura como contrapeso del sesgo militar constitutivo de Montoneros. En este sentido, ella es quien reflexiona sobre la búsqueda del *orden* como elemental punto de confluencia entre "los milicos" y los jóvenes guerrilleros, al tiempo que va mostrándose como un sujeto deseante que busca saciar su *dolor* por la

---

Subrayamos que ese "dejarse llevar" por el momento histórico suele aparecer en los testimonios de los ex-conductores montoneros; curiosamente, connota una actitud pasiva que contrasta con *la voluntad* militante y refuerza lo que señalamos sobre las desacertadas certezas revolucionarias.

pérdida de Abal Medina a través de furtivos encuentros sexuales. Es sabido que Fernando Abal Medina y Arrostito estuvieron relacionados sentimentalmente hasta la muerte del líder montonero; apoyándose en esta temprana pérdida, así como también en la caracterización unánime de Arrostito como una atractiva mujer, el relato de Nedich le adjudica una sexualidad voraz y desenfrenada: no solo mantiene relaciones con Firmenich y Galimberti; también les describe detalladamente sus aventuras y fantasías eróticas, que incluyen sádicos encuentros con un argelino, algunos pasajes de zoofilia y una violación consentida.

Resulta curioso constatar el hecho de que la escasísima recepción crítica de esta novela no se produjo dentro de la esfera literaria sino en producciones historiográficas-militantes. Tal es el caso de *La significación omitida. Militancia y lucha armada en la Argentina reciente* de Omar Basabe y Marisa Sadi (2008). En el apartado "Los prejuicios sobre la condición de mujer", Sadi acusa las tergiversaciones hechas por Nedich en *El Pepe Firmenich* y pone el grito en el cielo, ya que atribuirle a Arrostito "prácticas sexuales desenfrenadas" o "una relación con el contra almirante Chamorro durante su cautiverio":

> "ha prendido de tal forma en quienes de una u otra manera abordan su derrotero, que hoy por hoy aparece en textos de índole diversa, representada según esos parámetros donde la intencionalidad manifiesta falta en un todo a la verdad histórica. En el libro Galimberti (sic) -trabajo con pretensiones periodísticas serias- se presenta un diálogo entre Firmenich y Galimberti donde Arrostito aparece sosteniendo relaciones sexuales con ambos. El nivel de bajeza y liviandad de ese diálogo realmente eriza la piel. (…) la cosa sube de tono cada vez que el texto se detiene en el costado erótico de Arrostito y alcanza su punto máximo cuando, en el marco de supuestas experiencias sexuales de Norma que ella le narra a Firmenich, traspasa todas las fronteras imaginando una escena donde es interceptada en la calle por un violador que la introduce en una obra en construcción sometiéndola a todo lo que la imaginación pueda anotar en el haber de un caso semejante, y más también. Según el relato, ella tenía un arma cargada y en algún momento pensó en usarla… pero no la usa. Queda bien claro, o mejor dicho se pone en boca de Arrostito, que no la usa porque… como le gusta… se deja. Lo hace con otras palabras, desde ya, a lo largo de un supuesto monólogo de Norma que le insume tres páginas (99-101). Para más datos, es el capítulo 13, ´Abierta como una flor', título que responde a una parte del supuesto relato de ella, que le cuenta a Firmenich que antes de que el violador la viole, ella ya estaba 'mojada y abierta como una flor'. Como si fuera poco (hay mucho más, en realidad, muchísimo más), lo que de acuerdo a las torcidas fantasías de Nedich, Arrostito le cuenta a Firmenich, es en realidad lo que le cuenta a Firmenich que le contó a 'Fernando'. O sea, a su compañero, Fernando Abal Medina, casualmente, otro montonero emblemático. Con este

> detalle, ignora, entre otras cosas, los valores morales que regían la relación de cualquier pareja montonera. La militancia era un proyecto de vida, habría que explicarle al señor Nedich. Las relaciones entre cuadros o militantes eran precisamente eso, y no relaciones entre reventados al mejor estilo de los personajes de Jorge Asís y sus *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, si bien a veces se imponía el factor humano (fidelidad versus cuernos, esas cosas)." (156-157)

Sin ánimo de profundizar en el debate, diremos que la lectura de Sadi manifiesta cierta hipersensibilidad militante que le impide distinguir entre ficción literaria e investigación histórica. Es cierto que, como hemos señalado, tanto la novela de Nedich como la de Feinmann pretenden generar cruces entre novela y ensayo. Sin embargo, como también hemos advertido, Nedich remarca desde un inicio el carácter ficcional de su obra, que alcanza justamente su máximo grado en la configuración literaria de Arrostito.

Por otra parte, constatamos que Feinmann acusó una lectura similar a la de Sadi en uno de los apartados de la "Clase 112" de *Peronismo. Filosofía política de una obstinación argentina*, sus "ensayos folletinescos" publicados en *Página/12*. Dicho apartado llevaba por título "El miembro viril del galimba y su predilección por el sexo anal" y fue eliminado del segundo tomo aparecido meses más tarde. Allí decía que la novela de Nedich: "se la agarra con ella (Arrostito) y por su medio tiene la oportunidad de meter sexo desbordante y, según he confesado, para mí, al menos, desagradable e incluso insultante para una mujer que no merece ser maltratada, ya que bastante o demasiado lo fue en vida."[202] Sin embargo, a diferencia de Sadi, después de repasar una serie de datos provistos por las confesiones de los personajes que, por su misma especificidad exacerbada, se tornan inverosímiles, señala que indudablemente se trata de "alardes imaginativos" de los "novelistas y periodistas que quieren escribir 'con la agilidad de una novela'."

Nuestra intención no es cuestionar esta modelización literaria de Arrostito sino intentar interpretarla a la luz del peronismo. En tal sentido, mientras Firmenich se empeña en *ser Perón*, su contraparte actualiza las alteridades representadas por Evita; entre ellas, su procedencia popular, ser la única mujer con poder en un espacio eminentemente

[202] Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo_feinmann/CLASE112.pdf

masculino o mostrarse en tensión con el clivaje de derecha de su propio Movimiento.[203] Además, como veremos en el capítulo dedicado a la vigencia literaria de Eva Perón, la Gaby resulta configurada según los parámetros del discurso antiperonista que tildó a Evita de "puta"; y en una tercera dimensión, consumada la captura, su figura puede equipararse con el cadáver de Eva en tanto motiva la lascivia de su custodio y resulta un trofeo de guerra para los militares, quienes la exhiben a propios y extraños durante un tortuoso y prolongado cautiverio en la ESMA antes de hacerla desaparecer. Por otra parte, retomando lo que señalábamos arriba, la configuración de Arrostito arrastra elementos *caóticos* sedimentados en su intensa vida sexual que se plantean como una alteridad íntima para la propia Organización. En este sentido, al igual que la figura del "Negro" José Sabino Navarro sobre la que nos detendremos más adelante, el indisciplinamiento de la Gaby concita una resistencia interna frente al militarismo montonero y su forzoso adoctrinamiento corporal/conductual. Adelantamos que ese será el principal objeto de nuestro análisis sobre *La más maravillosa música (una historia de amor peronista*) de Osvaldo Bazán, obra que adoptaremos como eje para el análisis de los vínculos entre las alteridades sexuales y la militancia revolucionaria. Pasaremos ahora a revisar la configuración de Walsh en la novela de Nedich.

Como dijimos, Rodolfo Walsh, alias "Rudy Inteligencia", "Inteligencia" o "Culo de Botella" aparece caracterizado bajo el signo de la *lucidez*. Una lucidez que "molesta" a Pepe (157) porque cuestiona desde adentro el cauce que van tomando sus decisiones. "Inteligencia" sintetiza así las desavenencias internas de la Organización que, desde el citado Ignacio Vélez hasta la tardía ruptura de Galimberti, Gelman y otros cabecillas en tiempos de la primera Contraofensiva montonera, fueron tan constantes como el propio liderazgo de Firmenich. La novela muestra pasajes en donde los conceptos de Rudy son referidos por Arrostito junto con otros en los que, desde su rol como oficial de inteligencia de la Organización, él mismo trata de persuadir al "compañero Pepe". En este sentido, Walsh se empeña en señalar la tragedia que sobrevendrá con el pase a la clandestinidad, los peligros derivados de la conjunción entre "ingenuidad política" y

[203] Recordemos que mientras otros fundadores como Emilio Maza o Ramus eran ex liceístas, o que mientras Abal Medina y Fimenich proveían del nacionalismo católico, las ideas primigenias de Arrostito estaban enmarcadas dentro del marxismo.

"uso de la fuerza" (154) y la amenaza que Perón advertía en los jóvenes montoneros. Además, impreca a Firmenich diciéndole:

> "Compañero Pepe, si no se detiene a reflexionar políticamente, vamos a una guerra que no estamos en condiciones de sostener. No tenemos industrias ni industriales que apoyen nuestro modelo de país; no tenemos crédito; somos una organización revolucionaria a la que no le da el cuero para aspirar a más, porque se malogró el buen trabajo hecho con el pueblo. (…) En realidad el Viejo nos cree inteligentes, está pidiendo que toda la Conducción Nacional de la Orga presente la renuncia; es solo un recambio político, que usted no se anima a hacer; usted quiere gloria, compañero, meta inadecuada para iniciar una guerra (…)." (155-156)

Como vemos, es Walsh quien recalca esa sed de gloria personal que llevaría a la Organización a una guerra sin retorno. A la vez, le advierte a Pepe que "la gente no lo va a seguir, ni va a tomar las armas para defendernos cuando usted ordene pasar a la clandestinidad", le recuerda que "las armas no fueron tomadas ni siquiera para defender a Perón" y le pregunta: "¿Cuántas fábricas pierde el pueblo si nosotros pasamos a la clandestinidad? (…) el pueblo no pierde nada; en cambio nosotros perdemos al pueblo y el trabajo que podemos hacer con él en las fábricas, en las empresas, en los barrios." (156)

Más adelante, en el capítulo "El policial duro de no-ficción", Walsh retoma la palabra para ofrecer una lectura sobre la coyuntura dictatorial. Asimismo, remedando su estilo literario, la novela describe la masacre sobre su hija María Victoria y sus compañeros y la "cita envenenada" en la que Rudy resulta asesinado. Para ese entonces, Firmenich y otros cuadros superiores estarán exiliados, llevando una vida de "celebridades" (236) y digitando suicidas contraofensivas frente a una salvaje dictadura militar. Los mártires montoneros, ya huérfanos "soldados de Perón", hacia finales de la década se multiplicarán; pero esas vidas sacrificadas no se traducirán en un mayor acercamiento al pueblo ni en un acrecentamiento de su representatividad popular.[204]

[204] Llegados a este punto, explicitamos nuestra decisión de no incorporar para los análisis del presente capítulo teorías conspirativas como la que Carlos Manfroni desplegó en *Montoneros. Soldados de Massera. La verdad sobre la contraofensiva montonera y la logia que diseñó los 70* (2012). Esto responde primero al hecho de que, aunque no las descartan, los textos literarios que configuraron a la Tendencia Revolucionaria (en sus distintos estratos) no lo hicieron siguiendo hipótesis de acuerdos espurios. Pero por otro lado -tal como señalamos en relación con las investigaciones destinadas a contar "la verdadera historia" o "la historia secreta" del kichnerismo en sus lúgubres aspectos-, más allá de su mayor o menor rigor documental, todas dejan entrever un maniqueismo que se deriva en conclusiones cuya intención fundamental es

9d) Lo que se cifra en el nombre

El Pepe Firmenich se adentra en la trayectoria de Montoneros para realizar una particular conjunción entre las *razones* históricas que motivaron su accionar y la *locura* militarista que los llevó a impulsar una escalada de violencia sin retorno. En este sentido, las razones de la tragedia apuntan a la imposibilidad fáctica por parte de los jóvenes guerrilleros para ser la vanguardia de un pueblo con el que no se compartían ni su lengua ni su experiencia. Sin embargo, la *locura* (cristalizada en la conducción) habría radicado en el hecho de no haber asimilado dicha imposibilidad y haber desarrollado, por el contrario, una estrategia discursiva que reforzaba esa pertenencia popular de manera inversamente proporcional a su alejamiento fáctico del pueblo. En el relato de Nedich, el principal foco irradiador de tal *locura* es el máximo líder montonero, quien viene a encarnar aquella tendencia generacional en la que "hacerse peronista" no implicaba abandonar el subconsciente de élite forjado desde su condición de clase. De este modo, la última escena de la novela nos muestra a Firmenich preparando hacia 1979 una película titulada *Resistir es vencer*, que lo mostrará enteramente mimetizado con Perón "para recordarles a los trabajadores que yo soy el sucesor en todos los órdenes" (240). El Pepe entonces habla y las líneas que cierran la novela (envueltas en una atmósfera de ensueño) arrojan palabras de salutación a sus compañeros y "al resto de los argentinos" a manera de apertura de su primer discurso presidencial.

Esa *locura* de Firmenich traducida en su incapacidad para reconocer el lugar político y social que ocupa, se refleja en la *soberbia* de creerse Perón y decirse "pueblo" sin serlo;

---

incidir en el escenario político del momento. En el caso de Manfroni, por ejemplo, sus acusaciones hacia los montoneros se espejan en su defensa a los militares que estaban siendo enjuiciados por cometer delitos de lesa humanidad:

> "Se ha dicho y se repite que, contrariamente a lo que sucedió en los 70, hoy se da a los miltares una oportunidad que ellos no ofrecieron a sus víctimas. Como ocurre con todas las frases que inventa la tiranía de lo *políticamente correcto*, existe un castigo para quienes la contradigan. Pero la realidad es que ese eslogan es una mentira. No los matan; es verdad, y hasta cierto punto, porque ya han muerto alrededor de ciento cincuenta en las cárceles, muchos de ellos sin tener todavía una condena, debido a las condiciones inhumanas a las que están sujetos, desproporcionadas en algunos casos con su avanzada edad (…) y con su estado de salud. Y la historia indica también que cuando pudieron matarlos en forma más directa, lo hicieron, y no siempre gente distinta de la que influyó más tarde en los procesos judiciales." (276)

pero querríamos dar fin a este apartado señalando el hecho de que esa deriva echa raíz en una marca de origen cifrada en el propio nombre de la Organización. Esto puede evidenciarse en la película documental *Resistir* (1978) de Jorge Cedrón, elaborada sobre una larga entrevista realizada al entonces exiliado y barbado Mario Eduardo Firmenich, quien a punto de cumplir 29 años de edad, se presenta como el "Secretario General del Partido Montonero y del Movimiento Peronista Montonero".[205] El film delinea, entre otros aspectos relevantes, una genealogía de la Organización cuyo propósito es ligarla a la Resistencia obrera prorrumpida luego del derrocamiento de Perón y, al mismo tiempo, a las montoneras gauchas del siglo XIX. Promediando la película y frente a las preguntas "¿qué son los montoneros? ¿es una guerrilla? ¿qué es? ¿cómo se originan?", el entrevistado esboza una media sonrisa y afirma: "el origen de los montoneros data de mucho antes del origen de los montoneros, aunque parezca un contrasentido." Entonces aparecen imágenes de gauchos con la canción "Caballito criollo" como música de fondo y una voz en *off* reivindica a esas "masas armadas" que triunfaron en la guerra contra el colonialismo español pero fueron derrotadas "momentáneamente" "por la oligarquía del puerto de Buenos Aires". Acto seguido y sin solución de continuidad, Firmenich retoma su relato sobre las luchas obreras de fines de los '50 que habrían dado luz a los montoneros, concebidos a su vez como el "renacimiento" de aquel pueblo en armas. Ahora bien: ¿qué se cifra en el nombre "Montoneros" sino la tragedia de adoptar una identidad que no se corresponde con la del sujeto político que devino efectivamente de aquellas "guerrillas" gauchas? Signados por este desfasaje subjetivo de origen congénito, los jóvenes montoneros atravesaron aquellos

[205] En la existencia de esta película se basó libremente Nedich para construir la escena que da cierre a su novela. Las diferencias entre aquel film montado efectivamente alrededor de la figura de Firmenich y la recreación del texto alcanzaría para desistir de la voluntad de demandar fidelidades historiográficas. Sin embargo, observamos una vez más que el autor abreva en fuentes documentales para pasarlas por el tamiz de la ficción y extraer de ellas una verdad de *otro orden*. En este caso, que el culto a la personalidad motorizado por Firmenich estaba inspirado en Perón, con quien siempre mantuvo una relación de amor-odio y del cual quiso ser su heredero. Algo que parece demostrarse en los "consejos para salir de la crisis" que Firmenich, actual doctor en Economía residente en Barcelona, dio a conocer en los días previos al balotaje entre Daniel Scioli y Mauricio Macri. En una nota publicada en *Clarín*, Marcelo Larraquy lo citaba: "es necesario comprometerse a un pacto social, económico y político constituyente para una nueva argentina compartida por todos"; y añadía, certeramente, que la de Firmenich era "una frase que hubiera sido música para los oídos de Perón en el año 1973, en tiempos en que el ex líder guerrillero rechazaba lo que hoy reclama." (http://www.clarin.com/politica/firmenich_0_1465053755.html)

sangrientos años sin generar una síntesis partiendo de la confluencia entre *peronismo* y *guevarismo*.

10) José Pablo Feinmann: una tragedia argentina

"Yo no soy joven, yo soy muy viejo. / Ríete de mí que soy tu espejo.
Tú y yo estamos bajo control. / Romper es nuestra única venganza."
-La Polla Records, "Venganza". *Salve*, 1984.-

Timote (Planeta, 2009) es la décima novela publicada por el prolífico y polifacético José Pablo Feinmann.[206] Esta obra se asienta no solo en la configuración de subjetividades montoneras sino también en la de Pedro Eugenio Aramburu, quien hacia 1970, lejos de

[206] Dueño de una intensa producción ensayística y narrativa, Feinmann también es autor de guiones cinematográficos y obras teatrales. En la década de 1960 estudió Filosofía en la UBA, de donde se licenció y dio clases entre 1968 y 1974. La filosofía y la política en cruce con lo autobiográfico son ejes transversales de sus textos, en los cuales el peronismo y sus devenires se muestran como temprana y sostenida obsesión.

A continuación enumeramos los títulos de su autoría. Novelas: *Últimos días de la víctima* (1978), *Ni el tiro del final* (1981), *El ejército de ceniza* (1986), *La astucia de la razón* (1990), *El cadáver imposible* (1992), *Los crímenes de Van Gogh* (1994), *El mandato* (2000), *La crítica de las armas* (2003), *La sombra de Heidegger* (2005), *Timote. Secuestro y muerte del general Aramburu* (2009), *Carter en New York* (2009), *Carter en Vietnam* (2009), *Días de infancia* (2012), *Bongo* (2014). Ensayos: *El peronismo y la primacía de la política* (1974), *Estudios sobre el peronismo* (1975), *Filosofía y nación* (1982), *El mito del eterno fracaso* (1985), *La creación de lo posible* (1986), *López Rega, la cara oscura de Perón* (1987), *Escritos para el cine* (1988), *La sangre derramada* (1998), *Dos destinos sudamericanos* (1999), *Pasiones de celuloide* (2000), *Escritos imprudentes* (2002), *La historia desbocada* (2004), *Escritos imprudentes II* (2006), *¿Qué es la filosofía?* (2006), *El cine por asalto* (2006), *La filosofía y el barro de la historia* (2008), *Peronismo: filosofía política de una persistencia argentina. Tomo I* (2010), *El Flaco. Diálogos irreverentes con Néstor Kirchner* (2011), *Siempre nos quedará París: el cine y la condición humana* (2011), *Peronismo: filosofía política de una persistencia argentina. Tomo II* (2011), *Filosofía política del poder mediático* (2013), *Historia y pasión* (diálogos con Horacio González, 2013), *Gershwin, ensayo sobre su obra y su tiempo* (2015). Teatro: *Cuestiones con Ernesto "Che" Guevara* (1998), *Sabor a Freud* (2002). Guiones de cine: *Últimos días de la víctima* (1982), *En retirada* (1984), *Luna caliente* (1985), *Tango bar* (1987), *Matar es morir un poco* (en inglés *Two to tango*, coproducción de Argentina y Estados Unidos, 1988), *Cuerpos perdidos* (*Corps perdus*, coproducción de Argentina y Francia, 1989), *Negra medianoche* (*Play murder for me*, coproducción de Argentina y Estados Unidos, 1990), *Al filo de la ley* (1992), *Facundo, la sombra del tigre* (1994), *Eva Perón* (1996), *El visitante* (1999), *Ángel, la diva y yo* (1999), *El amor y el espanto* (2000), *Ay, Juancito* (2004).

En los últimos años, además, ha incursionado en radio y televisión con programas sobre cine, filosofía y actualidad política.

querer *desperonizar* a la Argentina, habría estado dispuesto a negociar con Perón para levantar la proscripción y propiciar su retorno. Profundizaremos entonces en esta inédita representación literaria de Aramburu como antagonista de los jóvenes revolucionarios, antes que en las alteridades presentadas por los fundadores de la Organización. Entendemos, en este sentido, que Feinmann ha querido moldearlas no tanto en interno contrapunteo sino en tensión con el pensamiento de Armaburu y, a través de esa relación dialéctica, poner de relieve el carácter trágico del acontecimiento histórico que parió públicamente a Montoneros y torció la historia del país.

Decíamos que ambos autores partieron de previos y relativos vacíos discursivos, ya fuese en torno a la figura de Firmenich como a lo acontecido en los días atenientes al secuestro y la muerte del ex Presidente *de facto*. Feinmann se ha encargado de explicitarlo haciendo hincapié en el hecho de que la única versión sobre el Operativo Pindapoy es la del propio Firmenich, quien habría planificado la publicación de su testimonio para incitar Estela Martínez de Perón a ordenar la clausura de la revista *La Causa Peronista* y contar, así, con un argumento de fuste para pasar a la clandestinidad.[207] Asentándose en esta consideración, la voz narradora de *Timote* adopta la modalidad *conjetural*, apelando a un constante "supongamos" en torno al cual orbitan, fundamentalmente, una serie de diálogos entre Fernando Abal Medina y Aramburu, es decir, entre el victimario y su víctima. Siguiendo a Eduardo Grüner, la "ambigüedad o intercambiabilidad" entre ambos roles es un "tema" que liga a esta obra con *Últimos días de la víctima*, aquella primera novela inscripta en el policial negro que Feinmann elaboró en plena dictadura. Asimismo, asumiendo la perspectiva aportada por la lectura de Guillermo Saccomanno, podríamos decir que *Timote* se encabalga entre diferentes géneros. Ya lo hemos señalado en el apartado anterior cuando sostuvimos que la obra se emplazaba en los intersticios entre la novela y el

[207] Esto es lo que manifiesta Feinmann en el primer tomo de *Peronismo*… (2010:501). A la vez, insistió sobre ese punto en diferentes publicaciones. A modo de ejemplo, en una entrevista aparecida en *Revista Ñ* durante enero de 2009, Alberto González Toro preguntaba a Feinmann si se había basado "en alguna documentación" para elaborar su novela. Entonces respondía:

> "-No hay documentación, es pura ficción. La única documentación es lo que dijo Firmenich a la revista *La Causa Peronista*. Ni siquiera puedo tener en cuenta el testimonio de Norma Arrostito, pues ella negó haber participado en ese reportaje que publicó la revista montonera." (http://edant.clarin.com/diario/2009/01/21/sociedad/s-01843472.htm)

ensayo.[208] Saccomanno llega a una conclusión similar cuando se interroga sobre la naturaleza genérica del libro, al que caracteriza como "un ensayo ficcionalizado con momentos confesionales de autobiografía intelectual"; pero además, al reparar en su génesis como desprendimiento de los "ensayos folletinizados" que Feinmann venía publicando en *Página/12*, observa que en esa traslación subyacieron las características del folletín en su variante *pulp*: "no le faltan ni las balas ni el sexo que incita a la violencia. Las balas que disparará Fernando Abal Medina. El sexo que lo estimula, Norma Arrostito, guerrillera *femme fatale*. Tres hombres, una mujer, un plan."[209] Citamos a Saccomanno para enfatizar el hecho de que *Timote* no debe considerarse como una "novela histórica" sino que, por el contrario, viene a alinearse con su pulso cinematográfico a la serie de relatos policiales que consolidaron a Feinmann como autor de ficción; y desde esa matriz literaria con sesgo popular, el autor consiguió disparar un puñado de preguntas incómodas en torno a la tragedia desatada y padecida por aquella militancia revolucionaria.

10a) ¿Una tragedia sin coro?

Timote fue presentada el 1° de mayo del año 2009 en la Feria del Libro de Buenos Aires. Su autor estuvo acompañado en ese marco por Horacio González y Guillermo Saccomanno, en tanto la voz de Eduardo Grüner pudo oírse a través de una carta enviada para la ocasión. De esas intervenciones extrajimos algunas ideas que dieron cierre al punto anterior; para abrir este querríamos abrevar una vez más en lo escrito por Grüner, pues su misiva aseveraba que la "verdadera tragedia" presente en la novela era "la del Coro ausente, al cual nadie le dirige la palabra, del cual nadie escucha sus advertencias o sus temores."[210] Respecto del sino trágico constitutivo de los "héroes" montoneros, Grüner advertía de igual modo la presencia de la *hybris* o "pecado de

[208] En este sentido, se presenta como contracara y complemento de *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, original díptico ensayístico donde aparecen los mismos recursos que alimentan su relato de ficción: diálogos imaginados, descripciones fenotípicas, anécdotas recreadas, evocación de recuerdos personales, etc.

[209] "La literatura y el barro de la historia". Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/5281-908-2009-05-13.html

[210] "El Coro ausente". Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/5281-910-2009-05-10.html

soberbia", y así lo hacía también la voz narradora en las primeras líneas de la novela, al inquirir sobre los motivos que habrían llevado a los líderes montoneros a reunirse en una pizzería de William Morris aun sabiendo que eran las personas más buscadas del país. Focalizándose en Abal Medina, héroe montonero por antonomasia, ese narrador encontraba respuesta en "la impunidad que le da sentirse un dios" (9). Aquí surgen los siguientes interrogantes: ¿acaso hubiese podido depararle otro destino a un grupo de muchachos que apenas superaban los veinte años y que, a la manera de demiurgos, modificaron el curso de la historia argentina? ¿Cómo no habrían de pecar de soberbia quienes se erigieron como hacedores fundamentales del retorno de Perón y en pocos meses lograron constituir un frente combativo con miles de militantes, para luego verse en condiciones de disputarle la conducción del Movimiento al mismísimo "Padre Eterno"? La *hybris* puede considerarse, entonces, como una fatalidad; por eso coincidimos con Grüner cuando afirma que es la ausencia del Coro (es decir, de esa otredad popular que es *fons et origo* del peronismo) la verdadera tragedia que muestra *Timote*. Tragedia que aunque se manifestaría en su entera magnitud poco tiempo después, echa sus raíces en el Operativo Pindapoy, el acto fundacional de Montoneros. A la vez, Grüner señalaba que los jóvenes revolucionarios y el viejo militar se espejaban en un mismo trasfondo trágico, dado que:

> "Ni los matadores de Aramburu ni Aramburu parecen responder a nadie: no han sido designados por el Destino, ni señalados por el Oráculo. Mucho menos son emisarios de la polis, del 'pueblo' que encarna, con sus dudas y contradicciones, el Coro. No hay más voces dentro de sus cabezas que las que ellos mismos se hacen escuchar para persuadirse de su Misión. Eso no los hace, de ninguna manera, iguales –ni siquiera bajo una teoría de los dos ángeles: justamente, son incomparables, 'inconmensurables', como debe ser en una tragedia, donde los polos en conflicto ni siquiera están en un terreno común donde a la guerra se le pudieran poner palabras que ambos entiendan, aunque fuera para matarse: ni la palabra 'Dios' les dice lo mismo, apenas la usan para hablarse, como 'significante vacío'–. Pero hay en ambos una misma imposibilidad de concebir que aquellos que están persuadidos de 'representar' pudieran tener algo distinto que decir, o eligieran sencillamente hacer silencio, pensar en otra cosa."[211]

A partir de la cita podríamos decir que Montoneros y Aramburu se presentan, en un punto, como "alteridades radicales". Sin embargo, coinciden en prescindir de la otredad representada por el pueblo peronista. Esa "incomensurabilidad" que al mismo

[211] "El coro ausente". Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/5281-910-2009-05-10.html

tiempo los une es la "verdadera tragedia" de *Timote*, la cual -corrigiendo levemente a Grüner- no se genera por la ausencia del Coro sino más bien por su lisa y llana expulsión. Este procedimiento resulta enfatizado dentro de la novela y se plasma en una escena clave: cuando los montoneros arriban a La Celma, el joven Gustavo le ordena a Don Blas Acébal, "capataz fiel" de la estancia de los Ramus, que se vaya unos días al poblado. Entonces el narrador, haciendo simbiosis con el joven montonero, apunta: "Buena idea librarse de él. Entra en la casa. Ahora él (Ramus), no Acébal, es el pueblo."[212] (112) Don Blas Acébal viene a constituirse, así, como una metonimia de ese "pueblo" que los montoneros desplazan para asumir su representación. Y paradójicamente, ese desplazamiento será condición *sine qua non* para hacer caer sobre Aramburu el peso de una "justicia popular" auto-adjudicada.

A diferencia de *El Pepe Firmenich*, en la interacción dialógica propuesta por *Timote* es la propia víctima quien cuestiona la asumida capacidad de los jóvenes montoneros para constituirse como vanguardia del pueblo. Citamos uno de los tantos diálogos que se suceden dentro de la estancia, enmarcados en el "juicio revolucionario" que los montoneros le hacen al ex dictador:

> "-(Abal Medina) El pueblo no quiere un peronismo de saco y corbata (…). Quiere un peronismo que haga la revolución. Como Evita lo pidió.
> -¿Puedo preguntarles algo? –dice Armaburu. Todos, muy seriamente, siguen mirándolo. Aramburu se siente autorizado:
> -¿Cómo saben ustedes lo que quiere el pueblo? ¿Por qué hablan en su nombre con tanta certeza? Si esta estancia es de alguien de ustedes, les comunico que el pueblo no tiene estancias. Y que ustedes no son parte de él.
> -Eso es una estupidez, general –dice Fernando, ofuscado-. Nosotros somos un grupo de vanguardia. Ni Lenin ni Fidel ni el Che ni Artigas ni Dorrego eran gente del pueblo. Pero no ignoraban lo que el pueblo quería. Porque, a diferencia de usted y los suyos, lo escuchaban, sabían de sus sufrimientos, de la explotación a que ustedes lo someten." (153)

Podemos observar cierta similitud entre la posición del Firmenich configurado por Nedich y los argumentos esgrimidos por Abal Medina; es decir, los jóvenes montoneros serían una "antena" que detenta la capacidad de decodificar al pueblo. De este modo la vanguardia no se disgregaría de la masa sino que, por el contrario,

[212] La novela cierra este capítulo haciendo un paralelismo entre Ramus y Fabio Cáceres, protagonista y alter-ego de Ricardo Güiraldes en *Don Segundo Sombra* (1929), y entre Acébal y don Segundo. Destacamos la productividad de la comparación pero señalamos una diferencia elemental: mientras Güiraldes elaboró una novela de iniciación asentada en la interacción entre Cáceres y Sombra, el episodio de *Timote* evidencia la decisión montonera de anular la posibilidad misma de tal interacción.

encontraría en ella su impulso original. Estamos aquí en los albores de la trayectoria montonera y estos argumentos resultan adecuados en relación al temprano "romance" entre el pueblo y la Tendencia Revolucionaria. Sin embargo, a través de la incorporación de varios *excursus* que interpelan los argumentos y contra-argumentos esgrimidos por los personajes, la voz narradora plantea "un problema complejísimo" en torno a la delegación de una supuesta representación popular. Desde esas brechas abiertas en la novela, el narrador discute con Abal Medina y les suelta a los jóvenes montoneros:

> "Ustedes son la vanguardia. La vanguardia siempre sabe más que el pueblo. Por eso es la vanguardia. Pero ese saber condena a la vanguardia a actuar al margen del pueblo. A alejarse de él. Este alejamiento es peligroso. Produce un resultado paradójico y a menudo trágico: el pueblo no sabe lo que sabe la vanguardia: la vanguardia no sabe lo que sabe el pueblo. Al no saberlo, tampoco sabe lo que quiere." (79)

En la intervención que mencionamos, Saccomanno acusaba "la impresión de que José Pablo Feinmann no puede escribir callado. Ni puede dejar al lector leer en silencio". En efecto, a diferencia de los otros autores que conforman nuestro corpus, Feinmann intercala largos parágrafos donde desliza análisis de lo sucedido, al tiempo que en un plano extra-literario se muestra como exégeta de su propia obra. Dada esta particularidad, señalamos una contradicción presente en *su* reflexión. Por un lado, afirma que la vanguardia sabe *más* que el pueblo; acto seguido, dice que los saberes de la vanguardia y del pueblo son *diferentes*; por lo tanto, la relación entre ambos no habría de medirse en términos *cuantitativos* sino *cualitativos*. Creemos que esta puede ser una vía de resolución para la paradoja político-epistemológica que, conjugada con el sostenimiento de la violencia política, acabó en tragedia. En otras palabras, si el pueblo y la vanguardia pudiesen reconocerse mutuamente como recíprocas otredades, la imposibilidad fáctica de una representatividad plena no encarnaría un problema sino una posibilidad a indagar en la confluencia entre ambos vectores.

10b) Razones de la *locura*

A contramano de la teoría de "los dos demonios" y las abundantes acusaciones sobre la *locura* y la *irracionalidad* en el accionar de los grupos armados, Feinmann intenta

indagar en las *razones* que llevaron a miles de jóvenes a optar por la violencia. Despliega para ello una dinámica dialéctica que tiene como finalidad demostrar que Fernando Abal Medina y Pedro Eugenio Aramburu corporizaban dos fuerzas políticas llamadas a enfrentarse en ese entramado histórico. En este sentido, remitiéndose a la definición de "tragedia" hecha por Hegel, la voz narradora advierte que no estamos ante "la lucha de lo justo contra lo injusto, sino de lo justo contra lo justo."[213] (43) Es decir que, por una parte, nos encontramos con las razones de Montoneros, sintetizadas en la sentencia de Abal Medina: "Somos la creación perfecta, impecable de la Argentina gorila" (100). Esto significa que la experiencia histórica que signó la conciencia política de aquellos jóvenes revolucionarios fue la del peronismo proscripto. Por este motivo, la emergencia de una nueva generación de peronistas decididos a matar y a morir se correspondía con determinadas lógicas coyunturales, y sus acciones propendientes a revertir ese orden injusto eran una consecuencia directa del propio orden injusto. Dentro de tal marco Aramburu era, para quienes tomaron la decisión de secuestrarlo y ajusticiarlo, el hacedor principal de esa situación insostenible. Cristalizado como símbolo de la contraofensiva anti-peronista que derrocó a Perón, fusiló a peronistas rebeldes y desapareció el cadáver de Evita, estaba condenado mucho antes de que los montoneros iniciasen el "juicio revolucionario". De esta manera, respecto de las razones que motivaron el accionar de los jóvenes militantes, la novela pone en relieve dos cuestiones cardinales. Por una parte, la presencia de cierta

[213] Decíamos que Feinmann acostumbra hacer exégesis de su propia obra. Sirva de muestra el siguiente ejemplo. En una entrevista realizada por Magdalena Ruiz Guiñazú para el diario *Perfil*, él señalaba a propósito de la tragedia hegeliana:

> "Cada uno (Aramburu y Abal Medina) dice lo más duro que tiene para tirárselo al otro y así es como se establece el juego de lo que yo pretendí… una tragedia al estilo de Hegel. Hay que recordar que, para Hegel, la tragedia es la lucha de los justos contra los justos. No es la lucha de los buenos contra los malos sino de lo bueno contra lo bueno o de lo malo contra lo malo. Hegel toma este ejemplo de Antígona porque sostiene que, tanto Creonte como la propia Antígona tienen razón. Pero son distintas razones. Creonte tiene la razón del Estado que exige dejar el cuerpo sin enterrar. Antígona, en cambio, esgrime la razón de la familia que necesita dar sepultura a ese cuerpo. De ahí que esta tragedia haya sido utilizada en el tema de los desaparecidos argentinos. Entonces, lo que dice Hegel es que tanto Antígona como Creonte tienen razón. Son dos razones distintas. Cada uno las expone y al escucharlas, uno piensa que los dos tienen razón. ¿Cómo se resuelve esto? Bueno… no se resuelve." (http://jpfeinmann.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=200:%E2%80%9Caramburu-hab%C3%ADa-hecho-todo-lo-necesario-como-para-ganarse-esto%E2%80%9D&Itemid=21)

marca de origen que los llevaba a deshumanizar al enemigo; existiría, así, una línea de continuidad entre la muerte de Aramburu y el asesinato deliberado de policías[214], singular rito de iniciación montonero que solo puede hallar explicación en esta "loca razón": aquello que los montoneros mataban no eran hombres sino los símbolos de un sistema represivo, injusto y perverso.

La otra cuestión se ubica en un plano diferente y hace a la puja entre el *cambio* y la *permanencia* en la conformación y el desarrollo de toda subjetividad política. Al comenzar este apartado, señalamos que hacia 1970 Aramburu no era el mismo sujeto político que había derrocado a Perón en 1955. Hemos dicho también que la novela muestra que ese cambio careció de relevancia para los jóvenes que lo ejecutaron. En este sentido, las razones de Aramburu -personaje que defiende sus argumentos y se sostiene digno hasta el final- acaban siendo "inconmensurables" para los Montoneros. Al comenzar el "juicio revolucionario", su estrategia de defensa es poner de manifiesto

[214] No resulta inocente esta distinción entre "muerte" y "asesinato". La novela toma partido sobre la calificación a usar en el caso de aquellos agentes policiales que cayeron víctimas de las balas montoneras: eran asesinatos, simples acciones criminales. También lo hace respecto del "asesinato" de José Ignacio Rucci, ya que la "Operación Traviata" se produjo a pocas horas de que Perón asumiera como presidente con el 62% de los votos; y si bien Rucci era un burócrata sindical, bajo ningún concepto podría argumentarse que su muerte se trató de un acto de "justicia popular". Sin embargo, en el caso de Aramburu la cuestión se complejiza, porque se los acontecimientos se dieron en un marco dictatorial y su figura estaba efectivamente condenada por los sujetos que integraban el llamado pueblo peronista, quienes incluso se dieron al festejo después de tener conocimiento de su muerte.

Saccomanno decía durante la presentación del libro que determinar si el "acontecimiento Aramburu" (tal como lo llama Feinmnan en sus ensayos) fue un asesinato o una ejecución "nos definirá a nosotros frente al No Matarás, mandamiento que el filósofo Oscar del Barco rescató para cuestionar las organizaciones armadas" (http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/5281-908-2009-05-10.html). Para dilucidarlo, desdoblaba la identidad montonera en dos de sus componentes principales, el militar y el religioso, que se espejaban a su vez en las cualidades del propio Aramburu. Entonces señalaba que, si se parte del componente militar condensado en la denominación "Comando Juan José Valle" que asume la célula montonera original, esta procede como un ejército y "desde esta óptica, la muerte de Aramburu no es un asesinato sino una ejecución." Sin embargo, si nos atenemos al componente católico que comparten las subjetividades de la víctima y el victimario, "entra, sin vueltas, la cuestión del 'No matarás' (y) Entonces la muerte del asesino Aramburu no es ejecución: es asesinato."

Por su parte, en el primer volumen de *Peronismo…* se reproducen pasajes de la novela que, junto con otras "preguntas incómodas", dejan abierto el siguiente interrogante:

> "La cuestión es: Aramburu dice representar a la democracia. Los Montoneros dicen representar al pueblo. ¿Es así? Si es así, ambos han cometido –eliminando cada uno la vida de su correspondiente condenado– un acto de justicia. Si no es así, han cometido un asesinato." (2010:489)

ese cambio, pero encuentra como respuesta un contra-argumento que ya hemos repasado: el peronismo que él quería integrar anulaba la posibilidad del peronismo que los jóvenes montoneros pretendían instaurar. Quedaban enfrentados, de esta manera, "un peronismo de saco y corbata" con un peronismo "destinado" a encaminarse hacia el socialismo. Como segunda medida, les achaca desconocer a Perón y les advierte sus intenciones de "milico anticomunista" (155). Entonces, Abal Medina arroja una respuesta inserta en la atmósfera "setentista" de la Revolución inminente que viene a realzar el sino trágico de los "héroes" montoneros: "No importa lo que piensa Perón. Importa lo que objetivamente representa y lo que va a tener que aceptar. Hoy, nadie puede ser Perón y no ser un revolucionario. Porque eso esperan el pueblo y la Historia de él." (155) A la vez, el cabecilla montonero le aclara a Aramburu que, a pesar de que crecieron escuchando pestes de Perón, él y los miembros de su generación supieron distinguir en la maraña de difamaciones su verdadera estatura política. Finalmente, el otrora líder de la Revolución Libertadora los acusa de atribuirse una representatividad popular sin sustento. Más allá de que con anterioridad nos hemos detenido sobre este punto, creemos que aún nos depara otro interesante aspecto a escrutar.

10c) Sólidos sentimientos

En el capítulo introductorio explicitamos la hipótesis de que en la Argentina entendida como país semicolonial, la narrativa que establece vínculos con lo político asienta su núcleo dramático en la tensión generada entre los *pensamientos* y los *sentimientos* de sus personajes; a la vez, sostuvimos que esa tensión se observa tanto entre lo que *pueden pensar* y *sentir* como entre lo que *no pueden pensar* y *sentir*. En ese vaivén entre el *cambio* y la *permanencia* que constituye y tensiona toda subjetividad política, *Timote* nos presenta además otro origen para esta tragedia: aquello que hizo confluir a los antagonistas de la contienda se correspondía, en última instancia, con el vector afectivo. Veamos.

La omnisciente voz narradora afirma por una parte que "la historia (…) nos cambia a todos" (31). Observa que Aramburu efectivamente cambió y supone que "algo habrá

hecho también con Perón." (31) Aquí cabe hacer la siguiente aclaración, relacionada también con la posterior consumación de una tragedia anunciada: durante los años de su exilio, y más allá de la conducción de tipo "pendular", Perón no reformuló su propio pensamiento, pero sí lo hicieron las interpretaciones sobre su figura y su legado que la Historia fue precipitando. Por eso acabó siendo un "significante vacío", un "comodín" que adoptaba la forma y la medida que le conferían los actores políticos más diversos. Decíamos arriba que Aramburu había cambiado pero sus captores juzgaban y condenaban al sujeto político "congelado en junio de 1956" (123). Sin embargo la novela, al tiempo que da cuenta de ese cambio, subraya la persistencia de sus sólidos sentimientos anti-populares. En este sentido, Aramburu habría estado dispuesto a reconocer que "el país se obstinaba en ser peronista" (30) sin modificar su imposibilidad de establecer lazos afectivos con esa mezcla de indios y porteños que habían emergido como un conjunto de presencias físicas llamadas a confluir en la misma nación. Citamos una vez más al narrador de la obra, ya que lo expresa con meridiana claridad:

> "(Aramburu) no ha dejado de ser Aramburu. Piensa como un político, siente como el milico antiperonista que siempre fue. La búsqueda de una salida democrática no lo ha llevado a amar a los negros. A la demagogia de Evita. A los carnavales masivos de Perón. Al mal gusto. Eso, en su interior, provoca la misma repulsa de siempre. Pero no hay caso: ese pueblo tenemos, a esos líderes ama ese pueblo y no podemos seguir negándolo. Si pudiera, no haría nada de eso. Pero no puede ni pudo. Nadie pudo. Hay que cambiar. Tragarse el sapo y cambiar." (159)

A través de esta perspectiva vemos su incapacidad para comprender el lazo afectivo por fuera de la *demagogia* y el *simulacro* que los sectores conservadores-liberales de nuestro país siempre le endilgaron al populismo. Pero además, el testimonio del propio enjuiciado da cuenta de un *pensar seminal* ligado a la visión global del mundo que parte de la afectividad para desembocar en el salvacionismo emocional de la "actitud" que Kusch llamó "indígena":

> "Vi a ese pueblo entregarse a ese amor hasta perderse, hasta no tener presencia, hasta inmolarse. Si uno les hubiera preguntado qué eran. Qué eran ellos, entienden. Habrían dicho: somos nuestro amor a Evita. Así, ella podía manejarlos como quería. (...) (Pero) no necesitaban amarse a sí mismos porque ella los amaba. Con eso era suficiente." (158)

En el imaginario de Aramburu no hay lugar para teorías como la de Ernesto Laclau, es decir, sobre la existencia de una "razón populista" que genera el "cemento social" necesario para "unir elementos heterogéneos". Tampoco puede comprender el rol fundamental en la cohesión social cumplido por los líderes carismáticos que encarnan un modelo "ideal" para los individuos que se identifican con él. Por el contrario, al permanecer intacta en él la dicotomía civilización/barbarie, siente -como Gustave Le Bon en su momento- que la multitud es una zona de "contagio" determinada por mecanismos de "sugestión". En este punto, la voz narradora retoma la palabra para decirnos:

> "Aramburu piensa que ese pueblo amó tanto a Eva porque era un pueblo ignorante. Porque eran mestizos recién llegados del interior. Cabecitas negras, grasitas, como ella les decía. Un pueblo culto no puede amar así a un gobernante. Un pueblo culto no pierde su dignidad crítica. Nadie puede extraviarse, ahogarse en otro. Solo un pueblo de brutos, de fanáticos, pudo llegar a un amor tan extremo. ¿Qué puede esperarse de ese pueblo? Demasiado, lo peor. El amor de los fanáticos arrasa con todo. No hay decretos contra las pasiones de los ignorantes. Quien no ha sido pulido, trabajado por la cultura, solo atesora la pasión, la furia de la barbarie." (158)

Por otra parte, ya hemos señalado en reiteradas ocasiones las limitaciones que los montoneros experimentaron al momento de desplegar lazos afectivos con esa otredad encarnada por el pueblo peronista. Aquellos jóvenes guerrilleros estructuraron una autoconfiguración constitutivamente trágica que los llevó a considerarse como la vanguardia legítima del pueblo mientras le otorgaban un determinado valor de uso dentro de su desacertada estrategia militar. De esta manera, proyectaron la matriz cultural occidental montada sobre la exclusión de un pensar seminal de salvación al tiempo que, al bregar por un evento revolucionario total, volvieron superfluo el momento político.

Pero la novela nos dice además que, lejos de subsumirse en ese "amor hasta perderse", el componente guevarista de Montoneros enarbolado fundamentalmente por la conducción de Firmenich[215] llevó a "encarar la praxis revolucionaria de la Orga desde el

[215] Feinmann coincide con Nedich en cargar las tintas sobre Firmenich. Difiere en no centrar la historia alrededor de su figura, pero recordemos que en 1970 la conducción recaía en Abal Medina; luego de su muerte, José Sabino Navarro la asumió brevemente y Firmenich hizo lo propio cuando Sabino fue asesinado y desaparecido en Córdoba, en julio de 1971. Sin embargo, al igual que con otros personajes como Arrostito y Ramus, el narrador le dedica algunos párrafos para configurarlo de manera contundente. En relación al "Pepe", dirá:

Mensaje a la Tricontinental. Solo un pueblo lleno de odio puede enfrentar a un enemigo feroz. Transformar al combatiente en una máquina de matar."[216] (45) La opción por la violencia fue, así, una marca de origen que atravesó toda la parábola montonera: las armas cobraron un lugar cada vez más preponderante y el desencuentro con la otredad popular se consumó a la par de los fallidos intentos por negociar la sangre derramada, desde una cúpula que sucumbió en el desquicio de plantear una guerra imposible de sostener.

A lo largo de este capítulo hemos recorrido obras que, en el transcurso de la década pasada, tematizaron/problematizaron al peronismo focalizándose en la violencia política y en la parábola demarcada por la trayectoria montonera. Desde los diferentes "órdenes de cosas" habilitados por la literatura, esos textos indagaron en las

---

> "Se lo conoce. Se lo quiere poco. O se lo odia. O se lo cuestiona. O aún conserva adictos que se alteran sinceramente cuando no se lo pone en el altar que ellos le desean. Personaje enigmático, se podrá decir de él tanto que fue un auténtico revolucionario como un agente de la CIA. (…) Le dicen Manolito. (…) Le dicen *maderita*. Y algo muy concreto: muchos creen que, muerto Fernando, muerto Sabino Navarro, la Conducción de Montoneros, al caer en sus manos, transforma a la organización en la Orga. La Orga, sobre todo a partir de 1974, entre los fierros y la política, elige los fierros. Ese es el definitivo Firmenich: el conductor fierrero de la Orga. Que muchos (como Rodolfo Walsh o Juan Gelman, como Oesterheld, como Paco Urondo) lo hayan descubierto tan tarde persevera como un dato inexplicable, irritante. Porque es así: a veces hasta bronca da." (100-101)

[216] La novela cita desordenadamente un pasaje del "Mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental", cuya primera edición se produjo en La Habana el 16 de abril de 1967, dentro de un suplemento especial para la revista *Tricontinental*, órgano del Secretariado Ejecutivo de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina (OSPAAAL). Este mensaje de Guevara se convirtió en su testamento ético-político y allí hizo referencia al odio como cualidad guerrillera primordial, afirmando su necesidad

> "como factor de lucha; el odio intransigente al enemigo, que impulsa más allá de las limitaciones naturales del ser humano y lo convierte en una efectiva, violenta, selectiva y fría máquina de matar. Nuestros soldados tienen que ser así; un pueblo sin odio no puede triunfar sobre un enemigo brutal." (http://www.filosofia.org/hem/dep/cri/ri12094.htm)

Pero además, hallamos en su concepción sobre la necesidad de generar una guerra de alcance total, el sustento para los atentados montoneros a autos particulares u hogares familiares. En este sentido, Guevara ordenaba:

> "Hay que llevar la guerra hasta donde el enemigo la lleve: a su casa, a sus lugares de diversión; hacerla total. Hay que impedirle tener un minuto de tranquilidad, un minuto de sosiego fuera de sus cuarteles, y aun dentro de los mismos: atacarlo dondequiera que se encuentre; hacerlo sentir una fiera acosada por cada lugar que transite. Entonces su moral irá decayendo."

contradicciones constitutivas de aquella joven militancia cuyo imaginario se montó en una quimérica síntesis entre *peronismo* y *guevarismo*. Hemos repasado además un arco representacional que va desde la sátira de Daniel Guebel (que señala allí el origen de la *locura* y la ola de sangre que inundó la década del '70) hasta la tragedia de José Pablo Feinmann (quien apela a la ficción para trazar un contrapunto entre *razones* y *sentimientos* irreductibles), pasando por la alegoría de Carlos Gamerro (que urde un viaje iniciático abolido por la consumación de una traición) y la parodia de Diego Capusotto y Pedro Saborido (cuyo efecto cómico remarca la incompatibilidad entre dos universos cifrados en el *pop* y la *revolución*).

En la experiencia histórica enmarcada por el "retumbar de la vida unísona" y la imponderabilidad de una Revolución devenida Restauración, en los encuentros y desencuentros que los montoneros mantuvieron tanto con Perón como con esa otredad popular a la que aseveraban representar, se forjó el "revisionismo literario" en los tiempos del *setentismo* kirchnerista: tiempos en los que las identidades políticas volvieron a congregarse en torno al peronismo y a los posibles vínculos entre los sectores populares y las clases medias.

CAPÍTULO 5: ALTERIDADES SEXUALES, VIOLENCIA POLÍTICA Y MILITANCIA REVOLUCIONARIA

1) Representaciones del homosexual masculino en la literatura argentina

> "El ideal perseguido puede parecer horroroso a los que pertenecen al sistema de valores atacado, pero el rebelde tampoco concibe como 'normal' el acondicionamiento espiritual en el seno de una estructura socio-política injusta y deformante, ni que esas almas frígidas sean la pauta para medir los 'desajustes'."
> -John William Cooke, "Acción Revolucionaria Peronista". *Marcha*, 1967.-

Antes de abocarnos al análisis de las obras, haremos un breve recorrido por las representaciones del homosexual masculino en la literatura argentina. Como punto de partida, transcribimos el siguiente párrafo extraído del libro *Historia de la literatura gay en la Argentina* de Adrián Melo:

> "Desde la génesis oficial de la literatura argentina, las imágenes sobre la homosexualidad o sobre el sexo entre hombres han servido como metáforas para dar cuenta de lo otro innombrable, de la barbarie, de lo abyecto, de lo anormal, de aquello que no puede formar parte del proyecto de Nación. Esas imágenes son fundantes de una tradición literaria que se desarrolla durante el siglo XX. A su vez, no puede obviarse el hecho de que el sexo peligroso, desbordante, animalizado y no reproductivo del cual el sexo homosexual es paradigma, es ubicable o encuentra sus gérmenes en las clases populares o en los sectores subalternos. El sexo aparece, en este sentido, también como un subterfugio para esconder y para legitimar un problema de clases y de hegemonía y de explotación de una clase social sobre otra." (2011:353)

De las afirmaciones de Melo podemos establecer las siguientes premisas: 1) la literatura argentina nace -con "El matadero" de Esteban Echeverría como título emblemático- para "contar lo otro innombrable"; 2) ese "otro" es "lo abyecto"; 3) "lo abyecto" se identifica con "el sexo homosexual"; 4) este sexo es practicado por las "clases populares" o los "sectores subalternos". A esta serie negativa, la narrativa decimonónica le contrapuso otra que contenía a las fuerzas vivas de la Nación, es decir, a los sectores

terratenientes y a la incipiente burguesía cuyas prácticas sexuales con fines exclusivamente reproductivos simbolizaban -como en el caso de la novela *Amalia* (1851) de José Mármol- la integración nacional a través de la unión de sus élites regionales. Tal emplazamiento atravesó en buena medida todo el siglo pasado y continúa siendo, según Melo, un "subterfugio" para ocultar y legitimar "un problema de clases y de hegemonía y de explotación de una clase social sobre otra".

Por su parte, en *Historia de la homosexualidad en la Argentina* (2004/2010), Osvaldo Bazán[217] realizó un amplio recorrido por las diferentes maneras en las que el poder político definió al homosexual con la finalidad de someterlo a los sucesivos órdenes impuestos por una sociedad de control cada vez más refinada. Si en tiempos coloniales el homosexual era el artífice de un "pecado nefando", el portador de una aberración innombrable, con la organización positivista del Estado nacional hacia fines del siglo XIX y principios del XX pasó a ser, de manera simultánea, un *enfermo* y un *delincuente*. En este sentido, la Iglesia y la prepotencia cientificista de un Estado diseñado por élites homofóbicas sintonizaban en una misma dirección: la de negar la existencia de las "minorías sexuales" en pos de una homogeneización antropológica que permitiera coaccionar a los sujetos divergentes e "higienizar" a una sociedad constitutivamente heterogénea.

Por otra parte, ese ensayo daba cuenta de un fenómeno que para nosotros reviste especial relevancia: en nuestro país, los textos literarios constituyeron -y aún constituyen- espacios fundamentales para visibilizar las temáticas y problemáticas homosexuales. Bazán señalaba que a principios del siglo XX las obras del conservador Carlos Octavio Bunge (*Los envenenados*, 1908) o del anarquista José González Castillo (*Los invertidos*, 1914) sirvieron para asentar un discurso oficial que, para decirlo de modo sintético, se escandalizaba ante la "decadencia" que implicaba una sociedad de mujeres "masculinizadas" y hombres "feminizados" e intentaba motorizar la eliminación

[217] Bazán es un reconocido periodista cuya labor abarca tanto la prensa gráfica como varios programas de radio y televisión. El extenso ensayo que hemos mencionado, así como también la novela que nos disponemos a abordar, se enmarcan dentro de su trabajo como activista homosexual. Hasta la fecha, ha publicado tres obras literarias: las novelas *…y un día Nico se fue* (2000), *La más maravillosa música (una historia de amor peronista)* (2002) y *La canción de los peces que le ladran a la luna* (2006). Para completar el listado de sus obras, debemos añadir *Historia de la homosexualidad en la Argentina. De la Conquista de América al siglo XXI* (2004; reeditada y actualizada en 2010 con el título abreviado).

de toda alteridad sexual. Melo, por su parte, sostiene que el caso del escritor anarquista resulta particularmente notable, pues su obra teatral introdujo en nuestro campo literario la caracterización de la homosexualidad como "una aberración de la sociedad burguesa" (2011:19), lectura que, como veremos, se extenderá hacia las organizaciones revolucionarias de las décadas siguientes. Desde esta visión, remarca Melo, aquel drama se desenlazaba con un mandato que conminaba al homosexual a suicidarse para dar fin a su "problema".[218] Volviendo a Bazán, estas obras habrían colaborado desde ideologías diferentes con el proyecto político que, en otras esferas, había promulgado una Ley de Enrolamiento que no dejaba resquicios para la clasificación sexual: o se era hombre o se era mujer. Si no, como en uno de los tantos casos citados en el libro, hasta un travestido habitante de Viedma, vecina querida y respetada por su comunidad, era apresada por "infractor".

Más allá de todo lo señalado, no demoraron en aparecer voces que a través de la literatura comenzaron a reflejar de maneras diversas la multiplicidad de discursos en torno a las alteridades sexuales. El fortuito encuentro entre Silvio Astier y un adolescente homosexual en *El juguete rabioso* (primera novela de Roberto Arlt aparecida en 1926) seguido del rechazo viceral que experimenta el protagonista es una

[218] En un artículo periodístico que Diego Trerotola publicó en *Página/12* a propósito del reestreno de *Los invertidos*, discutía fuertemente con esta interpretación de la obra y manifestaba que:

> "Cierto revisionismo que relee manifestaciones culturales, entre ellas el teatro y la literatura, desde la historia homosexual en Argentina (un ejemplo podría ser el libro de Osvaldo Bazán) pone a *Los invertidos* de José González Castillo como ejemplo categórico de homofobia, incluso como ilustración de toda la aberración del higienismo, al dictaminar que la obra es un mal mayor, desolador, por producir una condena mortal a la diversidad sexual. El problema es que el principal, y casi único, argumento para sostener esto es centrarse en una lectura desde el punto de vista de su protagonista, el Dr. Florez." ("Transgénero criollo", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1896-2011-03-18.html)

Repasaba entonces las figuras trans que aparecían en la obra, cuya sola incorporación resultaba revolucionaria ("los invertidos fue el primer triunfo de la visibilidad anarcomarica del siglo XX porteño") y daba cuenta de la censura padecida en su momento, hecho que invita a pensar más en la homofilia advertida por las autoridades de la época que en la homofobia que cierta crítica ulterior le endilgó. Trerotola señalaba a la vez otros argumentos como la existencia de un móvil amoroso para el suicidio de Florez (su esposa había asesinado a Pérez, amante de toda la vida) y daba cuenta de varios hitos en la carrera del autor que lo mostraban más cercano a la "inversión" carnavalesca que a la transfobia. Por nuestra parte entendemos que, si bien Trerotola está en lo cierto, no podemos desatender la lectura cimentada alrededor de la obra, sobre todo porque en ella hallamos un claro antecedente de los temas y problemas que nos proponemos abordar.

metáfora que condensa el triunfo de la *doxa* homofóbica, no solo en la subjetividad de los sujetos heterosexuales sino también en la de los propios homosexuales, quienes eran impelidos a sentir *culpa* por su condición. Desde ese entonces y durante las décadas subsiguientes -sostenía Bazán- la sola inclusión de temáticas y personajes homosexuales en las obras literarias (más allá de la óptica con que se las tratase) eran actos que ponían en riesgo su publicación. Lo mejor que podía hacerse con la homosexualidad, según las políticas editoriales imperantes, era no mencionarla para hacerla desaparecer del campo discursivo; y si se presentaba alguna excepción, estaba invariablemente alejada de toda reivindicación: cuando Bernardo Kordon publicó en 1946 la novela *La Reina del Plata*, su tono ya no fue la estupefacción de Silvio Astier sino, simplemente, el *asco* que despertaba el "invertido" (BAZÁN, 2010:204).

Durante la década de 1960, las obras de Oscar Hermes Villordo (*La brasa en la mano*, 1962), Renato Pelegrini (*Asfalto*, 1964) o Tulio Carella (*Orgía*, 1968) generaron un fenómeno hasta ese entonces inédito: eran los propios homosexuales coaccionados en su cotidianeidad por "amorales" quienes empleaban el registro literario como vehículo para expresar sus angustias y deseos, denunciar la represión sufrida y plasmar sus ansias de liberación. De esta manera, esos escritores fueron tomando conciencia del efecto político que podían tener sus obras y buscaron participar en las discusiones que se daban por entonces alrededor de la necesidad de crear una nueva sociedad con hombres y mujeres libres. Al mismo tiempo, los homosexuales comenzaron a organizarse en agrupaciones políticas que les permitieran difundir y amplificar sus luchas para no ser sujetos condenados a una inmutable subalternización. Nuestro Mundo, surgida hacia fines de la década de 1960, y el Frente de Liberación Homosexual (FLH) fundado en los albores de la década siguiente, fueron las principales agrupaciones de una experiencia histórica que amalgamaba los planos cultural, social y político.

2) Manuel Puig y *El beso de la mujer araña*: una dicotomía igualadora

El beso de la mujer araña (1976), la cuarta novela de Manuel Puig (1932-1990, miembro fundador del FLH), puede comprenderse como un territorio literario que se abre a la

discusión sobre las tensiones, compatibilidades y divergencias generadas en el interior de las organizaciones revolucionarias de una América Latina asediada por dictaduras militares. Entrevistado en 1977 por Joaquín Soler Serrano para el programa *A fondo*, el escritor nacido en General Villegas ofrecía la siguiente confesión:

> "Muchos me han preguntado por qué la elección de estos dos personajes. Y de algún modo pienso que es una continuación de mi tema de siempre. Yo necesitaba que uno de los dos protagonistas defendiese el rol clásico de la mujer sometida. Y para que esto tuviera lugar hoy, ¿qué tipo de mujer…? No se me ocurría un tipo de mujer que todavía estuviese aferrada a ese sueño de la realización amorosa mediante la sumisión. En cambio me pareció que un homosexual con fijación femenina, como no logra realizar a la experiencia, puede todavía creer en esa ilusión y defender ese rol. Y para el otro protagonista necesitaba un personaje dialéctico, alguien abierto a la discusión. Por eso la elección de los protagonistas."[219]

En lo que resulta una suerte de novela de tesis[220], el autor hacía interactuar a dos reclusos: Valentín Arregui Paz, un idealista y activista político de 26 años encarcelado por ser un militante revolucionario, y Luis Alberto Molina, un homosexual de 38 años acusado de corromper a menores. Por medio de prolongadas conversaciones, va generándose entre ellos una relación de afinidad personal que alterna los relatos sobre películas de evasión hechos por Molina, las discusiones políticas impulsadas por Valentín y algunas escenas de homoerotismo. La combinación de estos elementos habilita una paulatina transformación en la subjetividad de ambos personajes. La evolución principal en Valentín se da en su consentimiento para mantener relaciones carnales con Molina, dado que al comenzar la novela no solo se había afirmado como un muchacho heterosexual, sino que también se había presentado ante su compañero de celda diciendo:

> "-Yo no puedo vivir el momento, porque vivo en función de una lucha política, o bueno, actividad política digamos, ¿entendés? (…) todo me lo aguanto… porque hay una planificación. Está lo importante, que es la revolución social, y lo secundario, que son los placeres de los sentidos." (1976:33)

Con estas palabras del joven militante, la novela pone de manifiesto el contrapunto entre "vivir el momento a través de los placeres de los sentidos" y "vivir en función de

[219] Disponible en: http://www.youtube.com/watch?v=M1gX4Tj6lmo

[220] Carácter reforzado por la inclusión de extensas notas al pie en las cuales ingresan y dialogan teorías elaboradas en torno a la homosexualidad y a los alcances políticos, sociales y culturales de una eventual liberación de la energía erótica. De esta manera, por las páginas de la novela desfilan pensamientos de D. J. West, S. Freud, O. Fenichel, H. Marcuse, D. Altman, N. O. Brown, K. Millet, J. C. Unwin y J. G Flugel.

la actividad o lucha política". De alguna manera, esta fue una dicotomía que marcó profundamente la discusión política de las agrupaciones revolucionarias surgidas durante la segunda mitad del siglo pasado. Al "placer de los sentidos" atendieron fundamentalmente los movimientos contraculturales que bregaban por el amor libre y la experimentación con drogas. A "la actividad o lucha política" respondieron las organizaciones armadas, así como también otras agrupaciones del fragmentario arco trazado por los partidos de izquierda. Por otra parte, en la obra de Puig, Molina no es un militante de la comunidad homosexual sino -lisa y llanamente- uno de los tantos sujetos "amorales" punidos por serlo. Esto lo equipara con Valentín, ya que ambos son, por diferentes vías, presos políticos. A partir de esa equiparación, la dinámica dialéctica planteada por la novela no se resuelve desde la eliminación de una u otra tesis sino en el aniquilamiento de ambas, hecho que se representa hacia el interior del relato en los asesinatos sucesivos de Molina y Valentín.

3) Osvaldo Bazán: el homoerotismo literario en tiempos del Matrimonio Igualitario

"Yo quiero ser de la minoría / No necesito tu autoridad.
Abajo con la mayoría moral / Porque quiero ser de la minoría."
-Green Day, "Minority". *Warning*, 2000.-

Siguiendo la estela trazada por Puig, Osvaldo Bazán escribió hacia finales de los '90 *La más maravillosa música (una historia de amor peronista)*. La novela fue publicada en el año 2002, motivo por el cual hemos decidido incorporarla a nuestro corpus. Sus personajes dialécticos están situados en el contexto histórico de la efervescencia revolucionaria vivida en Argentina entre fines de los '60 y mediados de los '70. A la vez, por medio de constantes saltos temporales, va tendiendo puentes hacia el presente de la enunciación, es decir, la segunda mitad de la década de 1990. Esta operación, de manera similar a la obra de Gamerro, refuerza la sensación de derrota experimentada

por aquella "juventud maravillosa", así como también la distancia que separa a aquel vértigo revolucionario de un tiempo carente de convicciones compartidas.

3a) De putos y montoneros

La voz narradora acompaña a Héctor, un ex-activista del Frente de Liberación Homosexual que se exilió para escapar del genocidio dictatorial y decide volver al país para filmar una película sobre aquellos años de encuentros y desencuentros revolucionarios, de grandes anhelos y mayores derrotas. En ese lapso y con sus historias de amores homosexuales, Héctor se ha convertido en un exitoso director de cine de la primera plana hollywoodense; pero a pesar de ese "éxito", en su retorno a la Argentina se enfrentará con los fantasmas del pasado y el vacío afectivo de su presente. Como personaje complementario, el relato nos presenta a Rubén, un militante de la Juventud Peronista que pasa a formar parte de Montoneros y es desaparecido luego del golpe del '76. Retomando la dicotomía planteada por *El beso…*, el amor y el deseo que ambos experimentan en los tempranos '70 se muestran como una zona donde se tensionan hasta quebrarse las posibilidades de "vivir el momento a través de los placeres de los sentidos" y, a la vez, "vivir en función de la actividad o lucha política". A diferencia de la obra de Puig y en concordancia con otras obras que hemos analizado, los protagonistas se presentan en la obra de Bazán no tanto como víctimas del sistema dictatorial -que comenzará a anunciarse a partir de 1974- sino de las propias limitaciones de la militancia revolucionaria. A la vez, la relación entre ambos representa el acercamiento y la ruptura posterior entre el Frente de Liberación Homosexual y la Tendencia Revolucionaria, un proceso que efectivamente se dio en aquellos años y que en la obra viene a prenunciar el fracaso del proyecto revolucionario.

Dentro de la novela, las causas principales de esa imposibilidad encuentran su origen (aunque de manera un tanto esquemática y estereotipada) en una subjetividad montonera incapaz de percibir a la homosexualidad más allá de los parámetros de una "desviación atroz" pequeñoburguesa que atenta contra la lucha revolucionaria y sus reivindicaciones populares (2002:151). Así, al internalizar este argumento desde su

condición de militante montonero, Rubén padece una crisis de culpabilidad cuya resolución será evitar el encuentro con Héctor y forzar una relación heterosexual con una compañera de la organización. Sin embargo, su decisión no será una solución, ya que el deseo y el amor hacia Héctor seguirán presentes:

> "pocas cosas (Rubén) quería más en el mundo que a la revolución y a Héctor. Pero eran dos dioses que no podían ser adorados a un mismo tiempo. Una reverencia a uno era una traición al otro. ¿Lo era? Todo parecía indicarlo. Héctor decía que no, pero Héctor no entendía muchas cosas. 'El pueblo no es puto', dijo Adolfo. Y era cierto. Y no había vueltas. No puedo compartir la experiencia del pueblo con esta decadencia pequeño burguesa, atado a la cadena de un sexo enfermo, de esta desviación atroz. (…) Solo pienso en mí y en mi deseo. Soy un monstruo. No merezco ni piedad…
> …y sin embargo, cuando pienso en Héctor no veo nada sucio. Héctor es la representación más evidente de todas las cosas claras que quiero." (151)

Al no saldarse esta dicotomía, la relación entre Rubén y Héctor estará condenada al fracaso y sus respectivos destinos serán desaparecer y morir en vida. A la vez, como hemos señalado en relación con su encuentro y posterior desencuentro, al hallarse enmarcados en los sucesos de la Argentina pre-dictatorial funcionan como una parábola del vínculo fugaz entre el Frente de Liberación Homosexual y Montoneros. Los militantes del FLH encontraron su principal reivindicación en la consigna de Néstor Perlongher: "No queremos que nos persigan, ni que nos prendan, ni que nos discriminen, ni que nos maten, ni que nos curen, ni que nos analicen, ni que nos expliquen, ni que nos toleren, ni que nos comprendan: lo que queremos es que nos deseen." (1996:34). En contrapartida, los jóvenes montoneros fueron profundizando el camino hacia la represión de la energía erótica que implica todo proceso de militarización. En otras palabras, entre ambas agrupaciones se produjo una relación dicotómica entre el deseo y la disciplina, el individuo y la comunidad, el presente y el futuro, la micro-política y la macro-política; y en este sentido, la izquierda peronista dio continuidad -más allá de su prédica revolucionaria- a la represión de los instintos efectuada por el régimen capitalista al cual combatían. De esta manera, tendieron a reprimirse y a reprimir a sus compañeros, sustentando una perspectiva teleológica que les garantizaba un futuro mejor por medio de los sacrificios conjugados en tiempo presente.

En la novela, esta manera de concebir la militancia revolucionaria se encuentra representada cabalmente por Adolfo, cabecilla montonero y cuñado de Rubén, a quien

le lanza exaltado: "No podés hablar de liberación si estás atado al desvío de tu sexo. No es normal, no es natural. No se te puede ni ocurrir. No te ocurre. (…) Al pibito ese (Héctor), no lo ves más." (117) Posteriormente, al comprobar que Rubén sigue sucumbiendo ante el deseo, lo entregará en manos del enemigo. Como contraparte de Adolfo, la obra nos presenta a Sergio, ferviente militante del FHL para quien "un polvo era un paso más en la revolución inminente, no se podía obstaculizar." (153) Héctor y Rubén, por su parte y desde sus respectivos lugares, atravesarán su relación en la permanente tensión entre ambos polos, y la ruptura definitiva se dará cuando, en un acto inmediatamente posterior a la Masacre de Ezeiza, la JP responda a las agresiones de la derecha peronista con un cántico que rezaba: "No somos putos / no somos faloperos / somos soldados / de FAR y Montoneros".

3b) Un paréntesis *feinmanniano*

En algunos de los ensayos incluidos en *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*, José Pablo Feinmann sostenía que aquel canto fue puramente coyuntural y que el sentimiento homofóbico "no era privativo de los jóvenes militantes. Era privativo de los tiempos." (2010:650). Asimismo, decía que:

> "Al día siguiente de Ezeiza, los fachos sacan una enorme solicitada en todos los diarios en la que se dice: *Los drogadictos y los homosexuales contra Osinde*. Ahí surge esa consigna en la que la comunidad gay argentina –al calor de los análisis de Sebreli y de una aceptable novela del periodista Osvaldo Gallone (sic), *La más maravillosa música*-, encuentra el pecado de homofobia de los militantes de los setenta. Pobres: los boletearon a casi todos y ahora, además, les dicen homofóbicos." (650-651)

Comprendemos los argumentos de Feinmann pero no podemos dejar de señalar, sin desatender aquella situación particular, que el cántico evidenciaba la incapacidad de los militantes montoneros para hacer causa común con la comunidad homosexual y sus reivindicaciones. Subsumir una consigna a la mera coyuntura no resulta deseable para un análisis que pretenda ir más allá de las superficies; por el contrario, creemos que es necesario detenerse en los motivos que obturaban el surgimiento de una consigna que pudiera afirmar, a un mismo tiempo, la posibilidad de ser "puto", "falopero" y "soldado de FAR y Montoneros". A modo de paréntesis, llama la atención

que el propio Feinmann, tan exculpatorio frente a la postura adoptada por Montoneros en relación con los *drogadictos* y los *homosexuales*, sea claramente condenatorio a la hora de tratar la temprana condena al "Negro" José Sabino Navarro (segundo conductor de la Organización) por ser "un esclavo de sus hormonas" y presentar "una escasa resistencia al asedio de las hembras" (2009:13). Extraemos la cita de *Timote*; más precisamente, del pasaje que se detiene en el episodio donde Sabino es detenido por dos policías mientras pasea en auto con una de sus amantes. Entonces, el cabecilla montonero les dice a los agentes que sus documentos están en el baúl, va hasta allí y desenvaina un arma con la que les dispara a quemarropa. Sin reparar en el atroz acto cometido por Sabino (no precisamente ser infiel, sino haber dado muerte a dos agentes rasos), y luego de repasar el hecho, la voz narradora se expresa en los siguientes términos:

> "los montoneros lo destituyen por conducta amoral. Tienen metida en el alma la rigidez pacata del catolicismo. Tienen alma de monasterio. Aunque seas un Negro calentón, aunque todas las minas se pianten por encamarse con vos, estás casado, Sabino, y le debés lealtad a tu mujer. No nos queda otra que degradarte. Un combatiente que no es leal a su compañera puede no serlo a la Organización. Lo destituyen y lo mandan a Córdoba." (13-14)

Al parecer, Feinmann valora con otra vara esta condena montonera que no se volcaba sobre drogadictos u homosexuales sino sobre un "Negro calentón" heterosexual. En el primer caso responderían a una postura "privativa de los tiempos"; en segundo, a "la rigidez pacata del catolicismo" que "los montoneros" tenían "metida en el alma".[221]

[221] Gamerro también trató estas cuestiones en *La aventura de los bustos de Eva* y *Un yuppie en la columna del Che Guevara*. En este sentido, el autor confesó haber partido de una tesis que, puesta en boca de Ernesto Marroné, daba cierre al díptico: "¿quién querría participar en la construcción de un paraíso al que sería indigno entrar?" (2011:408) Ya hemos descripto la estrafalaria conversión de Marroné, jefe de compras de una importante empresa, en guerrillero montonero. Quedaba establecido allí un paralelismo entre ambas condiciones, que el protagonista sintetizaba en su errática valoración de la bibliografía empresarial *á la* Dale Carnegie y la literatura revolucionaria. También dijimos que, en ambos casos, a este "héroe lector" el universo se le presentaba como un ente pasible de ser aprehendido por medio de la razón instrumental, lo cual se traducía en una lógica que comprendía la necesariedad de un presente de lucha y sacrificio en pos de un futuro de bienaventuranza ilimitada ("Un día, cuando todo esto haya terminado y vivamos en un país libre…" -90-).

Sin embargo, el "hombre nuevo" se le presenta verdaderamente a Marroné en lo que podríamos denominar como un "paréntesis vital" en su trayectoria como revolucionario. En efecto, al promediar *Un yuppie*…, el protagonista queda aislado en el delta del Tigre junto a María Eva, su compañera de militancia. Durante este lapso de tiempo indefinido (que se cierra abruptamente con la llegada de otros montoneros que les traen noticias del golpe

Dicho lo anterior, no debemos pasar por alto que aquel acercamiento, aunque efímero y accidentado, se muestra como el principal argumento para rebatir la supuesta "rigidez pacata" de los militantes montoneros. Constituyó, en efecto, una experiencia inédita y, a la vez, un precedente insoslayable para la Agrupación Nacional Putos Peronistas surgida en La Matanza en 2007, al calor del kirchnerismo. Reivindicándose bajo el "triple estigma" de ser "putos, pobres y peronistas", fueron integrándose a los nuevos espacios militantes a la vez que reavivaron la capacidad del peronismo para generar alteridades propias.

3c) En busca de la intensidad perdida

Volviendo a la novela de Bazán, creemos atisbar alguna respuesta a la imposibilidad de generar una fórmula del tipo "puto-falopero-soldado-de-FAR-y-Montoneros" en la presencia ineluctable de las dicotomías señaladas; dicotomías que en la obra acaban determinando la "doble clandestinidad" a la que debe someterse Rubén a partir de 1974 por ser, justamente, homosexual y montonero[222], y que demanda la negación de su presente para generar las condiciones de una Revolución que no habría de liberarlo como individuo al sostener la represión de sus deseos eróticos.

Ahora bien: cabe aquí otra importante consideración que eleva el tiro desde una reivindicación exclusivamente homosexual a otra que implica a todos los seres humanos; puesto que, como afirma Sergio en un pasaje de la novela, "el placer no tiene género" (154). En este sentido, la búsqueda del placer es un imperativo que atañe a la humanidad, y su represión siempre responde a designios políticos cuya finalidad es modelar las subjetividades. Citamos a Néstor Perlongher, que al ser interrogado en

militar), Ernesto y María Eva darán rienda suelta a sus pasiones y a sus sentidos a través del contacto directo con la naturaleza, el consumo de marihuana y los juegos eróticos. La "cópula desaforada" hará emanar felicidad desde todos los poros del cuerpo de Marroné (241) y la marihuana lo llevará a sentir que "la vida se había vuelto simple, su corazón alegre, su cuerpo liviano" (246). Ese "digno" paraíso, empero, será desmantelado con la llegada de los cabecillas montoneros y la consecuente restauración de un régimen de conductas reguladas. A partir de allí, el "hombre nuevo" habrá muerto para Marroné y la revolución se encaminará hacia su fracaso.

[222] "Rubén había pasado a la clandestinidad. Otro nombre, otra vida. Héctor pensaba que Rubén estaba en la clandestinidad de la clandestinidad. Porque Rubén no se mostraba tal cual era, puto. Rubén ya era clandestino en un mundo heterosexual y ahora pasaba a una segunda clandestinidad." (BAZÁN, 2003: 231)

1987 por Enrique Symns sobre la "necesidad imperiosa de encontrar una política de la vida cotidiana", respondía:

> "-Sí, eso sería una especie de micro-política. Nosotros reservamos el análisis, la reflexión para los planos morales, sociales de la vida. El único instrumento molecular existente es el psicoanálisis que justamente sujeta su análisis a una ley moral: el Edipo, lo digan como lo digan, es tristísimo porque siempre hay falta, siempre hay carencia. El deseo, en cambio, crea planos de intensidad en donde justamente nunca falta nada. No es que estoy con este porque no puedo estar con el otro. Es necesaria la producción de intensidad. Lo que nosotros queremos es intensidad. Recurrimos al sexo, a la política, al alcohol, a la droga. El cuerpo es forzado en esa pulsión de intensidad. No es la droga la que produce la intensidad, la droga es colocada al servicio de la intensidad. La intensidad usa de todo lo que encuentra en su camino para producirse." (2011:138)

Como podemos observar, en la cita de Perlongher aparece la noción de *deseo* ligada con la de *intensidad*. En este vínculo también comulgan los pensamientos de Georges Bataille o Herbert Marcuse. El primero sostenía que tanto la experiencia erótica como la experiencia de santidad implican una "intensidad extrema" (2009:258). Por su parte y en oposición a Freud, Marcuse abrigaba la idea de que civilización y represión de los instintos no parten de una oposición metafísica sino que constituyen el producto de una organización social históricamente determinada. En este sentido, y retomando la propuesta kuscheana de establecer convergencias entre polos aparetemente dicotómicos, concebimos como deseable el establecimiento de diálogos no excluyentes a los fines de generar -al decir de Perlongher- puntos de encuentro entre todas esas multiplicidades disidentes. (SYMNS, 2011:138)

Cuando el mismo Estado argentino que perseguía y/o invisibilizaba a las alteridades sexuales decidió impulsar las leyes de Matrimonio Igualitario e Identidad de Género, ese proceso de generación de puntos de encuentro no homogeneizantes pareció principiar. Esa novedad quizás signó el salto dado por Bazán entre la primera y la segunda edición de su *Historia de la homosexualidad en Argentina*. Mientras en el año 2004, a la hora de interpretar el significado de la homosexualidad, afirmaba con desencanto que se trataba de una "nada" cuya condición de enunciabilidad y de existencia se daba a través del discurso represor de la *doxa*, en 2010 su conclusión se mostraba diferente. En este sentido, desde un contexto político, social y cultural más

favorable (amén de su demostrado afán por confrontar con el kirchnerismo[223]), se retrucaba a sí mismo diciendo:

> "Hoy no estoy tan convencido de que la homosexualidad no sea nada. (…) La homosexualidad, como parte de un mundo variado, tiene algo que ofrecer desde su diferencia.
> Algo valioso.
> Algo sustancial.
> Algo humano." (602-603)[224]

A modo de conclusión, querríamos dejar asentada una hipótesis para seguir explorando: la subjetividad montonera, signada por la militarización y la regulación de las conductas, no podía asimilar la otredad popular ni las alteridades sexuales ya que, en ambos casos, se trata de un "exceso de vida"; es decir, de una *intensidad* que desborda todo intento normalizador. En otros términos, el pueblo como "sujeto transindividual" impulsado por la espontaneidad y la pasión que la conciencia letrada se empeñó en aprehender para constatar la imposibilidad conseguirlo, se reconoce en

---

[223] A propósito de la postura asumida por Bazán, el primero de mayo de 2009 la Agrupación Nacional Putos Peronistas emitió un comunicado para salir al cruce de un artículo suyo titulado "Soy gorila". Allí sostenían la distinción entre los "putos", que son peronistas, y los "gays", que son gorilas, poniendo el eje en la diferencia social antes que en una compartida condición homosexual. Sobre el final, después de discutir con los argumentos del periodista, reconocían:

> "La verdad Bazán, nos tenías podridxs hace rato, cosificándonos en ese estereotipo gay del triunfador, del gay profesional atildado, lugar al que no tenemos acceso lxs que vinimos desde Neuquén, Misiones, Río Negro o Mendoza a ganarnos el mango a la gran ciudad trabajando hasta 12 horas por día en call centers o heladerías. Tampoco tiene acceso Matias o la Juancito de Catán metidos en una peluquería de sol a sol o la Lara, travesti de Virrey del Pino limpiando casas para no caer en la prostitución. Nos tenes podridos, vos, Peña, Sebreli, Gastón Trezeguet, los gays gorilas y la madre que los hizo nacer en esta tierra de la que reniegan.
> Repetimos, por gorilas como Bazán, por gorilas como Fernando Peña, por gorilas como Sebreli, por la Sociedad Rural, por Macri, por la fiscal de la dictadura doctora Carrió. Por todo eso somos peronistas." (http://www.lacapital.com.ar/contenidos/2009/05/01/noticia_0041.html)

[224] Anotamos que ese optimismo no era privativo de Bazán. También puede encontrase, a modo de ejemplo, en las conclusiones de *Espacios homoeróticos en la literatura argentina (1914-1964)*, monumental tesis doctoral presentada por Jorge Luis Peralta en la Universidad Autónoma de Barcelona:

> "La aprobación en Argentina de las leyes de Matrimonio Igualitario en 2010 y de Identidad de Género en 2012 ha abierto nuevos horizontes a la existencia de lesbianas, gais, bisexuales, trans y otras subjetividades apartadas de la norma. Paulatinamente, se van ganando territorios que en algún momento fueron meras utopías. Tal panorama no consigue ocultar por completo que la intolerancia, el rechazo de la diferencia y las distintas fobias (homo, lesbo, trans) se mantienen a la orden de día, pero indica un cambio auspicioso que invita a mirar el futuro con optimismo." (2013:501)

el éxtasis dionisíaco que diluye el sentido de conciencia individual al sumergirlo en una conciencia grupal. Recordando la expresión de Adolfo que hemos transcripto, podríamos afirmar que "el pueblo es puto" en la medida que representa un territorio donde afloran los instintos y se liberan los sentidos, habilitando una mayor intensidad anclada en lo corporal. Siguiendo esta hipótesis podríamos encontrar una profunda motivación en el hecho de que, dentro del "progresivo programa del 'espíritu' y la literatura contra el ancho y denso predominio de la 'bárbara materia" (VIÑAS, 1971:15), "lo abyecto" se haya identificado a la vez con "el sexo homosexual" y las "clases populares". Pero como hemos señalado, la procura de intensidad no es patrimonio exclusivo de una determinada alteridad sexual sino que hace al género humano en su totalidad, razón por la cual -de manera análoga a la negación de la "popularidad interior"- la supresión del éxtasis corporal supone otra dimensión de aquella colonización cultural signada por la racionalidad pragmática europea-occidental.

Retornando a la parábola montonera y sus recientes representaciones literarias, podríamos afirmar que la muerte de Sabino Navarro simboliza una temprana mutilación de la vía ligada a lo corpóreo y la raíz popular. "El Negro" Sabino, morocho correntino de familia peronista, "cabecita negra", obrero metalúrgico y sindicalista combativo, es la contracara de Firmenich. Al igual que Eva Perón, encarnó esa "otredad popular" que ocupó fugazmente la conducción y, a la vez, representó un límite para la Organización. En este sentido, su virtual condena a muerte estuvo sujeta a su condición de "esclavo de las hormonas" y no por haber asesinado a dos policías; según nuestro entender, ese episodio matinal selló la pauta que Montoneros adoptaría desde los primeros hasta sus últimos días.

4) Guillermo Saccomanno: una genealogía de la violencia política argentina

"Puedo tocarte o solo verte / muero de pronto, vivo siempre.
Pruebo más de dos veces, / juego con fuego."
-Catupecu Machu, "Grandes esperanzas". *Cuadros dentro de cuadros*, 2002.-

En la trilogía constituida por las novelas *La lengua del malón* (2003), *El amor argentino* (2004) y *77* (2008), Guillermo Saccomanno[225] trazó un recorrido genealógico sobre la violencia política omnipresente en nuestro país durante la segunda mitad del siglo pasado. De esta manera, en sintonía con buena parte de su obra narrativa, dio continuidad al conflicto presentado en términos de identidad/otredad, al tiempo que lo complejizó y le dio nuevos alcances. El protagonista de este singular tríptico narrativo enmarcado entre los años 1953 y 1977 es el Profesor Gómez. La configuración subjetiva del personaje representa la disputa entre alteridades radicales, entendidas como "otros culturales", cuya relación viene a reflejar la alteridad íntima de los sujetos tensionados entre diferentes paradigmas culturales y las operaciones subalternizadoras que se desplazan en sentidos contrarios. Gómez, en efecto, es uno de los tantos que migraron desde los pueblos del interior hacia Buenos Aires ("la ciudad de los sueños", diríamos con el tucumano Juan José Hernández) y, a la vez que se desempeña como profesor de literatura inglesa, se identifica con la cultura de masas y con el pueblo peronista. Gómez es, además, un homosexual que no reconoce públicamente su condición. De este modo resulta subalternizado respecto de la alteridad sexual que encarna, así como también -luego del 1955- en relación con su filiación peronista, aunque como *intelectual* se muestre reticente a incorporarse en sus filas.

Asumiéndose simultáneamente como "cabecita negra" (2003:28) y "perfecto hombre letras" (26), Gómez hace confluir en su subjetividad dos fuerzas políticas y culturales

[225] Saccomanno comenzó su trayectoria a principios de los años '70 como guionista de historietas y periodista gráfico. A finales de esa década apareció su único libro de poemas y, hacia mediados de los '80, empezó a publicar novelas y cuentos. Su trabajo, en orden cronológico, consta de las siguientes obras: *Moby Dick* (historieta con Durañona y Enrique Breccia, 1972); *Alias Flic* (historieta con Marchionne, 1974); *El aire* (historieta con Alberto Breccia, 1976); *Partida de caza* (poemas, 1979); *Derek* (historieta con Mandrafina, 1979); *Historia de la historieta argentina* (ensayo en colaboración con Carlos Trillo, 1980); *Avenida Corrientes* (historieta con Solano López, 1981); *Prohibido escupir sangre* (novela, 1984); *Situación de peligro* (cuentos, 1986); *Ángeles caídos* (historieta con Durañona, 1987); *Roberto y Eva. Historias de un amor argentino* (novela, 1989); *Bajo bandera* (cuentos, 1991); *Animales domésticos* (cuentos, 1994); *La indiferencia del mundo* (cuentos, 1997); *El buen dolor* (novela, 1999 –Premio Nacional de Literatura 2000-); *La lengua del malón* (novela, 2003); *El amor argentino* (novela que incluye el relato *Roberto y Eva…* enmarcado en la segunda entrega de la trilogía protagonizada por el Profesor Gómez, 2004); *El Pibe* (cuentos, 2006); *77* (novela, 2008 -Premio Hammett 2009-); *El oficinista* (novela, 2010 -Premio Biblioteca Breve de Novela Seix Barral 2010-); *Un Maestro* (no ficción, 2011 -Premio Rodolfo Walsh 2012-); *Cámara Gesell* (novela, 2012 -Premio Hammett 2013-); *Terrible accidente del alma* (novela, 2014); *Amor invertido* (novela en coautoría con Fernanda García Lao, 2015).

que, durante esos años, se tradujeron en la antinomia peronistas/anti-peronistas. Junto con Ranajit Guha podemos definir a la subalternidad como "condición" o "atributo general de subordinación" (1997:23). En tal sentido, hemos señalado que en la Argentina forjada por el proyecto de las élites conservadoras-liberales decimonónicas, existió una identificación directa entre *pueblo* y *subalternidad*, y además, que ese *pueblo* constituía para el proyecto civilizatorio una alteridad radical a eliminar física y/o simbólicamente. Sin embargo, con advenimiento del siglo XX y la aparición de gobiernos populares que intentaron subordinar política, económica y culturalmente a esas élites, aquella primigenia identificación resultó trastrocada. Un Jorge Luis Borges desplazado de su cargo como director de la Biblioteca Nacional para ser reubicado como Inspector de aves de corral[226] o una Victoria Ocampo apresada en la cárcel de El Buen Pastor, son dos ejemplos paradigmáticos de la voluntad de *subalternizar* a esas élites por parte de los primeros gobiernos peronistas.

4a) *La lengua del malón*: entre la seducción de la barbarie y la bárbara civilización

"Voy donde no me llevan / más adentro de la selva.
Lejos de algunos idiotas / que quieren domar las fieras."
-Catupecu Machu, "Grandes esperanzas".-

En *La lengua del malón*, un Gómez septuagenario repasa sus experiencias juveniles durante los meses previos al golpe de Estado de 1955. Se recuerda como un sujeto tensionado entre dos fuerzas antagónicas y confiesa haber traspasado los límites hacia uno y otro extremo. Por un lado, acompañando a la turba peronista que, enfurecida por

[226] En el ensayo "Borges, ficha 57.323", Jorge B. Rivera desmembró ese episodio cuasi-mítico de la biografía de Borges. El expediente municipal que explicita su traslado existe pero es anterior a la asunción presidencial de Perón, se corresponde con una leve sanción por no cumplir con una disposición que le atañía como agente municipal y no se menciona el cargo de inspector de ferias. Sin embargo, nos interesa más la verosimilitud de la anécdota (que muestra a Borges como víctima temprana del peronismo) que su cercanía con la llamada "verdad histórica". (Ver KORN –comp.-:2007)

el atentado en Plaza de Mayo sucedido el 15 de abril de 1953, atacó las sedes de los partidos radical, demócrata y socialista, así como también al Jockey Club de Buenos Aires[227]: "Esa noche traspuse un límite, dice el profesor. Esa noche el fuego reveló una naturaleza que ignoraba en mí." (2003:40) Pero Gómez también confiesa haber traspuesto el límite opuesto al entregar a la revista *Sur*, a escasos días de aquellos acontecimientos, un ensayo de interpretación sobre *La isla del tesoro*:

> "La literatura y el mal, dice el profesor. La literatura nos empuja a fondos insondables. Para ser un auténtico maldito, no hay que tener escrúpulos. Con mi traición a cuestas, hubo momentos en que me sentí un personaje dotoievskiano. Qué dotoievskiano ni ocho cuartos. Lo mío no tenía grandeza alguna. Una típica guachada de clase media." (53)

En la novela el joven Gómez somatiza esa "perra dualidad" y cae enfermo, pero se cura instantáneamente al saber que la redacción de *Sur* fue allanada y que Victoria Ocampo, su directora, fue encarcelada. Ahora bien: ambas transgresiones encuentran diferentes significados para Gómez, dado que mientras la primera le revela una "naturaleza" interior, la segunda se le aparece como una "traición".[228] Se nos revela a partir de allí su estéril "esnobismo" de individuo perteneciente a una clase media cuya pretensión es "ser alguien"; y esa esterilidad se corresponde con su bovarismo ("Bovarismo puro, lo mío", reconoce Gómez -55-), es decir, con la insatisfacción crónica generada por el contraste entre sus aspiraciones como sujeto mentalmente colonizado y una realidad que no logra satisfacerlas. Esta "dualidad" de Gómez, a su vez, puede comprenderse como una traducción subjetiva de aquella "batalla" entre "falsa erudición" y "naturaleza" a la que se refirió José Martí en *Nuestra América* (2005:33), y que a su

[227] En *La violencia oligárquica antiperonista entre 1951 y 1964*, Roberto Bachetti daba cuenta de este y otros actos que "células terroristas integradas por miembros de la oligarquía vernácula" (2014:18) perpetraron entre mediados de abril y principios de mayo de 1953. Los dos artefactos explosivos colocados el 15 de abril "en una Plaza de Mayo repleta de gente (…), en tanto se festejaba un acto partidario peronista en el que hablaba el propio Perón a su regreso de Chile" (17) dejó un saldo de cinco muertos y noventaitrés heridos. Por su parte, ese mismo día, "en represalias por dicha acción terrorista (…) grupos adeptos al gobierno asaltaron y prendieron fuego la Casa del Pueblo (del Partido Socialista), la sede capitalina del radicalismo bonaerense, el comité nacional de la U.C.R., (…) la sede del Partido Demócrata y el edificio central del aristocrático Jockey Club." (18)

[228] El armazón subjetivo de Gómez se encuentra llamativamente cercano al de Ernesto Marroné. Al mismo tiempo, en el derrotero de ambos personajes se abre una misma bifurcación que los empuja a decidir entre seguir el camino de la "traición" para estar bien en términos de visualidad, o adentrarse en el camino de su propia "naturaleza" para trascender en los otros.

entender constituye una disputa verdadera aunque eclipsada por la falaz fórmula *civilización o barbarie*.

En la novela de Saccomanno, el significado y la dimensión de esa batalla se dirimirán para el Profesor Gómez el 16 de junio de 1955, cuando el bombardeo a Plaza de Mayo lo "despabile":

> "Yo me daba cuenta: había en mí una dualidad. Por un lado, esa cultura de Victoria y su séquito, era cierto que me tiraba. Me gustaba especialmente esa ligereza para sobrevolar los grandes asuntos existenciales con la levedad zumbona de quien está de vuelta. Lo europeo, me decía, era eso. Pero después me salía el resentido.
> No digo que no hubiera valores en esa cultura. Pero de qué clase eran estos valores. Si me acuerdo de las bombas, las víctimas, la sangre derramada, leo desde otro lugar. Desde la Plaza bombardeada, leo. Quisiera ser civilizado, y lo intento no pocas veces. Pero abro sus libros y entre sus páginas empiezo a oír el rugido de los aviones, el silbido de las bombas, las explosiones. Esas palabras son asesinas." (33-34) [229]

Hasta ese entonces, el protagonista había sido un hijo de madre soltera y provinciana que, víctima de un "complejo de inferioridad" (52), había querido cambiar su historia traicionándola (50). Pero a partir del bombardeo se le revelará una realidad tan inocultable como los cuerpos descuartizados que debe sortear en su desorbitada huida o la desaparición física de Lía y Delia, sus amigas lesbianas: esa masacre representa la mayor puesta en escena de una "tradición" argentina, el "vínculo entre la cultura y el genocidio" (200).

A su vez, esta historia con ribetes melodramáticos contiene a "La lengua del malón", una singular obra literaria escrita por Delia y mantenida en "cautiverio" por el Profesor Gómez durante cincuenta años. A lo largo de la novela, Gómez se muestra como su exégeta, desplegando un arsenal crítico que intenta comprender a la historia (su historia personal y la historia del país) desde una teoría literaria concebida como teoría política (201); y a partir de allí, genera un diálogo constante entre literatura y vida. No

[229] Saccomanno (que no se asume peronista pero sí "anti-gorila") ha sabido reconocer en esta dualidad de Gómez su propia dualidad. Citamos un pasaje de la entrevista que le hizo Claudio Zeiger a raíz de la publicación de *La lengua del malón*:

> "El profesor Gómez soy yo. Me di cuenta de que Gómez tiene resentimiento de clase y fascinación por la clase alta, por su cultura, por el manejo del idioma francés. A mí me interesaba más *Contorno* que *Sur*, pero la leía. Mi viejo, que era socialista, traía *Sur* a casa. Y *Sur* era el pensamiento rubio, no hay vueltas. La cultura oficial del peronismo estaba copada por el nacionalismo católico. Y el resto era lo indiscriminado, la negrada, lo indiferenciado." (http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-915-2003-09-01.html)

podemos desarrollar aquí un análisis exhaustivo sobre la multiplicidad de sentidos que dispara la inclusión de ese relato enmarcado. Por tal motivo, diremos de manera sucinta que "La lengua del malón" (es decir, la obra de Delia que, a su vez, le da título a la novela de Saccomanno), tanto desde su hibridez genérica como desde su línea argumental y su carácter autobiográfico, viene a representar la "otra lengua": la lengua silenciada por una historiografía escrita desde la "ciudad letrada" y su proyecto civilizatorio. En este sentido, "la fantasía de Delia" se despliega como una "ontología de lo reprimido": a su opción por los géneros marginados (la gauchesca y la novela erótica) se le agrega la reescritura del mito de la cautiva. Ese mito, afirma Gómez en tácito diálogo con las afirmaciones de David Viñas en torno a "El matadero", funda las letras argentinas (Ruy Díaz de Guzmán, el mismo Echeverría) y sus principales ejes son la tópica del secuestro y el ocultamiento de una verdad: fueron los indios los primeros en caer *cautivos* en manos de los conquistadores. De esta manera, con la reescritura del mito, Delia se propone ir a contrapelo del "rescate rubio" echeverriano para adentrarse en "el atractivo de lo desconocido" y "el vértigo de la fantasía y su poder". D, alter-ego de Delia, ha sido hasta el ataque del malón indio una *cautiva* del Capitán, con quien mantenía lo que Gómez llama un "matrimonio utilitario". D se libera entonces al caer en manos de Pichimán, el joven capitanejo indio. "Sin rosario ni Biblia", va descubriendo una yo-otra "más real" y transmuta su condición de "vagina civilizada" al liberar sus pulsiones. De tal manera, la palabra y la experiencia encuentran un cauce común para Delia. Esposa de un Capitán de la marina partícipe del complot que derrocó a Perón, cuando conoce a Lía descubre "otro deseo" subyugado por "los vencedores de la historia". Ese "amor que no se puede nombrar" (27), esa "inclinación", ese "desvío" (29), esa "tendencia oculta" (45) se sublima literariamente, y los roles entre la cautiva y el capitanejo indio se invierten cuando este se libera del "imperativo violador" para ser penetrado por D. Como manifiesta Gómez, la obra presenta un cuestionamiento profundo a la civilización occidental en su indagación sobre "la atracción de lo salvaje", ya que, a través de esta operación, "lo que (Delia) plantea" es la presencia de "una barbarie encubierta" en "la represión de la sexualidad civilizada." (105)

4b) *El amor argentino:* nuevas excursiones en los territorios de la carne

"Voy al doble con mi apuesta / más te quiero si te arriesgas.
Lejos te vi y me di cuenta / que disfruto la tormenta."
-Catupecu Machu, "Grandes esperanzas".-

Hemos visto que la emergencia del *pueblo peronista* fue percibida por las élites y la pequeña burguesía ilustrada como una "invasión", y que esa sensación impregnó diferentes registros discursivos entre los que se cuentan las "réplicas literarias" de escritores como Martínez Estrada, Borges, Bioy Casares, Cortázar o Anderson Imbert. Sin embargo, cuando esos sujetos populares se mostraron en el centro de la polis oligárquica y a la vista de todos[230], algunos individuos pertenecientes a los sectores medios sucumbieron también ante la "seducción de la barbarie" y, a partir de allí, intentaron establecer contacto impulsados por la atracción, el deseo corporal y el impulso sexual. Hemos señalado, por otra parte, que desde los albores de nuestra literatura el sexo entre hombres fue configurado como una violación-perversión-anomalía-salvajismo propinada por una alteridad radical que viene a metaforizar el

[230] En *Pecadores y pecadoras* (2010), el tercer tomo de su *Historia sexual de los argentinos*, Federico Andahazi daba cuenta del "componente sensual y erótico" puesto de manifesto en el acto fundacional del peronismo y destacaba, además, un inédito protagonismo femenino. Lo citamos:

> "Más allá de los elementos sociales y políticos, el 17 de octubre tuvo un componente sensual y erótico imposible de soslayar, aunque casi nadie se atrevió a señalarlo. Muy poco se ha dicho del enorme protagonismo que tuvieron los jóvenes y de la presencia, hasta entonces inédita, de las mujeres en una manifestación pública. La política estaba reservada a los hombres y, como en tantos otros aspectos sociales, las mujeres eran consideradas meros objetos ornamentales que los funcionarios exhibían en los actos protocolares de Palacio. Con más razón, la calle como espacio de reclamo, de compulsa o de demostración de fuerza era cosa de hombres. (…) Las imágenes son elocuentes: jóvenes trabajadores con el torso cobrizo desnudo, muchachas sentadas alrededor de la fuente con las faldas recogidas exhibiendo sus piernas hasta las pantorrillas y el contacto de los cuerpos transpirados frente a la Catedral eran postales poco menos que pornográficas. Pero además de pedir por la libertad de Perón y defender los derechos alcanzados, las mujeres hicieron saber a voz en cuello que el líder encarcelado no solamente era el artífice de su nueva realidad, sino, también, de sus más íntimas fantasías; una de las consignas más coreadas por las mujeres en la Plaza decía: Sin corpiño y sin calzón / Todas somos de Perón." (103)

sometimiento de un sector social por otro. Con tales antecedentes, no solo se demoraría la aparición de una expresión literaria que abordara esta "bárbara seducción" sino que, cuando Carlos Correas publicó en 1959 "La narración de la historia" -el primer relato en el que la relación homosexual entre un joven de clase media y un "morochito" metaforizaba la comunión entre clases diferentes, es decir, entre la *civilización* y la *barbarie*- se desató un proceso judicial por inmoralidad y pornografía que buscó punir a este exponente de "la conjura homosexual/marxista" (ver MELO, 2011:229). Debemos considerar que para ese momento Perón había sido derrocado y el Movimiento estaba proscripto por el decreto firmado por Aramburu, quien pretendía restaurar la subalterinización de las masas trabajadoras y su representación política.

Este fenómeno político y cultural se proyectó hacia nuestro campo literario durante los años subsiguientes. Una de sus expresiones más representativas fue *La ciudad de los sueños*, novela de Juan José Hernández aparecida en 1970. Con la capital tucumana durante los años de la primera presidencia de Perón como marco espacio-temporal, la historia presentaba a un puñado de personajes con ínfulas de alta cultura que estaban encandilados con la metrópoli porteña por lo que le encontraban de europea y que se referían al peronismo con los más variados epítetos descalificativos. Esa "proscripción *avant la lettre*" se muestra además como práctica constante de Alfredo Urquijo, personaje homosexual que establece una negación de la otredad política-cultural haciendo pie en su alteridad sexual. Por medio de esta operación, la obra exponía de modo simbólico la relación especular que se presentaba entre los "otros innombrables": la homosexualidad y el peronismo. "El amor que no osa decir su nombre" (en palabras de Oscar Wilde) por un lado, y el Movimiento proscripto por el otro. Pero además, la novela mostraba cómo ambas alteridades se excluían mutuamente tanto en un plano textual como metatextual, un fenómeno cuyo mayor grado de conflictividad se dará, como vimos, cuando la Tendencia Revolucionaria muestre su incapacidad para asimilar las reivindicaciones de los "otros sexuales".

Yendo a la segunda novela protagonizada por el Profesor Gómez, en *El amor argentino* él será quien nos hable de su "atracción de lo salvaje" a través de los "encuentros clandestinos" mantenidos con Aníbal, "un obrerito de la carne" (2004:15). De esta manera, Saccomanno actualiza el contenido del relato de Correas imprimiéndole un

nuevo giro, pues Gómez se considera a sí mismo como un "cabecita negra" destinado a ser peronista (14), hecho que genera una primaria identificación con ese "otro cultural" encarnado por Aníbal. Esta segunda obra, al igual que *La lengua…*, presenta diferentes planos narrativos entre los que se destacan las vivencias de Gómez hacia fines de 1958 y principios de 1959 y el relato que por ese entonces le hace un tal Hurtado, ex compañero de redacción de Roberto Arlt, sobre un romance que el escritor habría mantenido con Eva Duarte hacia fines de la década del '30 y principios de los años '40. El relato de Hurtado constituye la reedición de *Roberto y* Eva, la *nouvelle* que Saccomanno publicó en 1989. Por este motivo, nos concentraremos en los pasajes donde el Profesor Gómez nos habla de su relación con el corredor de reses del Frigorífico Lisandro de la Torre en los tiempos de la privatización operada por el gobierno de Arturo Frondizi. Específicamente a través de un pasaje que nos proponemos analizar, intentaremos observar cómo la relación especular Gómez-Aníbal se va fragmentando y la "redención sexual y social" (parafraseando a Pasolini) no podrá concretarse.

Gómez recuerda haber transgredido las barreras de sus temores en varias "expediciones a Mataderos" impulsadas por "la pasión" (113). Estando allí, cierto sábado de afeites en la peluquería Aníbal lo presenta a sus amigos como un "compañero de la primera hora". En ese "ambiente varonil y cosmético" propio de los espacios de homosociabilidad, se exalta la amistad masculina y la hombría al tiempo que la homosexualidad se encuentra latente ante los ojos de Gómez, tanto sea en "la tocada de traste, entre caricia y provocación, como al pasar" como en la "actitud que podía ser femenina" (118) del peluquero que emprolijaba la patilla de un cliente. Gómez y Aníbal silencian ("subalternizan", podríamos decir) su alteridad sexual para relacionarse con los demás desde una identidad política común: el peronismo. Sin embargo, la alteridad íntima de Gómez (su "perra dualidad") hace que, por más que se asimile al código "canyengue" y "arrabalero" imperante, no pueda dejar de sobreimprimir apreciaciones de sujeto letrado en su percepción de esos hombres y de ese espacio. Esta distancia es remarcada por Gómez, quien desde el recuerdo reflexiona:

> "Tengo que admitirlo: encontraba en ese ambiente un cierto paganismo proletario y lumpen. Me costaba discernir hasta dónde en esta lectura mía no

> pesaba la convicción de que por más que me perdiera en esas calles de tierra donde las zanjas delimitaban baldíos y potreros, por más que me esforzara en copiar el acento y los modos de esos muchachos, por más que persiguiera una justificación política, nunca dejaría de ser un viajero que, como los naturalistas alemanes deslumbrados por las escenas sudamericanas, al concederle un exótico prestigio literario al ambiente, tenía vedado pertenecer al mismo. Yo siempre sería otro." (118)

La "otredad" asumida por Gómez marca una distancia frente a esos otros "cabecitas negras". En tal sentido, este pasaje de la novela puede alinearse con las "invasiones" a los espacios proletarios hechas por individuos provenientes de las clases medias: una inversión de aquella primigenia "invasión" popular que la narrativa argentina representó recurrentemente durante los últimos años. Esas "expediciones" de Gómez anticipan la "invasión" efectuada por los jóvenes militantes que en las décadas venideras buscaron "proletarizarse". Pero a diferencia de ellos, Gómez aparece como un sujeto que lleva a la conciencia su imposibilidad de "ser otro". Este doble movimiento de identificación/diferenciación respecto de los sectores populares resulta una constante en la configuración subjetiva del protagonista; y Gómez, lejos de contentarse con una posible comunión con ese "paganismo proletario y lumpen", ofrece una relectura de "El matadero" donde "los muchachos de la peluquería, en cuya sangre se mezclaban la inmigración europea y el criollaje, no eran otros que los descendientes de aquella barbarie que le había arrancado los calzones al refinado efebo unitario para someterlo a vergazos." (118) Vemos, así, otro eslabón de la genealogía sobre la violencia política que esta trilogía traza; y además, el modo en que Gómez toma distancia de un espacio al que no pertenece y del que habría de despedirse, inevitablemente, "cuando acabara el romance con Aníbal":

> "Cuando acabara el romance con Aníbal, no iba a extrañar solo su cuerpo fibroso, la potencia de sus músculos, su dulzura y picardía. Uno podía acostumbrarse a la ausencia de un cuerpo, pero no a la tristeza que se aposentaba en el alma, una tristeza que evocaría por siempre esa mañana de invierno, las calles de tierra, el olor de las curtiembres, los vidrios empañados de la peluquería, el vaho de virilidad y colonia del local, la discusión simplista de política; todo eso que eran gestos, perfiles, sensaciones, iba a permanecer en mi memoria como un país que no volvería a pisar en mi puta vida." (123-124)

Con relación a la mencionada genealogía, en la interpretación sobre el relato echeverriano que atraviesa las páginas de *El amor argentino*, "el matadero" funciona como representación de una Argentina nacida al calor de la violencia política y la

sangre derramada. En la lectura de Gómez, los vengadores de aquel unitario sometido por la bárbara turba fueron los que bombardearon la Plaza de Mayo en 1955; siguiendo esta línea, frente a la represión del ejército a los obreros que tomaron el Frigorífico Lisandro de la Torre a principios de 1959 para resistirse a su privatización, el Profesor sostendrá: "Si Echeverría representó en los triperos la barbarie como ralea, qué encarnaban esos Neptunos y Sherman unitarios sino la venganza del héroe romántico civilizado que fuera violado en el Matadero de la Convalecencia del Alto durante una cuaresma del rosismo en el siglo pasado." (209) Gómez es, una vez más, *testigo* de la represión y el intercambio desigual entre tanques y hondas. Aníbal, por su parte, se muestra como uno de los tantos *protagonistas* de la contienda, uno de los tantos obreros detenidos y torturados. Cuando esté nuevamente en libertad se casará y formará una familia, "normalizando" su "alteridad sexual" y representando, así, el fracaso de la redención sexual y social frente a la violencia institucionalizada.

Para cerrar este apartado quisiéramos señalar que, de manera similar a la "aventura" protagonizada por Marroné en la novela de Gamerro, esta obra de Saccomanno recurre a cierta dinámica constitutiva de nuestra narrativa: es el sujeto letrado quien "excursiona" en el espacio de la barbarie. Siguiendo las huellas que enlazan, a modo de ejemplo, "El matadero" de Echeverría con "El Sur" de Borges, ese sujeto se dirige hacia territorios desconocidos para ser vejado y/o encontrar la muerte en manos de una otredad más o menos monstruosa. Sin embargo, quizás a la luz de los nuevos tiempos, "la literatura de nuestro país entendida como un texto único, corrido, donde la burguesía argentina habla" (VIÑAS, 1971:10) parece abrir un nuevo capítulo en el que participan obras como las de Gamerro o Saccomanno. En efecto, al aventurarse en terrenos inhóspitos, sus protagonistas no hallan la muerte. Por el contrario, en ambos casos encuentran allí los destellos de otra vida posible. De esta manera se manifiesta una "alteridad íntima" en la configuración subjetiva de Marroné y de Gómez, aunque al caer víctimas de la propia ambición o al estar signados por un "subconsciente de élite", acaben siendo un *otro* frente a ese pueblo al que traicionan o al que no logran asimilarse.

4c) *77*: pequeñas redenciones

"Lo que restringes en vos / queda adentro y te envenena.
Llega el día y todos vuelven / el camino nunca duerme."
-Catupecu Machu, "Grandes esperanzas".-

Con *77*, Saccomanno cierra la saga del Profesor Gómez en "el año más cruel de la dictadura militar, el año en el que el exterminio llegó a su punto más alto."[231] El terrorismo de Estado habrá acaparado la vida cotidiana de la ciudadanía, tornando a todos sospechosos, víctimas y/o victimarios. El tono de Gómez al recordar ese frío invierno se vuelve arisco, rencoroso y dolorido, y los sucesos en esta tercera novela se precipitan al tiempo que las relaciones intertextuales con *La lengua del malón* se multiplican: un alumno de Gómez es "chupado" durante una de sus clases y el Profesor decide rastrear su paradero; Gómez empieza a tener relaciones con Walter, un policía que lo sodomiza; reaparece De Franco, un viejo compañero de Gómez cuya enfermiza historia de amor con Azucena figuraba ya en la primera novela; Martín, hijo de Delia y el Capitán, se le presenta a Gómez como un joven montonero que quiere saber todo sobre su madre; Diana, la compañera de Martín en avanzado estado de gravidez, es hospedada por Gómez; el Profesor viaja a Rosario para encontrarse y desencontrarse con Sergio, un viejo amante, y con Mara, una militante montonera a quien debe entregar una carta a pedido de Martín; descubre entonces la correspondencia entre Mara y Diana, la cual testimonia una relación lésbica cuyo tercer vértice –Martín- reproduce el triángulo demarcado por Lía, Delia y el Capitán en *La lengua…*; Gómez cae

[231] Estas palabras pertenecen al propio autor y fueron tomadas de una entrevista para Cuentomilibro.com (http://www.youtube.com/watch?v=XOkI6L7vHQU). Por otra parte, en una entrevista con Verónica Cardozo, Saccomanno declaraba que su motivación original fue la elaboración de una novela sobre los años '70, pero que a medida que avanzaba en su escritura comprendió la necesidad de enlazar la violencia política de esa década con lo sucedido en nuestro país durante los años que la precedieron. Decía entonces:

> "Para hablar de los ´70 como quería, me tenía que remontar al '55. Para poder explicarme la violencia de los sesenta, tuve que retroceder al peronismo, porque es el momento donde la clase trabajadora adquiere un nivel de prosperidad y nivel universitario. Todas las reivindicaciones de la clase trabajadora caen en el ´55 y esto explica que la clase media, o los jóvenes de clase media que pertenecían a familias gorilas, se vuelquen al movimiento peronista." (http://www.letravivadigital.com.ar/letraviva6/nota9.html)

enfermo varias veces y resulta víctima de un desquicio creciente traducido en una graforragia y una manía ambulatoria que lo lleva a mantener relaciones sexuales intempestivas en frenéticos "yiros" por la ciudad; es testigo de numerosos operativos militares realizados a plena luz del día, compartiendo silencios cómplices con otros observadores ocasionales; tiene pesadillas recurrentes, sueños a los que otorga un significado premonitorio; se acerca, escéptico, al "pensamiento mágico" y al esoterismo en la medida en que se desdibujan las razones de tanto terror y tanta angustia; intenta escribir un ensayo sobre Oscar Wilde pero las circunstancias lo llevan a meditar sobre la ausencia, redactando un trabajo que acaba perdiéndose en uno de los tantos operativos que presencia; Diana desaparece de su casa dejándole una nota de agradecimiento; la madre de Gómez muere; De Franco y Azucena mueren; Martín y Mara son asesinados en un enfrentamiento armado; Walter, su amante policía, también cae muerto; los Falcon verdes, símbolos del terror, están siempre al acecho; y la lluvia y el frío persistirán en su recuerdo.

En esta última entrega, Saccomanno ramifica la trama para que sus sentidos se multipliquen hasta estallar. Sin embargo, todo acaba encauzándose en una misma dirección: si en las anteriores novelas las alteridades sexuales, de clase, políticas o culturales aparecían en permanente tensión, en *77* serán lisa y llanamente arrasadas por el terror y la desintegración de identidades. Tal desintegración se genera por medio de la desaparición física concreta pero también en la "desaparición en vida" de aquellos sujetos que, como Gómez, consiguen sobrevivir. La violencia se torna sistemática y va abarcando todas las esferas de la vida; el terrorismo de Estado hace que todos sean a un mismo tiempo víctimas y culpables, hecho que diluye la distinción entre un *ellos* amenazante en el silencio y la complicidad de un *nosotros* que sospecha de sí mismo. Como en *La náusea* de Sartre, los otros serán el infierno, pero ese infierno también implicará al otro-yo, a la propia mirada testigo-cómplice del genocidio. En suma, el terror omnipresente llevará a una homogeneización antropológica alimentada por las miserias de los sujetos enajenados. Pero frente a ese orden de cosas, la trama también va proponiendo otra lógica. En sintonía con los postulados de Emmanuel Lévinas (1996), cuando Gómez ampara a Diana se despierta en él una "bondad" que persiste "en la decadencia de las relaciones humanas, en (la) miseria sociológica" (288). De tal manera, en esa situación límite Gómez vence sus complejos como intelectual/"cabecita

negra" y pasa por alto sus diferencias ideológicas en relación con los militantes comprometidos con la lucha armada. En esas circunstancias y a través de pequeñas redenciones cotidianas, el Profesor encuentra un sentido para aquellos días plagados de ausencias: "Mi vida entonces había tenido un sentido. Poner en un taxi a una alumna, darle cobijo a una piba embarazada. Ningún heroísmo en esos actos. Fui impulsado por los hechos, me digo." (2008:270) Podríamos afirmar que, en cierta medida, ante la imposibilidad fáctica de realizar la fantasía de convertirse en *otro*, Gómez comienza a descubrir en los *otros* una relación que edifica y hace posible su *yo*. Al mismo tiempo, ante la supresión del *otro* impuesta por una Dictadura que es la concreción más sistemática y rigurosa de la homogeneización antropológica motorizada por el accionar de la "civilización occidental y cristiana" (supresión del otro que invade la novela a través de la desaparición física de casi todos los personajes, sin distinciones generacionales, en las distintas facciones políticas de la contienda y más allá de ellas), en su "rol" de "testigo comprometido" (208), el Profesor se sobrepone a la "culpa del sobreviviente" viviendo para contarlo y buscando, así, comprender:

> "El cómplice no es igual al testigo. El testigo es víctima de lo que vio. Se vuelve cómplice si calla. Pero si cuenta, el testigo ya es diferente. Intento no juzgar: bajo el terror cada uno hace lo que puede. Pero también elige: me olvido o me acuerdo. Y si me acuerdo, para qué. Sobrevivir entonces. Sobrevivir para contarlo. Aunque el contar no cure el daño sufrido. Sin embargo, el contar alivia. Comprender, eso busco." (72)

Gómez comprende finalmente que habla "en lugar de los muertos" y que se ha convertido en "un coro" de voces que resuenan en la suya propia (188). Entonces toma conciencia de que él ya no es él, solo él. De este modo, aunque el mundo siga girando y el ímpetu exterminador de la bárbara civilización permanezca activo, Gómez experimenta "un optimismo primaveral" que le permite sobrevivir y, a pesar del dolor, elegir recordar su historia "para bien de todos" (271).

A modo de conclusión, diremos que estas novelas de Saccomanno proponen un abordaje de la otredad donde las divisiones entre alteridades van relativizándose hasta diluirse en "lo que hay de más humano en el hombre": su "bondad loca" (LÉVINAS, 1996:289). Este desplazamiento viene a reflejar la homogeneización antropológica desde su ángulo opuesto, pues aquí no se trata de la implantación de un modelo

"universal" que niegue a los "muchos diferentes" sino de la aceptación de los "muchos diferentes" que habitan en un mismo sujeto y, extensivamente, en una misma cultura. A la vez, creemos que estas obras abordan la historia argentina reciente (en la cual el peronismo ocupa un lugar preponderante) desde un conflicto de carácter cultural. En este sentido, las alteridades culturales siempre se resisten a ser suprimidas por los discursos letrados y/o la unilateralidad de una lógica pragmática, implacable y exterminadora. A contrapelo del abstracto discurso homogeneizador que modeló el Estado liberal, estas novelas exponen las tensiones propias de una cultura nacional alimentada por el fuego de distintas pasiones concretas y encontradas: una cultura heterogénea, plurívoca y en continuo proceso de autodescubrimiento y autoconstrucción.[232]

Al comenzar este capítulo hicimos un breve recorrido por las representaciones del homosexual masculino. Observamos entonces la presencia de una extensa tradición literaria que lo configuró bajo el signo la "abyección". Dada esa configuración, las alteridades sexuales vinieron a confluir con las representaciones fundacionales de los *bárbaros* sujetos populares. A partir de la obra de Bazán y encontrando en *El beso de la mujer araña* un antecedente insoslayable, afirmamos que si bien el sentimiento

[232] En un apartado de *Facundo o Martín Fierro: Los libros que inventaron la Argentina*, Carlos Gamerro sostiene algo similar al detenerse en *La lengua del malón* y leer en su cúmulo de alteridades una respuesta a la "utopía de Sarmiento: alinear los ejes, *ordenar* la multiplicidad de conflictos sociales en dos columnas perfectas, para poder barrer con una y entregarse a la ilusión de construir sobre la otra una sociedad estable (léase: sin conflictos)." (2015:382) Observó además que "el pensamiento revisionista, a veces el progresista", se opone al esquema sarmientino adoptándolo e invirtiendo sus valoraciones, motivo por el cual quedan igualmente relegados los sujetos que entrecruzan de manera heterodoxa vectores diferentes (e incluso antagónicos) en la conformación de sus subjetividades.

Por su parte, en el artículo "La lengua que desea. El asco y el buen gusto en *La lengua del malón*, de Guillermo Saccomanno", Camila Roccatagliata sintonizaba con estas apreciaciones al afirmar que la novela:

> "deconstruye dicotomías que han atravesado nuestra historia y nuestro imaginario, especialmente la idea de civilización-barbarie ya que se propone como una nueva forma de leer ese aparente antagonismo: allí donde hay civilización, hay barbarie; allí donde hay barbarie, hay civilización. (…) Gómez le permite a Saccomanno representar la adscripción al peronismo de sectores que no fueron los primitivos del movimiento y mostrar que las contradicciones que se dan en el plano de la subjetividad se dan también en el plano social y cultural, y que son las mismas que atravesaron a los textos fundacionales de nuestra cultura (el *Facundo*, el *Martín Fierro*, *El matadero*, *La cautiva*, por nombrar solo algunos)." (http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-46692014000100002&script=sci_arttext)

homofóbico no era privativo de la juventud militante, la subjetividad revolucionaria no consiguió asimilar las alteridades sexuales partiendo de la dicotomía "vivir el momento a través de los placeres de los sentidos" / "vivir en función de la actividad o lucha política". Señalamos además que esa imposibilidad se correspondía con otra limitante abordada en el capítulo anterior: la de ser vanguardia de una otredad popular con la que no compartían ni su lengua ni su experiencia. Esta correspondencia, a la vez que trasunta hacia el paradigma revolucionario las configuraciones de los "sujetos abyectos", nos advierte el "exceso de muerte" de un imaginario martirológico que llevó a los jóvenes montoneros a militarizarse y a consumar su experiencia histórica en las antípodas de aquel "exceso de vida" característico del paradigma cultural popular.

Por su parte, la trilogía de novelas protagonizadas por el Profesor Gómez nos permitió adentrarnos en ciertas *estructuras del sentir* derivadas de una década signada por la visibilización y relativa reivindicación de las llamadas "minorías sexuales". En tal sentido, si bien la violencia civilizadora forjó una matriz institucional destinada a excluir a las alteridades, en los primeros años del presente siglo fueron generándose políticas de Estado que ampliaron derechos y permitieron elaborar otro tipo de percepción y representación de los sujetos subalternizados. A pesar de que la paradoja quede flotando (siempre son los sujetos letrados quienes representan a esas alteridades, silenciándolas u otorgándole alguna voz en la circulación de sus respectivos discursos dentro del circuito editorial), no debemos desdeñar esta otra manera de representar otredades exenta de maniqueísmos y reduccionismos deliberados: a través de ella, los "sujetos abyectos", los "monstruos", hacen mutis por el foro para ceder lugar al alumbramiento de las virtudes y miserias de todo ser humano; y extensivamente, de toda comunidad.

CAPÍTULO 6: VIGENCIA LITERARIA DE EVA PERÓN

"Aunque la muerte me tiene presa entre sus cerrazones.

Yo volveré de la muerte, / volveré y seré millones."

-José María Castiñeira de Dios, "Eva Perón". 1962.-

Introducción

La proliferación de discursos biográficos, ensayísticos, artísticos y periodísticos en torno a la figura de Eva Duarte de Perón ha generado un corpus con significativa gravitación dentro del campo cultural argentino. Si en el siglo XIX fue Juan Manuel de Rosas quien dio impulso a las plumas unitarias aglutinando un gran número de configuraciones literarias que elaboraron -sobre todo- su demonización, durante la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI ha sido Evita la musa y la depositaria de una producción escritural semejante; como si existiese un subyacente paralelismo entre Rosas y Juan Domingo Perón, en el plano político, y entre Rosas y Eva Perón, en el plano cultural.[233] "Esa mujer", en efecto, sigue interviniendo en los debates de nuestro tiempo. Lo prueba el hecho de que, en la Argentina de los últimos años y dentro del vasto abanico de discursos que abordaron aristas diferentes del peronismo y de sus figuras más emblemáticas, se destaca especialmente el tratamiento de Eva. En este marco, podemos identificar un importante número de autores pertenecientes a la narrativa argentina contemporánea que la han configurado en consonancia con las líneas temáticas y estéticas desarrolladas durante la segunda mitad del siglo pasado. Pero a la vez, observamos que en los primeros años del presente siglo algunas obras han comenzado a abrirse paso hacia configuraciones que no se atienen a los discursos

[233] En *Los cuerpos de Eva. Anatomía del deseo femenino* (2005), Claudia Soria daba cuenta de esta semejanza entre Rosas y Eva Perón, sobre cuyas figuras "se presentan dos escrituras como viables: la del amor o la del odio" (19). Además, destacaba la seducción que la barbarie ejerce en nuestra literatura desde sus orígenes, dinámica que constituye esa "danza entre otredades" a la que nos hemos referido a lo largo del presente trabajo: "Rosas y Eva son figuras caudillas, ajenas a la tradición literaria, pero motivadoras e impulsoras de la escritura." (20)

cristalizados, tales como el hagiográfico del peronismo histórico[234] y la "leyenda negra" o "la mujer del látigo" forjada por los anti-peronistas.[235] Dado este doble juego entre continuidad y novedad, nos aproximaremos primero a los núcleos de las diferentes tendencias representacionales y luego analizaremos cinco novelas: *Evita, la loca de la casa* (2003) de Daniel Herrendorf, *Eva Perón y la Orden de los Constructores* de Gustavo Brondino y la trilogía *Cine* (2008-2011) de Juan Martini. Aclaramos que, si bien Eva Perón es configurada en otras obras que integran nuestro corpus (como la novela de Gamerro o la segunda parte de la tríada de Saccomanno), el estudio propuesto nos proveerá un panorama lo suficientemente vasto y variado como para dar cabal cuenta de las diferentes estrategias puestas en juego en el campo literario contemporáneo.

2) Mito

En el Prólogo a *Eva Perón. Registros bibliográficos* (2013), Roberto Baschetti anotaba que "más de la mitad de la producción total de los libros que se ocupan de Eva Perón abrevan de algún modo o en algún momento en la categoría de mito." (9) Este simple dato nos impele a realizar algunas consideraciones acerca de las posibilidades de existencia del mito, de la literatura como territorio que permite el desenvolvimiento del pensamiento mítico y de cierta condición mítica de Eva Duarte como personalidad histórica.

[234]Citamos a modo de ejemplo un fragmento del texto laudatorio de Nicolás Olivari publicado en el suplemento-homenaje a Eva Perón del diario *La Prensa*, el 24 de agosto de 1952. En esas líneas, Olivari recordaba una vez que debió esperar algunas horas para ser atendido por "Ella" en su Fundación, siendo testigo del amor entre Evita "y sus pobres": "Y yo me dije, en un tácito arrodillamiento de poeta, obligado a reconocer la presencia de ese milagro que se conjugaba delante de mi temblorosa emoción, yo me dije, mientras sentía cómo se removía en mi alma la oscurecida fe de mis antepasados, que solo Dios y Ella podían producir ese milagro." (3)

[235] *The Woman with the Whip* es una temprana biografía difamatoria aparecida en Inglaterra y Estados Unidos hacia 1952. En Argentina fue publicada en 1955, una vez derrocado Perón. Fue escrita por Mary Mein, periodista y novelista angloargentina que nació en 1903 y vivió en nuestro país hasta finales de la década del '30. La obra fue publicada originalmente en Inglaterra y en los Estados Unidos y contiene todas las acusaciones que el antiperonismo sostendría desde entonces y hasta nuestros días. De tal modo, Eva es una bastarda resentida y advenediza que no escatima en bajezas, prepotencias y todo tipo de subterfugios para mitigar su insaciable sed de venganza. De modo complementario, Perón resulta configurado como un pelele, motivo por el cual sus respectivos roles se invierten: ella es el hombre y él, la mujer (ver ROSANO, 2006:118-124).

En una primera instancia debemos recordar, junto con Kusch, que el primigenio peronismo se sostuvo en un imaginario social popular asentado en el pensar seminal que procura la salvación más allá de las cosas nombrables. En este sentido, ese "pensamiento mítico" subyacente en el peronismo vino a perforar, en palabras de Nicolás Casullo, "el logos filosófico de otra clase culta (…), ese dueño burgués poseedor de la patria 'anterior', inquisidor y refutador en cuanto a cómo fueron en verdad las cosas." (2008:13) Por otra parte, el afán civilizatorio característico de los hacedores de esa "patria anterior" los había llevado a rechazar la *bárbara otredad popular* y negar, a su vez, la conciencia simbólica y la dimensión afectiva propias. Sin embargo -como anotamos con Kusch- tanto la presencia física de esa otredad popular como del vector afectivo en la constitución subjetiva de los sujetos *civilizados* se obstinaban en permanecer. Por eso y retomando a Casullo, "desde un principio", "el mito peronista (…) se narra y es narrado también por su contrapartida social ineludible. Por un relato de dominio racionalista liberal racial represor. Esto es, aquella otra argumentación que lo ciñe y lo comprueba." [236] (13) La "réplica literaria" a la *invasión* peronista es la prueba del resurgimiento de ese pensamiento mítico negado por los sujetos cultos-civilizados-letrados en los propios sujetos cultos-civilizados-letrados. Las atmósferas de *pesadilla* y la proliferación de *monstruos* como "respuesta cultural" "comprueban" tanto el advenimiento del "mito peronista" como la imposibilidad de "ceñirlo" recurriendo a otro tipo de "argumentación". A partir de allí, podemos entender la proliferación de textos literarios que vinieron a expandir el "mito peronista" y lo colmaron de significados diferentes e incluso antagónicos. En este sentido, el peronismo entendido como puerta de acceso a la conciencia simbólica, se mostró desde un inicio como materia prima naturalmente *literaturizable* y, al mismo tiempo, esquiva para "las disciplinas científicas, sociales o filosóficas, centradas en sus autárquicas

[236] En lo que se aproxima a una definición, Casullo señalaba que "el mito peronista":

> "en lo sustancial fusiona como relato hegemónico el encuentro entre una experiencia de *justicia* protagonizada por los sin voz, que el líder configura, *expresa*, como palabra concreta contra los que impiden que esa patria popular se realice: lo que permite un nuevo tipo de comprensión de la soberanía, de la democracia, de la institucionalidad y de la historia del país. (…) El mito peronista explica, aclara y proyecta de una manera inédita la historia del bien y del mal, de los amantes y malversadores de la nación. La experiencia de la dicha y la desdicha social." (26)

especificidades, agrupadas según cadenas terminológicas, ciñéndose a técnicas metodológicas y a campos iluminados de saberes fríos." (CASULLO, 2008:42)

Dicha molestia es puesta en evidencia en un texto de Juan José Sebreli que nos sirve para contrapuntear las ideas expuestas arriba y, a la vez, para comenzar a asomarnos a Eva Perón, máxima figura mítica del peronismo. Se titula *Comediantes y mártires. Ensayo contra los mitos* y fue publicado el mismo año que *Peronismo. Militancia y crítica (1973-2008)*, el último libro de Casullo. El primer capítulo de la obra destinada a refutar los mitos de Carlos Gardel, Eva Perón, Ernesto Guevara y Diego Maradona, presenta una serie de argumentos que impulsan la necesidad de extirpar al mito del mundo moderno. Lleva por título "Qué es el mito" y allí Sebreli lo describe como "una moda cultural", acusa una "apropiación abusiva de los mitos populares por los académicos populistas" y afirma que, de atenerse a la "reflexión crítica", el mito se desvanecería al desaparecer "la inocencia mítica" (14). Entonces explicitaba su posicionamiento básico:

> "El universo encantado y quimérico del mito donde habitan los héroes legendarios es una etapa histórica necesaria en la evolución de los pueblos primitivos, también en el periodo infantil de la formación psicológica del individuo, y es una enriquecedora fuente de inspiración en el arte y la literatura. En todas esas situaciones juega un papel positivo, pero resulta, en cambio, peligroso si se lo quiere reinstalar en la vida cotidiana en los tiempos modernos; es absurdo si se lo eleva a conocimiento superior al racional, y es perverso cuando se lo usa como instrumento político. Hay un hilo invisible que va de la rehabilitación de la mitología nórdica por el romanticismo alemán hasta el nacionalsocialismo." (15-16)

Por una parte, ese "hilo invisible" que ata la rehabilitación del mito al nazismo reproduce una asociación de larga data cuyos hacedores fundamentales fueron los escritores e intelectuales de la revista *Sur*. Pero mostrar a ese vínculo como indisoluble significa operar con una lógica maniquea, ya que de igual manera podría decirse, verbigracia, que "hay un hilo invisible" que va de la *libertad* al *libertinaje* o de la *autoridad* al *autoritarismo*. Pero más allá de este punto, nos interesa señalar el hecho de que Sebreli relega el pensamiento mítico a los "pueblos primitivos" y a la etapa "infantil" del desarrollo psicológico del individuo, y pretende erradicarlo de "la vida cotidiana" en "los tiempos modernos". Su exposición tiene la virtud de ser lo suficientemente clara como para que no tengamos la necesidad de escarbar si queremos saber cuál es el paradigma cultural sobre el que se asienta: no es otro que el

racionalismo universalizador derivado del pensamiento etnocéntrico europeo-occidental, cuya vigencia se mantiene en los claustros que institucionalizan el conocimiento a través de la reducción del espectro humano a ciertas formas surgidas en las culturas urbanas, sobre todo en las ciudades europeas durante los últimos siglos. Ahora bien: frente a la empresa de Sebreli se alza no solo el pensamiento de Kusch (que identificó el "pensamiento seminal" en la "popularidad interior" de los sujetos letrados) sino también las conclusiones de destacados estudiosos del mito como Joseph Campbell, quien aseveraba:

> "esta noción infantil (o algo muy parecido a ella) de un mundo gobernado más bien por leyes morales que por leyes físicas, mantenido bajo control por una personalidad paterno-materna superregulada en lugar de por fuerzas físicas impersonales, y orientada al bienestar y la aflicción del hombre, es una ilusión que domina el pensamiento de los hombres en la mayoría de las partes del mundo –o incluso los pensamientos de la mayoría de los hombres en todas las partes del mundo- hasta hoy día. Aquí nos encontramos con una suposición espontánea, anterior a toda enseñanza, que ha dado lugar a ciertas creencias religiosas y mágicas, y que ahora las apoya, y cuando a su vez se ve reforzada por estas permanece como una convicción absolutamente inextirpable, que ningún pensamiento racional o ciencia empírica puede borrar del todo." (1991:108)

Como podemos ver, en este párrafo se deslizan simultáneamente dos afirmaciones que desestabilizan la homogeneidad del discurso epistemológico occidental con el cual Sebreli busca maridarse: 1) esa "noción infantil" aún "domina" "los pensamientos de la mayoría de los hombres en todas las partes del mundo hasta hoy día"; 2) tal "suposición espontánea" constituye "una convicción absolutamente inextirpable, que ningún pensamiento racional o ciencia empírica puede borrar del todo". La manifiesta capacidad de resiliencia de dicha "noción" frente a la presión del pensamiento racional o la ciencia empírica se debe, por lo tanto, al hecho de que no constituye una característica del hombre en las manifestaciones culturales más "primitivas", es decir, en la "infancia" de la humanidad; por el contrario, resulta una característica constitutiva de los sujetos que conservan su percepción sobre la condición circunstancial del "puro vivir" entre "dos polos innombrables" y que la ciencia pretende eliminar a través del monopolio de la conciencia que impulsa al hombre contemporáneo a relacionarse pura y exclusivamente desde el vector yo-mundo. Volviendo al diálogo con Sebreli, ese "pensamiento mítico" no constituye un "conocimiento superior" sino *otra forma* de

conocimiento inescindible de la vida cotidiana[237], y su uso político (para bien y/o para mal) resulta inevitable.

Dicho lo anterior, podemos comprender por qué Sebreli escribe "contra los mitos". En efecto, al ver en el mito un camino recto hacia la anulación del "pensamiento crítico", los "ídolos" adorados son productos de una *manipulación* llevada a cabo o bien por "la cultura de masas", o bien "por los líderes de movimientos totalitarios" (28). De allí se deriva la acusación de que el "único objetivo" para personajes míticos como Gardel, Evita, el Che o Maradona haya sido la "satisfacción de su egolatría". En su diatriba, Sebreli dispara: "El que seduce a todos en general no quiere a nadie en particular, por eso todo líder carismático tiene como un rasgo de carácter histérico y cierta frialdad en las relaciones humanas más inmediatas." (35) Por este sendero, todo mito (y en especial el mito político) se erige como *simulacro* sostenido por la cínica capacidad de ciertas "figuras carismáticas" que saben cómo explotar la atávica irracionalidad de las masas. Como puede verse, nos estamos adentrando en los terrenos de la "crasa mitolgía" populista que Borges acuñó; pero no seguiremos avanzando, ya que este será un tema a desarrollar en el próximo apartado.

"El mito: un sueño colectivo", la introducción que María Cristina Pons escribió para *Delirios de grandeza. Los mitos argentinos: memoria, identidad, cultura* (2005), nos aportará otras nociones generales y nos ayudará a acercarnos aún más al mito de Eva Perón. Ese compendio de ensayos abordaba, curiosamente, los mismos cuatro mitos argentinos que el libro de Sebreli atacó después. En lo que hace al texto de Pons, partía de una concepción del mito que se distanciaba del pensamiento de Sebreli para aproximarse, mediante una cita de Labourdette, a visiones como la de Kusch, Griaule o Campbell: "lejos de pertenecer solo a una época de la historia, a las sociedades arcaicas, al mundo de las religiones o a la mitología griega, el mundo querido y comprendido de los hombres se re-mitifica todos los días (Labourdette, 71)." (11) A la vez definía al mito como el producto de una subjetividad o experiencia colectiva (16)

[237] Al referirse al mito, Baschetti señalaba que:

> "no debe considerarse (…) como una carencia o un acto de fe. El mito es la experiencia cotidiana, el imaginario vivido, el modo de relación de los hombres con uno mismo, con los otros y con el mundo. ¿Por qué? Porque el relato mítico proporciona la red de significaciones a través de la cual se piensa y se explica la totalidad del orden del mundo; 'lo abarca todo, incluso el desorden', dirá el sociólogo francés Marcel Griaule." (2013:10)

que "trabaja con extremos paradójicos (vida-muerte) y los supera", proponiendo "un modelo con su propia lógica capaz de superar las contradicciones." (17) En relación con este último punto, afirmaba que "el universo mítico de una cultura nos habla de una disposición básica existente en los grupos que provee un orden valorativo de aceptaciones y rechazos" (20). Por último, agregaba que la Argentina constituye "un complejo mítico que habla de un país fundado en la fisura, polarizado desde sus orígenes, y que no ha llegado a articular una idea unitaria de qué tipo de nación se quiere construir o qué entendemos por nación." (20) Una vez repasado el planteo de Pons, podría decirse que completa la noción de "mito peronista" que tomamos de Casullo. Es decir, en un país cuyo "universo mítico" se encuentra sometido al "orden valorativo" de las "aceptaciones y rechazos" frente a la "fisura" instaurada entre *civilización* y *barbarie*, el "mito peronista" señala la emergencia de "una idea de nación" por construirse que interpela a otra "idea" que la entendió de otro modo. Ahora bien: a raíz de esa simultánea capacidad de representación e interpelación que tiene el "mito peronista", tal vez pueda desarrollar "un modelo con su propia lógica que permita superar las diferencias". Como concreción de esa posibilidad, se erige en toda su estatura la figura de Eva Perón.

Hemos señalado que Eva encarnó la convergencia entre varias alteridades: durante su corta vida política fue emblema y principal referente de las alteridades "femenina" y "popular" en el seno mismo del gobierno nacional y, a la vez, la principal articuladora de las reivindicaciones provenientes de los sectores más postergados. En este sentido, como afirmaba Jorge Torres Roggero: "Eva Perón (…) constituye hoy en la Argentina, más allá de las consideraciones sectarias, un símbolo permanente de las reivindicaciones populares." (1983:3) Dadas las cualidades del símbolo, podemos trasladar ese "hoy" aludido por Torres Roggero a nuestro presente: como ninguna otra figura de nuestra historia Eva encarnó, encarna y seguirá encarnando la esencia misma de lo que Casullo llamó "mito peronista". Como nadie, *expresó* con su voz "el encuentro entre una experiencia de *justicia* protagonizada por los sin voz" al tiempo que identificó a la oligarquía (*extrínseca* e *intrínseca* en relación con el peronismo) como el enemigo que genera la "desdicha social" e impide la realización de la "patria popular" (2008:26).

Pero además de provenir de ese "subsuelo de la patria" cuya sublevación dio origen al peronismo, su excepcional trayectoria añadió una serie de elementos que hallaron sitio

en el imaginario popular. Esos elementos atañen tanto a los relatos folclóricos al estilo de "La Cenicienta" como a la vida de santos; por lo que, más allá de que Evita haya sido el vehículo de una exacerbada propaganda por parte de los primeros gobiernos peronistas, su fugaz e intenso paso por este mundo habilitó efectivas elaboraciones hagiográficas. Por otra parte, numerosas biografías se han dedicado a describir no solo los pormenores de algunos acontecimientos trascendentes (su condición de hija ilegítima, su traslado a Buenos Aires, sus pasos en el mundo artístico, su encuentro con Perón, el rol que desempeñó el 17 de octubre de 1945, sus enfrentamientos con otros actores –políticos y cinematográficos-, lo sucedido durante el Cabildo Abierto de 1951, su agonía, su temprana muerte, su embalsamamiento, las peripecias de su cadáver secuestrado) sino también a desmentir un sinnúmero de versiones y trascendidos que, desde los inicios de la producción bibliográfica sobre su figura, desdibujaron los límites entre realidad y ficción.[238] En este sentido, el "símbolo Evita" se cifra en el "exceso de vida" que, según dijimos, es una característica indeleble del pueblo y su cultura. Desde el paradigma popular, su muerte significó un paso hacia la inmortalidad: dos millones de personas fueron a despedirla en los quince días que duró su sepelio, fue venerada como una santa y se le atribuyeron incontables milagros. Pero ese "exceso" también respondió, como señalaba Beatriz Sarlo en *La pasión y la excepción* (2003), al hecho de que su *cuerpo* fue emplazado por "el régimen" como un "puente" con "el Pueblo": se diseñó un barrio-ciudad a imagen y semejanza de su perfil, se embalsamó su cuerpo y se intentó construir un faraónico monumento funerario.[239] En buena medida, el carácter mítico de Eva Perón radica también en esta condición de "cuerpo puente", traducida a

[238] En esta línea de interpretación se ubica *Eva Perón, de figura política a heroína de novela* (2003) de Zulma Sacca. Desde una perspectiva encabalgada entre el psicoanálisis, la antropología y el saber semiótico (en donde Lacan, Levy Strauss y Roland Barthes hacen los principales aportes teóricos), la autora desmenuza analíticamente los elementos constitutivos del "edificio discursivo" desarrollado alrededor de la vida de Eva que "por encima de los hechos trazan un mapa del imaginario colectivo" (2003:39). De esta manera, Sacca concibe a la narrativa como el instrumento principal empleado por una sociedad para moldear subjetividades y lee al relato biográfico de Evita como "un esquema en forma de hipótesis compuesto por tres peripecias centrales: el viaje, la enfermedad y la resurrección" (46).

[239] Por su parte, los dictadores autoproclamados "libertadores" hicieron todo lo posible para *desperonizar* al país, ensañándose particularmente con su legado y haciendo desaparecer su cadáver. Proyectaban así el horror provocado por "esa mujer" que, como escribió Castiñeira de Dios, se empeñaba en "volver" y "ser millones". A esto se sumó la maldición que pesó sobre sus secuestradores, registrada tanto por Rodolfo Walsh en su clásico cuento de 1966 como por Tomás Eloy Martínez en *Santa Evita*, novela de 1995.

su vez en esa ambigua zona que supo transitar, ubicada entre las dimensiones política y social y entre las formas institucionales y las prácticas informales. Dada esta zona intersticial, siguiendo el análisis de Claudia Soria sobre "el único mito femenino argentino que alcanzó proyección internacional", se fueron desplegando dos cuerpos simultáneos: el de Eva Perón, la Primera Dama, la "Señora" de "cuerpo finito" que debía atender protocolos, y el de "Evita", la "mujer pueblo" de "cuerpo infinito" que, al poner su voz al servicio de los sujetos históricamente subalternizados, encontró una voz propia y consiguió inmortalizarla (SORIA; PONS, 2005: 145-156).

3) Simulacro

El "exceso" que Eva Perón irradia como figura mítica se vio plasmado en los días que siguieron a su muerte. Como anotaba Felipe Pigna en *Evita. Jirones de su vida*, durante ese duelo de dos días que debió extenderse por dos semanas, tanto las flores como el champagne empezaron a escasear (2012:329). En el primer caso, ante la demanda de quienes rendían tributo a "la abanderada de los humildes". En el segundo, a raíz de los festejos que se daban los habitantes de barrios acomodados al saber que "la yegua", por fin, había muerto. Frente a esta antagónica percepción de Eva Perón, Susana Rosano señalaba que su mito responde tanto a la veneración de aquellos que la creen una "santa laica" como al rechazo visceral de quienes la consideran como una "figura central del despotismo del régimen". (93) En esta representación dual Evita detenta una bifrontalidad jánica que, a través de un amor y de un odio igualmente encendidos, reúne aquellos extremos que tensionan desde lo más hondo a nuestra sociedad.

Lo dicho se relaciona con lo que afirmamos en el apartado anterior en torno a Eva como figura esencial del "mito peronista", mito que también ha sido alimentado por "su contrapartida social ineludible". En este sentido, la posición conservadora-liberal que había hegemonizado el escenario político hasta la *invasión* peronista fue montando un sólido entramado discursivo sobre la noción de *simulacro*. Hemos hecho referencia a esta *impostura* o *simulacro* como un tópico resurgido a manera de "respuesta cultural" frente al kirchnerismo, y argumentamos que ese tópico acusaba a los "regímenes populistas" de presentarse como algo que en verdad no son.

Agregábamos, además, que a partir de esa afirmación los gobiernos *nacionales*, *populares* y *democráticos* quedaban reducidos a ser una puesta en escena cuyo único objetivo era manipular las pasiones colectivas para ocultar actos de corrupción y perpetuar a líderes demagógicos en el poder. Finalmente, dijimos que de esa argumentación se desprendían dos posibles papeles de reparto para las bases populares que daban sustento a los "regímenes populistas": ser aplaudidores *ignorantes* del *simulacro* y de la corrupción o ser aplaudidores *conniventes* con el *simulacro* y la corrupción.

Dentro de esta urdimbre discursiva se destacan una serie de textos literarios que han merecido la atención de diversos estudios. Entre ellos se cuentan el relato "El simulacro" de Jorge Luis Borges (1960), la obra teatral *Eva Perón* de Copi (1970) y el cuento "Las dos muñecas" de César Aira (1998). Volveremos sobre estos textos para dar un marco a la novela de Herrendorf, dado que entendemos que *Evita, la loca de la casa* demanda su inserción en esa tradición. De momento y a los fines de profundizar sobre lo expuesto en el párrafo anterior, quisiéramos señalar que Eva Perón ha sido y sigue siendo una figura central en la asociación entre peronismo y *simulacro*, y que tal centralidad responde a un dato biográfico elemental: su condición de actriz. A modo de ejemplo, en *Comediantes y mártires*… Sebreli afirmaba: "las estrellas comparten con los dioses del Olimpo vivir alternativamente el mundo real y el mundo imaginario. Gardel se limitó al mundo del espectáculo; Evita llevó este último a la política; el único espectáculo por el que triunfó fue en el balcón frente a la plaza, sucedáneo político del escenario teatral." (2008:37) Como vemos, la lectura de Sebreli busca constatar la consumación de un *simulacro* perfecto: de la mano de Eva, el "mundo de la política" fue reemplazado por el "mundo del espectáculo" y el balcón de la Casa Rosada pasó a ser el escenario de su actuación consagratoria.

Pero la monocromática visión de Sebreli, lejos de ser unilateral, contrasta con los múltiples matices presentados por la producción crítica que abordó recientemente a Eva Perón en ese vaivén entre dos mundos. Además cabe señalar, junto con Ana María Amar Sánchez, que la "moda Eva" generada durante la década menemista fue "producto quizá de un deseo por regresar al origen de una historia que se precipitaba en los azarosos -infames- años '90 (y que) produjo también un considerable interés en la crítica." (2007:9) En efecto, durante la década del '90, a la par de la subordinación del

Estado a los intereses del imperio norteamericano y el capital financiero transnacional, la "farandulización" del mundo político y la conversión del balcón de la Casa Rosada en escenario de un literal *simulacro* (con Madonna interpretando a Evita para la película de Alan Parker), fueron emergiendo numerosos análisis que, a la luz de esos tiempos, supieron enfatizar la relación entre Eva Perón y la cultura de masas. Aquella "moda" se tradujo en el film *Evita* (1996) y en la película *Eva Perón* de Juan Carlos Desanzo (1996), o en la publicación de novelas muy promocionadas como *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez y *La pasión según Eva* de Abel Posse (ambas de 1995). A la vez, ese impulso se proyectó hacia la década siguiente, motivo por el cual los ensayos de Beatriz Sarlo (2003), Claudia Soria (2005), Susana Rosano (2006), Alejandro Susti Pérez (2007) o el citado volumen coordinado por Soria junto a María Cristina Pons (2005), pueden considerarse como herederos de los años menemistas en tanto se focalizan en la búsqueda del origen peronista y el auge de la cultura de masas.

En algunos de estos textos, la noción de *simulacro* aparecía atravesada por una lectura de Jean Baudrillard que la resignificaba. En este sentido, como señalaba Susti González, Baudrillard (1993) distinguía *simular* de *fingir*, ya que la simulación anula toda posibilidad de diferenciación entre lo "verdadero" y lo "falso", entre lo "real" y lo "imaginario" (2007:68). Esta desaparición del principio de verdad, según Susti González, nos permite entender la lógica implementada por una industria cultural que hizo del "artefacto Evita" (Soria) un producto más, dando lugar a una catarata de títulos que "prometen decir algo nuevo" o "no dicho" (Susti González) mientras engrosan un "simulacro narrativo" que adopta modelos cristalizados (como la hagiografía o la retórica melodramática) y representan una *verdad* que, "en cierto sentido, trasciende la verdad histórica" (SORIA, 2005:17).[240]

[240] Creemos que el efecto generado por ese "artefacto Evita", más que de "trascendencia", es de "sustitución" de la realidad. Citamos un ejemplo a los fines de observar cómo se produce este fenómeno. En una reciente nota publicada en el *New York Times* referida al mal desempeño de Marissa Mayer, CEO de la compañía Yahoo!, se deslizaba el siguiente dato anecdótico: "La moral ha caído tan bajo que algunos empleados se refieren a Mayer (…) como Evita –en alusión a Eva Perón, la ex primera dama de Argentina, cuyo descomunal ego y ambición por el poder y riqueza fueron narrados en el musical con su nombre" (ver http://www.infobae.com/2016/01/11/1782302-empleados-yahoo-apodaron-evita-su-directora-senalar-su-ambicion-y-ego). Esta cita nos demarca el cuadro de situación: para los empleados de la empresa que emplean "Evita" como un improperio destinado a Mayer, Eva *es* la personalidad histórica que mejor encarna ese "descomunal ego" y esa "ambición de poder y

Al mismo tiempo, esos estudios han sabido reconocer en la estrategia propagandística del primer peronismo el empleo de recursos y modelos provistos por lo que Susti González llama "cultura popular de masas". Los medios masivos, efectivamente, fueron esenciales para el establecimiento de las estrategias discursivas que modelaron la imagen de Eva desde los años '40 hasta la actualidad. A raíz de esta estrategia gubernamental, las competencias adquiridas por Eva Perón en el campo artístico habrían sido aprovechadas por el régimen para colocar su cuerpo y su voz en el centro de la escena. Esta es, de manera coincidente, una de las principales tesis de los trabajos de Sarlo y Susti González. En el primer caso aparece sintetizada de la siguiente manera:

> "El secreto de Eva es un desplazamiento. Su excepcionalidad es un efecto del 'fuera de lugar', que no quiere decir lo obvio (que llegaba de afuera de la clase, del sistema), sino que sus cualidades, insuficientes en una escena (la artística), se volvían excepcionales en otra escena (la política)." (2003:24)

En el segundo caso, Susti González decía:

> "Eva Perón acumuló a lo largo de su carrera artística una competencia y conocimiento del modus operandi de estos artefactos que, dadas las circunstancias de la época, casi ningún personaje del espectro político podía jactarse de poseer y menos aún tratándose del caso de una mujer." (2007:160)

Por otra parte, en relación con los formatos preestablecidos dentro de "la cultura popular de masas", redunda en los análisis la importancia del melodrama, entre cuyos rasgos reconocibles en Eva se encuentran la "invención de sí misma" (que nos recuerda a la *self-made woman* de la novela de Gamerro) y una retórica que "simplifica" y "polariza" "el espectro social de la sociedad argentina en base al enfrentamiento de dos grupos antagónicos -los oligarcas y los descamisados- y la metódica asignación a cada uno de estos de valores pertenecientes a un orden ético: autenticidad vs. inautenticidad, austeridad vs. frivolidad, etc." (SUSTI GONZÁLEZ, 2007:39) Sobre este punto, al igual que el anterior, la exposición de Susti González denota un influjo del ensayo de Beatriz Sarlo que, no por inconfesado, resulta menos evidente. En efecto, en *La pasión y la excepción* Sarlo comparaba las intervenciones "fuertemente doctrinarias" de Perón con las realizadas por Eva para indicar que ella "no construye en estas piezas

---

riqueza" que Lloyd Weber y Rice "narraron" en su musical. Es decir, no se trata de una configuración entre tantas (basada, por otra parte, en la denigrante biografía de Mary Mein) sino de una "realidad" representada sin mediaciones estéticas ni ideológicas.

ningún argumento político más complejo que el de la oposición ricos y pobres, movida por el principio de justicia y, en ocasiones, claramente traducido en revancha." (26) Por nuestra parte, hemos venido insistiendo en esta división manifestada por el discurso de Eva, que denominamos "taxonomía entre un *nosotros* y un *otro*" en el apartado dedicado al análisis de la obra de Carlos Gamerro. Hemos complejizado además esa división binaria al centrarnos en las configuraciones de una "alteridad íntima" representada por la *oligarquía interna*. Ahora bien: sin dejar de lado las resonancias melodramáticas de la retórica de Eva, es posible hallar otra clave partiendo de una cita de Peter Brooks provista por el propio Susti González: "decir que el melodrama fue el género artístico de la Revolución (Francesa) es casi una perogrullada porque el discurso revolucionario ya es en sí mismo melodramático." (162) En su texto, Susti González traía a colación las palabras de Brooks para señalar el origen histórico del melodrama y afirmar que "la centralidad del cuerpo en la transmisión de discurso político-ideológico" es una herencia de la Revolución Francesa. Sin embargo, desde nuestro punto de vista, allí se expresa otra cuestión insoslayable: esa "perogrullada", es decir, que "el discurso revolucionario ya es en sí mismo melodramático", invierte el camino trazado por el estudio de Susti González; pero para percibir esa inversión, es preciso considerar a Eva Perón como una revolucionaria o, al menos, atender el hecho de que ella consideraba como una "revolución" al proceso que estaba dando lugar a la "Nueva Argentina de Perón".

Susana Rosano también abordó la "particular hibridación" fundada en la figura de Eva Perón, a partir de la cual "las lógicas de representación del Estado se tiñeron con las de la industria cultural y adquirieron el formato melodramático." (2006:21) Afirmaba que de esta manera

> "el cuerpo, vivo y muerto, de Eva traspasó los mecanismos peronistas de control, superó ese efecto de 'balcón' al que se refiere Jon Beasley-Murray como el límite necesario que el populismo impone a las masas. Solo ella fue capaz de entremezclarse con la multitud, y ganarse así en el imaginario popular un lugar de leyenda." (21)

El aporte de Rosano imprime un giro paradójico a la noción de *simulacro* tal como es concebida por la tradición que Sebreli encarna y que también se refleja, en cierta medida, en lecturas como la de Sarlo o Susti González. Es decir, la "hibridación" entre las "lógicas de representación" del Estado y de la industria cultural, en vez de generar

ese "efecto de 'balcón'" que Beasley-Murray atribuye al populismo, posibilitó su ingreso al "imaginario popular" en una dimensión "legendaria". De manera complementaria y retomando lo que señalábamos en el apartado anterior respecto de los espacios intersticiales (¿híbridos?) que Eva atravesaba, la clave en esa trascendencia estuvo dada por la mancomunión entre la realidad y su representación. Esto no quiere decir que haya sido la materia prima para un *simulacro* en su acepción baudrilleriana sino que, tal como argumentaba Sarlo, "lo personal de la relación de Eva con su pueblo se apoyaba en una mostración incesante, repetida pero capaz de renovar el efecto de lo 'maravilloso', de la presencia que, sobre la repetición, construía también una ilusión de proximidad." (81) En otros términos, lejos de la "desaparición del principio de verdad", existía una *realidad* sobre la que se asentaba el aparato propagandístico del régimen peronista. Una *realidad* que, a través del "pensamiento mítico" manifestado por la literatura anti-peronista, será puesta en la picota del ensueño pesadillesco.

4) Eva, leyenda negra y *simulacro*

Entre *La mujer del látigo*, la biografía escrita por Mary Main en 1952, y *La furia de Evita*, una novela de Marcos Aguinis publicada en 2013, se emplaza el conjunto de textos que forjaron la "leyenda negra" de Eva Perón. Este corpus constituye un *simulacro narrativo* en tanto las obras que lo integran se dedican fundamentalmente a repetir los tópicos ya contenidos en aquella primera biografía difamatoria, lo cual torna porosas las fronteras entre los géneros y hace de Eva un "artefacto" que "poco tiene que ver con la realidad histórica y mucho con la representación icónica." (SORIA, 2005:11) Por otra parte, la mayoría de estas publicaciones fueron y siguen siendo motorizadas por una industria cultural anglosajona que articula ediciones de libros, presentaciones de obras teatrales y producciones fílmicas. El caso más destacado en este sentido es el musical *Evita* creado por los británicos Andrew Lloyd Webber y Tim Rice a finales de los '70, recreado por Alan Parker a mediados de los '90 y repuesto en Broadway durante el año 2006.

Esas realizaciones artísticas testimonian el influjo universal que irradia la figura de Eva, consagrada como un arquetipo que condensa en sí los amores, los odios, los anhelos y

los temores enraizados en las sociedades occidentales. Pero si nos atenemos al plano nacional, veremos que la "leyenda negra" fue consolidándose a la par de las intenciones de borrar la memoria histórica del primer peronismo. Cristina Álvarez Rodríguez, Presidenta del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, señalaba recientemente la existencia de una "historia falsificada" por prohibiciones, quemas de libros y desapariciones de documentación después de 1955 (ver BASCHETTI, 2013).[241] Por su parte, Claudia Soria también daba cuenta de aquel "sistema" erigido en tiempos en los que Evita era un "nombre prohibido" por "la Argentina golpista" (12). Sin embargo, tal como anotamos con anterioridad, en su empeño por *desperonizar* el país, la Revolución Libertadora, lejos de erradicar al peronismo, consolidó un mito fuliginoso en el que Eva siguió cumpliendo un rol central. Este otro mito alimentado por el imaginario de los sectores conservadores-liberales revitalizó al "mito peronista", paradójicamente, al pretender negarlo empeñosamente.

En ese contexto Borges escribió "El simulacro". Su anécdota refleja una "farsa funeraria" perpetrada en "un pueblito del Chaco": una muñeca rubia es velada como si fuese Eva Perón y sus piadosos acólitos pueden llorarla y darle el pésame a un falso "General" luego de depositar dos pesos en una alcancía. Esta "crasa mitología" sustentada en "el crédulo amor de los arrabales" constituye, según el narrador, "la cifra perfecta de una época irreal". Cuando analizamos *La vida por Perón* definimos a esa "crasa mitología" como la puesta en escena de rituales populistas vaciados de contenido. En este sentido, el relato se contraponía a la condición *inmortal* de Eva según el paradigma popular que daba vida a una mitología *crasa* en su doble acepción de "insalvable" y "adiposa". Todo formaba parte, en el cuento de Borges, de un mismo *simulacro*, por lo que la muerte

[241] Esto mismo manifestaban las editoras del volumen *La Fundación Eva Perón y las mujeres: entre la provocación y la inclusión* (2008). En la Introducción a este compendio de estudios sobre la estructura, los principios, el funcionamiento y el desarrollo de la Fundación en lo concerniente a su política hacia las mujeres, Carolina Barry, Karina Ramacciotti y Adriana Volobra daban cuenta de "los problemas documentales" que debieron afrontar: "La dispersión y la escasez de información sobre estas instituciones son desalentadoras. Después de la caída del presidente Juan Domingo Perón, en 1955, la gran mayoría de los archivos correspondientes a este periodo fueron destruidos o desaparecieron." (17)

también podía ser fraguada.[242] En relación con lo dicho, resulta interesante considerar la siguiente afirmación de Sarlo: "tanto el amor como el odio político identificaron lo mismo en ese cuerpo (el de Eva) que ambos quisieron poseer para siempre" (111) En efecto, peronistas y antiperonistas lucharon, entre otras cuestiones, para tener en su poder el cuerpo de "esa mujer". Ambos bandos, a su vez, negaron la expiración de Eva: en el primer caso para inmortalizarla y en el segundo para que no pudiese acceder a la inmortalidad.

En 1970 Raúl Damonte Botana, más conocido como Copi, presentó en un teatro parisino la obra *Eva Perón*. Eva se convertía allí en autora intelectual de un *simulacro* mayor que consistía en la falsificación de su enfermedad, su agonía y su propia muerte.[243] Como síntomas del revuelo que produjo aquella grotesca configuración, la crítica publicada en el diario *Le Figaró* calificó a la pieza como "pesadilla carnavalesca" y "mascarada macabra" (COPI, 2000:8), y durante una de sus funciones un atentado destruyó parcialmente la sala. La Eva de Copi, interpretada por un actor, comienza la obra manteniendo un diálogo impúdico con su madre, quien solo se muestra interesada en que esa "turra" le dé el número de su caja fuerte en Suiza antes de morir. Perón, por su parte, se contrapone a la Eva "masculinizada" desde su condición subalterna dentro de la trama y por padecer "migraña", una afección frecuente en las mujeres. En esta inversión de roles resuena *La mujer del látigo*, luego continuada por el deudo de "El simulacro" que recibía los pésames con "las manos cruzadas sobre el

[242] En un artículo integrado al *dossier* sobre Eva Perón del vigésimo octavo número de *El Interpretador*, Inés de Mendonça y Juan Pablo Lafosse explicitaban el vínculo existente entre el cuento de Borges y un ensayo de su autoría titulado "L'illusion Comique", aparecido en la edición 237 de la revista *Sur*:

> "(Para Borges) el problema de 'la dictadura peronista' ha sido el carácter escénico de sus prácticas. Casi como antesala de lo que 'denuncia' en su sintética versión de 'El simulacro', Borges dirá en 1955: de un mundo de individuos hemos pasado a un mundo de símbolos aún más apasionado que aquel; ya la discordia no es entre partidarios y opositores del dictador; sino entre partidarios y opositores a una efigie y un nombre. En esta perspectiva, lo difícil será entender cómo una sucesión de hechos fácticos constituye una mentira, aquí vuelve a enarbolarse la cuestión de las esencias y las apariencias en tono desafiante. Es la inversión exacta de la frase de Perón: 'la única verdad es la realidad', aquello que se ha dado en conocer como Historia no es más que una puesta en escena de intenciones ocultas, de designios secretos." (http://www.elinterpretador.net/28InesDeMendonca-JuanPabloLafosse-EvitaSobrevive.html)

[243] Susana Rosano anotaba: "Copi parece tensar hasta el absurdo el argumento borgiano, y en su obra teatral el simulacro ya no es simbólico sino literal." (2006:155)

vientre, como una mujer encinta" (1998a:25-26). El elenco de la obra se completa con Ibiza, la sirvienta, y la enfermera, una muchacha de veintiséis años proveniente de una familia peronista que será "sacrificada": Ibiza apuñala a la joven con ayuda de Evita, intercambian sus ropas, la sirvienta le pone una peluca al cadáver y lo hace pasar por el de la ilustre Primera Dama. Entran entonces "periodistas, ministros, monjas, curiosos, fotógrafos, embajadoras" y Perón, quien acapara la palabra con una estereotipada retórica hagiográfica para anunciar su muerte, decretar el duelo y ofrecer un irónico remate: "¡Eva Perón, señores, está más viva que nunca!" (87)

En el medio, la frenética secuencia de escenas muestra a una Eva desquiciada y obsesionada con sus vestidos. Quiere preparar una fiesta con ellos, quiere prestarlos, se los regala a la enfermera. Eva, además, acusa a Perón de conspirar en su contra y su madre (a quien cachetea e insulta y de quien Eva recibe una andanada de improperios) la denuncia a Perón. Pero a lo largo de la obra él se muestra ajeno a todo, recordando los pormenores de un episodio en el que quisieron comprarle una muñeca a un indio que no quiso recibir sus dólares y al que terminaron dándole unos anteojos de sol.

Susana Rosano planteaba que esta *ocupación* del mito de Eva "se podría pensar como una construcción paralela a la que se produjo en la década del 70 por parte de la guerrilla armada, cuando los sectores de izquierda del peronismo, bajo la guía de los Montoneros, se apropiaron de su imagen para darle al peronismo una torsión revolucionaria." (2006:137) En esto coincide Lidia Santos, quien llama "hijos bastardos de Eva Perón" a los escritores que, como Copi, se opusieron a los "hijos legítimos" que engrosaban la Tendencia Revolucionaria, rehusándose "a aceptar el lado meramente visible de su madre, el papel construido para consumo de una historiografía oficial. Profundizando su mirada, buscaron captar sus recónditos deseos y su seducción, reclamando otra parte de la herencia: el artificio." (1999:4)[244]

[244] Por nuestra parte creemos que, a raíz de su capacidad para representar simultáneamente la dualidad dada por lo fasto y lo nefasto, la mitología parida por Eva excede las intenciones estéticas y políticas de cualquier facción. Esto se traduce sintomáticamente en la composición de Eva como travesti en la obra de Copi. Más allá del antiperonismo profesado por el autor y del sacrilegio que esa sátira representó para los peronistas en los albores de la década del '70, la potencia de esta figura a la vez hombre y mujer trasciende las coyunturas.

En esta misma serie podría pensarse "Evita vive", cuento "maldito" de Néstor Perlongher escrito en 1975 y publicado en nuestro país recién en 1987 por la revista contracultural *Cerdos & Peces*.[245] En ese entonces, la configuración de Eva que el texto ofrecía también hirió susceptibilidades y se produjeron -al igual que con su reedición en *El Porteño* dos años más tarde- encendidos debates en torno a las impertinencias perlonghianas. El contenido fundamental de este relato encuentra su evidente antecedente en uno de los parlamentos de la Eva Perón de Copi, quien confesaba:

> "Me volví loca, loca, como aquella vez en que hice entregar un auto de carrera a cada puta y ustedes me lo permitieron. Loca. Y ni vos ni él me dijeron que parara. Hasta mi muerte, hasta la puesta en escena de mi muerte tuve que hacerla completamente sola. Sola. Cuando iba a las villas miseria y distribuía fajos de billetes y dejaba todo, mis joyas y mi auto y hasta mi vestido, y me volvía como una loca, desnuda, en taxi, mostrando el culo por la ventanilla, me lo permitieron. Como si ya estuviera muerta, como si no fuera más que el recuerdo de una muerta." (2000:82)

La operación de Perlongher consiste en extender este pasaje hacia tres situaciones en las cuales una Eva lumpen y bajada del cielo se entremezcla con prostitutas, homosexuales, travestis, yonquis, ladrones y policías. Cada historia cuenta con un narrador diferente que narra su encuentro con "esa mujer". Las historias de esta Evita entregada al desenfreno se alinean con la poética perlonghiana de ligar *deseo* e *intensidad*, poniendo de relieve la dimensión corporal y transformando inclusive las marcas de la enfermedad en un rasgo estético: "Y era ella nomás, inconfundible con esa piel brillosa, brillosa, y las manchitas del cáncer por abajo, que –la verdad- no le quedaban nada mal" (1997:192). Perlongher reconfigura a Eva como un personaje que subvierte las normativas morales vigentes. Recupera así a la "Evita puta" de la leyenda negra, invierte su carga negativa y, a la vez, la "Evita santa" reaparece en el lupanar para que la unión con esa alteridad popular que representa se vuelva más intensa, carnal. Mediante este juego de inversiones carnavalescas, Perlongher le devuelve a Eva aquello que ambas configuraciones le habían arrebatado: el *goce*. Evita, en efecto, goza y hace gozar a sus descamisados; y revitalizada por esta nueva comunión con los

[245] Antes de conocerse en castellano, el relato fue publicado en inglés con el título "Evita Lives" como parte de la antología *My deep dark pain is love* (San Francisco, EE.UU., 1983). Dos años más tarde, se publicó en Suecia como "Evita vive". En 1987 apareció en la decimoprimera edición de *Cerdos & Peces* y en 1989 integró el número 88 de la revista *El Porteño*, abriendo durante algunas semanas áridas polémicas en el medio cultural (ver PERLONGHER, 1997:191).

suyos, seguirá siendo la abanderada de los humildes, la que lucha por ellos y se entrega sin reservas. En cada aparición, ella libera el deseo y se deja arrastrar para luego desaparecer con la promesa del eterno retorno: "Grasita, grasitas míos. Evita lo vigila todo, Evita va a volver por este barrio y por todos los barrios para que no les hagan nada a sus descamisados." (193-194)

En "Las dos muñecas", un relato escrito en 1995 y recogido para dar cierre a *La trompeta de mimbre* (1998), César Aira retomaba el motivo del *simulacro* y el tono borgeanos para darles nuevos visos de refinado antiperonismo. Su trama cuenta que Eva Perón había fabricado dos muñecas para poder cumplir con todas sus obligaciones protocolares. Eran idénticas entre sí y, aunque eran más pequeñas que la Evita real, "las muchedumbres fervorosas que la veían aparecer en persona ante sus ojos la agigantaban, y llenaban con ella todo el espacio de su memoria, para siempre." (152) Sucedió que un día, por equivocación, las dos muñecas convergieron en "una de esas ceremonias, entre grotescas y conmovedoras, típicamente peronistas, que tenían lugar casi todos los días en alguno de los barrios populares del Gran Buenos Aires". En ese acto se vieron frente a frente por primera vez. Hasta entonces, "su limitadísima conciencia de objetos" las suponía únicas, pero ese encuentro les reveló que eran fantoches de una puesta en escena, juguetes para un pueblo de infantes:

> "En una cascada vertiginosa, todo el diálogo se anticipaba a sí mismo y se consumía en un fuego de revelación: no era la única, y eso significaba que no era ella. Una tristeza inmensa la invadía, su tonto narcisismo de muñeca se disolvía, y no dejaba nada en su lugar. Era casi como si todo el mundo se disolviera y se volviera nada: la tarde de primavera, el pueblo, la Argentina… Todo se hacía atrozmente transparente, un desierto que en adelante debería atravesar sin esperanzas, sin ilusiones.
> La puesta de sol había difundido por todo el cielo un intenso rosa, que se derramaba en la tierra y afectó su naturaleza de muñecas. Corrían lágrimas por sus mejillas, y el pueblo reunido frente al palco también lloraba, no sabía por qué. Era la infancia de la Argentina, la edad de los juguetes." (156-157)

Como podemos observar, el cuento de Aira retoma el simbólico simulacro borgeano para elevar el tiro hacia la propia Evita, concebida como un instrumento empleado por el régimen para encandilar a las masas ingenuas. En este sentido, comparte con las muñecas el hecho de no ser la única y, por lo tanto, "no ser ella".

5) Daniel Herrendorf: montón de nada

"Raro es el vacío que has dejado en mí.

Viento, si te busco hay solo viento y se ha quedado aquí."

-Los Fabulosos Cadillacs, "A.D.R.B. (en busca eterna)". *Fabulosos Calavera*, 1997.-

En el año 2003 apareció *Evita, la loca de la casa*, un sólido eslabón en la cadena de obras que a lo largo de las últimas décadas configuraron a Eva Perón desde la leyenda negra y el simulacro. Se trata del tercer -y hasta el momento último- título de ficción publicado por Daniel Herrendorf[246] y, para referirnos a su contenido, podríamos usar los mismos términos que De Mendonça y Lafosse empleaban para aludir a la obra de Copi: "si (él) decide dar vida a la difunta no lo hace para apuntalar el mito ni para modificar su estructura, sino para enfrentarlo violentamente atacando cada uno de sus principios. O mejor dicho, hiperbolizando cada uno de los anti-valores del anti-mito que se va construyendo como contracara y respuesta del discurso justicialista."[247] En efecto, la operación de *Evita, la loca de la casa* consiste en hacer que Eva confiese todas y cada una de las acusaciones realizadas alguna vez en su contra. Por esta razón, aunque sus tonos y estilos difieran, las obras de Guebel y Herrendorf funcionan como un tándem complementario, ya que en ellas aparecen configurados un Perón y una Eva "gorilas". Ahora bien: mientras en el primer caso tal condición atendía a su acepción

[246] Herrendorf se ha desempeñado fundamentalmente en el ámbito del derecho internacional. Como especialista en derechos fundamentales publicó numerosos libros y artículos, además de dedicarse a la enseñanza y ser funcionario en Argentina y México. Esa actividad institucional se concentró en la década de 1990: fue asesor de derechos humanos de la presidencia mexicana entre 1993 y 1994, y en Argentina fue Subsecretario de Asuntos Legislativos de la Nación entre 1995 y 1996 y Subsecretario de Gestión Gubernamental entre 1997 y 2000. Su obra narrativa, de fuerte impronta lírica, está conformada por los siguientes títulos: *El sueño de Dante* (cuentos, 2000), *Memorias de Antínoo* (novela, 2000) y *Evita, la loca de la casa* (novela, 2003). Por otra parte, Herrendorf es un personalidad misteriosa: estuvo muy próximo a Menem y reapareció años más después como asesor externo del gobierno kirchnerista por el litigio con los fondos buitre. Debemos su semblanza más acabada a una nota publicada en *La Nación* en 1998 cuando, siendo funcionario menemista, se convirtió en el biógrafo del entonces presidente. El artículo, firmado por Santiago O´Donnell, daba cuenta de ese proyecto que luego quedó trunco y proveía una serie de datos que lo mostraban como un antiperonista acomodaticio. (http://www.lanacion.com.ar/122569-el-escritor-de-las-memorias-de-menem)

[247] "Evita sobrevive", disponible en: http://www.elinterpretador.net/28InesDeMendonca-JuanPabloLafosse-EvitaSobrevive.html

como "antiperonista" para echar por tierra los principios doctrinales del justicialismo, la Eva = gorila de Herrendorf hace hincapié en el otro significado del término, es decir, su carácter "antipopular". De ahí que la obra se monte sobre el oxímoron Eva = gorila y su vida con Perón se muestre como "un pacto de traiciones discretas" (HERRENDORF, 2003:23).

5a) La traición de Eva

Evita, la loca de la casa es y no es una novela. Sus páginas no enhebran una historia sino el monólogo de una Eva tendida entre mundos antagónicos: la vida y la muerte, la cordura y la locura. Además, su palabra se intercala con el testimonio de otra voz (quizás su confesor) que corre de forma paralela, capítulo de por medio. En esta dinámica alucinada, Eva dice y se desdice, agoniza, muere y renace para permanecer en la pesadilla colectiva que ayudó a construir. A los fines de enmarcar una atmósfera onírica y pasajes pletóricos de surrealismo, la obra se vale de una estructura circular. Ese *círculo infernal* une sus extremos en el principio y en el final de la novela, después de atravesar otros treintaiséis breves capítulos, y se encuentra remarcado por la inversión de sus títulos en relación con la secuencia lógica: el primero se llama "El fin" y el último, "El principio". Ambos contienen algunos párrafos que por su contenido, su reincidencia y los lugares clave que ocupan, merecen ser transcriptos:

> "A veces la fidelidad del pobrerío campestre tenía algo de irreal, de impropio. Como si la canción del primer trabajador fuera repentinamente incierta, como si las notas, digamos, sonaran a un compás muy agrio. La sonoridad de una orquesta que no atina. La sonoridad del dolor atraído por escombros, atraído por la misma naturaleza de los pobres, enfermos mal templados, gente que no conoce la tranquilidad del erotismo.
> Entonces era cansador oír tantos reclamos, tantas estupideces acumuladas, si ya sabemos que el país está lleno de pobres. Qué novedad me traen esos infelices. La suerte, puede ser que la suerte los ayude. O la inocencia. O nada.
> Yo no tengo la culpa de tanto dolor. Y me voy a morir muy joven. ¿Quién, quién hace algo por mí, para que no muera, quién? Ya dejen de cantar esa marcha insolente en la plaza de las victorias fingidas, que este es un final de verdad." (11)

Más allá de los vaivenes de su soliloquio, en este pasaje se cristaliza la operación efectuada por Herrendorf, consistente en la mimetización de Eva con aquellos

narradores de los primeros cuentos publicados por Julio Cortázar ("Las puertas del cielo", "La banda") que denigraban a una *otredad popular* corporizada en ámbitos extrañados. De esta manera, la obra desmonta la configuración de Evita en tanto "alma de la calle" para confinarla en el hastío, la soledad y el anhelo de muerte. A través de la confesión desplegada en la novela, Eva se muestra, al igual que Perón, como un ser incapaz de generar empatía. Ambos montaron sus vidas sobre una maraña de mentiras, máscaras y frivolidades; pero en Eva, este "pacto de traiciones discretas" se agrava por su traición primigenia: ella renegó del pueblo, es decir, de sí misma. Ha sido durante años un instrumento de Perón, una imagen del régimen que se desvanece. Por ese motivo, la *locura* mayor de Evita radica en haber querido "ser alguien" que no debía y ocupar un lugar que no le estaba reservado. En su ensayo, Sarlo afirmaba que la "excepcionalidad" de Eva como "un efecto del 'fuera de lugar'" no quería "decir lo obvio (que llegaba de afuera de la clase, del sistema)" (2003:24). La novela de Herrendorf rechaza esta afirmación y desplaza el "cuerpo infinito" de la Evita mítica para que ese espacio sea ocupado por "la Loca de la Casa": "Entonces me di cuenta de que yo era dos mujeres: la mujer del Estado y esta Loca, la Loca de la Casa. Soy ellas, parezco. Pero no sé quién habla por mí."[248] (29) En la obra, Evita finge y desdibuja los límites entre realidad y ficción: es un puro simulacro que muere por el cansancio que le genera el sostenimiento de ese papel durante tanto tiempo.[249] El combustible para la "invención

[248] Esta beatificación de la locura encuentra un guiño en el epígrafe atribuido a Santa Teresa del Niño Jesús que abre la obra (*"A veces hay que dejar que hable la Loca de la Casa"* -7-) y aparece explicitada cuando Eva se refiere a "su santa demencia" (199) o a "volverse Santa y Loca para siempre" (200).

Respecto de las dos citas introductorias, observamos un interesante juego borgeano. Por un lado, el epígrafe transcripto pertenece a Teresa de Cepeda y Ahumada, más conocida como santa Teresa de Jesús o simplemente Teresa de Ávila (1515-1582), la religiosa, mística y escritora española que fundó la orden de las carmelitas descalzas. Sin embargo, es atribuido a Teresa del Niño Jesús o "Santa Teresita", una carmelita descalza de origen francés que vivió entre 1873 y 1897. Este desplazamiento, suponemos, permite tender un lazo simbólico entre Santa Teresita y Eva Perón, dos figuras que padecieron una cruel enfermedad, murieron jóvenes y fueron veneradas por su pueblo. El segundo epígrafe está atribuido a "María Eva Duarte de Perón" y reza: "Era patético y un poco repugnante que yo empleara el dolor de los otros para ir pergeñando una grandeza destinada a ser solo mía." (7) En este caso, observamos que el origen de la cita es la propia novela (figura en la página 52); de ahí, inferimos que esta intertextualidad endógena busca generar un efecto circular: si la obra se cierra sobre sí misma queda allí, atrapada y sin salida, "Evita, la Loca de la Casa".

[249] Esta sensación de letal agotamiento se sostiene a lo largo de la obra y, por momentos, se acentúa. A modo de ejemplo, el décimo capítulo se titula "La fatiga pudo más" y allí leemos: "Fingió durante años. (…) Ahora está cansada y quiere un juego distinto. Un juego que incluya el

de sí misma" se alimenta, entonces, del resentimiento disparado contra su origen bastardo, pobre y provinciano[250]; o, en otros términos, contra su condición de "cabecita negra" a la cual se rebeló aclarándose el pelo. Este resentimiento suyo no encuentra blanco en la oligarquía sino en lo que ella *es* y quiso *dejar de ser*; pero sin aquello que a su pesar *sigue siendo*, no es nada. Entonces se encarga de llenar su propio vacío "inventando historias" ("la de mi vida, la de la vida de mis padres, la de la vida de mi hermano muerto, es decir, la vida de su muerte" -92-) y "engañando a todos": "a cada uno le dice lo que quiere. Les dice soy bibliotecaria de memorias, soy abogada de ficciones, soy repartidora de sueños para pobres. No dice la verdad, le da vergüenza porque es una confirmación sin sentido, es decir, sin relieve." (179)

5b) Cómplice y víctima

En la novela, "la Loca" dice su verdad megalómana y admite que "nació" durante el terremoto de San Juan de 1944, cuando la tierra se llevó a ocho mil almas para que ella pudiese conocer al General, "otro demente" "grande y fuerte" (93): "Llegó él. El General. Entonces ella puede irse de la miserable casa de Junín. Y ser alguien. Por fin." (176) Así Eva es, a un mismo tiempo, cómplice y víctima de Perón. *Cómplice* porque siendo "una niña, una actriz de veintitantos años" que ayudaba "a esos desamparados" sanjuaninos, conoció al General y dejó de ser actriz: "O empecé a ser actriz. Y el papel le gustó al General. Desde entonces nos unió algo invencible y también insoportable. Desde entonces Evita fui yo. La artista que triunfa, el éxito que bulle. La venganza. Como Carlota de Bélgica, como Sor Juana, como Camille Claudel."[251] (53) *Víctima*, porque al igual que Camille Claudel, será "esculpida por otro" y encerrada para siempre (55).[252]

---

cansancio como una forma de ser." (66-67) O, como confiesa "la Loca de la Casa": "Soy demasiado intuitiva para no darme cuenta de que es mi propia manera de estar en el mundo lo que me tiene harta." (127)

[250] El cuarto apartado lleva por título el nombre de su pueblo natal, "Junín", y Eva lo describe diciendo: "era una toldería de indios bien vestidos. Daba vergüenza vivir ahí." (24) Y en el capítulo titulado "Insignificantes", la otra voz recalca: "Evita rechazó el origen de su nombre, sus padres. Los odia, es decir, los aborrece, es como ella no es, son como ella no es." (157)

[251] Como vemos, "el balcón frente a la plaza" no sería solo el "sucedáneo político del escenario teatral" sino el espacio primordial sobre el que Evita montó su obra.

[252] Evita define a Perón como un Minotauro por ser, él también, una "bestia" que precisa alimentarse de sangre joven (22). Pero si bien ella es una víctima "sacrificial", en otros pasajes de

Cabe destacar que las obras de Herrendorf se caracterizan por tender múltiples lazos tanto extratextuales como intertextuales. Esto se evidencia en el paralelismo entre Evita-Camile Claudel y Perón-Auguste Rodin, pero también en relación con otra trágica historia de amor sobre la cual elaboró su primera novela: la del emperador Adriano y el joven Antinoo. Ambas novelas comparten no solo su clima onírico y su tono delirante sino también el tópico de la inminente muerte joven como consecuencia de una alianza y un poder malogrados. En este sentido, en *Evita, la loca de la casa*, "la insensatez para alcanzar algo de gloria" (153) se torna autodestructiva y solo siembra más destrucción.

En relación con lo dicho en el párrafo anterior, nos encontramos frente a un momento fundamental en la operación efectuada por la obra. Ya hemos hecho alusión a *Mi mensaje*, el texto póstumo de Eva Perón al que definimos como su testamento político. Ahora volvemos a él para señalar una expresión que brotaba frecuentemente en sus discursos y que allí se plasmaba en un pasaje titulado "Mi voluntad suprema". Luego de ordenar que sus joyas debían ser usadas "en beneficio del pueblo, a fin de que se construyan viviendas para los trabajadores de mi Patria", decía: "Así yo me sentiré siempre cerca de mi pueblo y seguiré siendo el puente de amor tendido entre los descamisados y Perón" (2012:94). En efecto, Eva se auto-configuraba como un "puente" que unía al pueblo y a Perón por medio del "amor". Su amor a Perón era indisoluble de su amor al pueblo y viceversa. Por eso, en el vituperio literario elaborado por Herrendorf, ese puente se torna pura fantasmagoría desde el mismo momento en que el "pacto de traiciones discretas" implicaba fingirlo todo, comenzando por el amor:

> "-Yo, Coronel, soy una mujer de la Iglesia.
> -Usted y yo seremos de la Iglesia, Eva, usted y yo, quiero decir que desde ahora diremos que la amo.
> -Yo soy hasta capaz de creer que lo amo, Coronel.
> -…gracias…
> -No sea estúpido, no me diga gracias." (22)

---

su errático soliloquio invierte esa condición para decir que ella fue quien "inventó" a Perón: "Aquí está mi secreto. Mi coartada, la única que encontré en este país. Casarme con un hombre que podía ser modelado por mí hasta la conquista, la sangre, el poder, la devoción, la gloria, el auge, la demencia y la derrota." (98)

Por otra parte, al integrar a *Evita, la loca de la casa* "a la serie literaria de 'El simulacro' y a la Eva Perón de Copi", Susana Rosano señalaba que "allí, incluso, ya se encuentra anticipado el tema de la locura de Eva, como una reacción a la manipulación a la que la sometía Perón y el entorno presidencial que la rodeaba." (2006:185)

A lo largo de su confesión, ella insiste: "Fingimos, fingimos la piedad, el éxito." (140) "(A Perón) Eres un cobarde, pero sé que vas a fingir amor hasta el final." (134) "Fingíamos sabernos útiles, fingíamos." (153) Como podemos observar, al igual que en el cuento de Borges, el amor, la locura y la muerte forman parte de un mismo *simulacro, siendo* la sed de poder la única verdad: "Nos gusta el poder: lo amamos." (140) *Evita, la Loca de la Casa* se erige así sobre una Eva que se escinde del vector afectivo para consumar su fría pantomima.

Recordemos, antes de pasar al próximo apartado, aquel desarrollo teórico de Kusch sobre la tensa convivencia de los vectores racional y afectivo como el punto de articulación para lo que Heidegger llamó "existencia auténtica". En nuestro capítulo introductorio nos referimos a Eva Perón y a Ernesto Guevara como dos personalidades que conjugaron esos vectores desde parámetros ideológicos diferentes, y nos arriesgamos inclusive a encontrar allí la potencia de sus respectivos mitos. Ahora bien: si observamos la Eva configurada por Herrendorf, observaremos que ella divorcia a su cabeza de su corazón y se muestra incapaz de tender lazos libidinales. En este sentido, la locura y la enfermedad derivarían de su rechazo al "sujeto transindividual" llamado "pueblo". Pero como Eva no puede dejar de encarnar la alteridad popular, esa negación es una especie de suicidio; por ello detectamos una paridad simbólica entre las prematuras muertes de Evita y Antinoo.

5c) "Loca lucidez"

Susana Rosano afirmaba que el tono de la obra de Herrendorf era el de una "blasfemia" (2006:179). La primera acepción del término que nos ofrece la Real Academia Española es "palabra injuriosa contra Dios, la Virgen o los santos."[253] En este sentido, la obra vendría a demoler los tópicos del discurso hagiográfico peronista. Tal como hemos señalado, la "santa" resulta desplazada por una Evita "loca" que es, siguiendo con el análisis de Rosano, "un personaje desdoblado entre la locura y la lucidez." (179) Este desdoblamiento, a su vez, muestra a la contradicción como el mecanismo que estructura la obra. En ese marco, el oxímoron aparece como la figura que mejor expresa los vaivenes de Eva, que no son otros que los de una "razón populista"

[253] Fuente: http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=blasfemias

enloquecida. El título del presente apartado –una expresión que recogimos de la novela- ilustra la efectiva conjunción entre polos opuestos.[254] Esta dinámica oximorónica comprende a la obra en sus diferentes dimensiones y se ve impulsada por el soliloquio de Eva, quien dice y se desdice en pasajes como los que siguen: "Moriré de lucidez. Pero estoy Loca. Toda mi actuación ha sido parecer una mujer sensata." (22) "No tuve hermanos. Es decir que tuve cuatro. Eran hermanos de sí mismos pero no podían ser hermanos míos. No tuve hermanos, y al innombrado lo matamos." (45) Pero la contradicción además incluye los acontecimientos relatados y resulta remarcada por la otra voz. En el primer caso, a modo de ejemplo, mientras el décimo tercer apartado informa que no hubo cartas entre Eva y el General, en el décimo séptimo Eva le escribe "tantas cartas de amor" (94), lo que viene a contradecir no solo la inexistencia de las epístolas sino también del amor profesado entre ambos. En el segundo caso, esa otra voz describe a Eva como "una anciana de veinte años. (…) Una vieja en lúcida decrepitud." (79) Estos son apenas algunos de los ejemplos que se multiplican en la obra hasta someterla a un "permanente proceso de desrealización" (ROSANO, 2006:180). En otros términos, si bien la locura de Eva puede alojar sin contradicciones a la contradicción, se consume en sí misma y la convierte en un ser estéril. Por eso, la novela insiste en su incapacidad para procrear ("No hay hijos. No habrá hijos." -80-) como metáfora que proyecta la infecundidad de su legado político: "No vuelvo nunca más. Ni una sola ni en millones." (143)

6) Gustavo Brondino: peronismo iniciático

"Me siento un puente que se tiende entre lo real y lo irreal.

[254] Desde su reseña crítica sobre la obra, Leandro Mata viene a complementar nuestro punto de vista:

> "por obra de tal desdoblamiento, el personaje-narrador se construye a sí mismo sobre dos dimensiones antitéticas y complementarias que, lejos de ser estáticas, intentan fagocitarse mutuamente (imágenes y parlamentos con detalles demenciales, no obstante, hacen entrever que en dicha operación, la locura triunfa finalmente). (…) Evita lucha por crearse y ser sí misma. Pero el mito falaz que la envuelve le impide aquella obra de autenticidad. La 'cordura' de los otros atenta contra ella y la repliega, instalándola en los dominios de la enfermedad." (http://perio.unlp.edu.ar/seminario/nivel2/nivel3/ponencias/mesa4/Mata.htm)

Y por debajo de ese puente me devora un abismo."

-Jorge Serrano, "Abismo". *Alamut*, 2009.-

Eva Perón y la Orden de los Constructores es una *rara avis* en su especie. No solo por el hecho de que es la única novela que en los últimos tiempos abordó desde una desembozada visión esotérica al justicialismo y su "mística", sino también por su origen incierto. En un primer momento supimos que se trataba de una publicación fechada en el año 2007 cuyo autor, el misterioso Gustavo Brondino, quizás era oriundo de Oncativo y con mayor probabilidad dictaba cursos sobre Sabiduría Hiperbórea en Córdoba Capital. Sin embargo, en un foro de internet hay quienes le atribuyen la novela a Luis Felipe Moyano, más conocido por su seudónimo Nimrod de Rosario, un escritor que fundara la Orden de Caballeros Tirodal de la República Argentina en la década del '80. El título de la obra de Moyano, nacido en 1946 y muerto en 1996, habría sido *Eva Perón y la Orden de los Constructores Justicialistas*, y su fecha de publicación, el mismo año de su muerte. En la red pueden encontrarse para descarga directa ambas obras. La tapa es la misma, salvando la presencia o ausencia del término "Justicialistas" en el título, la alternancia entre los nombres de los supuestos autores y el subtítulo "Novela iniciática" que le adosara Brondino. En un rápido cotejo, observamos que se trata del mismo texto, siendo la única modificación evidente en la "versión" de Brondino la ya apuntada ausencia del "Justicialistas" cada vez que se menciona a la Orden. Supusimos, también en un primer momento, que esa eliminación apuntaba tal vez a expandir sus alcances; pero a contrapelo de esta suposición, notamos que la reproducción de aquel hipotético texto primigenio no hacía más que encorsetarnos en un peculiar sincretismo esotérico vernáculo que consigue conjugar el Bastón de Mando de los Comechingones, la mística guerrera trascendental, una Eva y un Perón concebidos como dioses, las fuerzas ocultas de la Sinarquía Internacional, la ética noológica justicialista y los ritos chamánicos y ensueños salidos de la saga *Don Juan* de Carlos Castaneda. Por otra parte, notamos que el cambio más importante en torno a las dos ediciones se evidenciaba sobre el final de la obra, ya que Brondino habría añadido un breve ensayo sobre lo que llama "Peronismo estratégico"; apartado que, para sumar algo más de incertidumbre, lleva por fecha 2008, es decir, un año después de la publicación de esta segunda "versión".

Cabe aclarar que en dicho foro no se presenta quien refute la acusación de plagio que se le hace a Brondino, no solo en relación a la novela que nos disponemos a abordar sino también respecto de otras obras teóricas pertenecientes a Moyano. Sin embargo, como hemos señalado en el primer capítulo al momento de referirnos a las obras que integran nuestro corpus y sus respectivos autores, al constatar que en *Eva Perón. Registros bibliográficos* Roberto Baschetti daba por cierta la autoría de Brondino, decidimos incorporarla.

Por lo pronto, si bien nuestro punto de partida ha sido señalar que los pactos de honestidad de Brondino se desdibujan en lo más evidente y superficial, debemos decir que más allá de las dimensiones ocultas, no dejan de resultar interesantes ciertos planteos desarrollados en la novela por medio de sus cruces entre historia, misticismo, filosofía y política. Por ello esquivaremos debates laterales sostenidos por los trascendidos biográficos, las acusaciones mutuas y las espesas nebulosas que sobrevuelan el ejido de lo esotérico. En cambio, preferimos analizar el texto en su propio desenvolvimiento, amparados en el hecho de que su sola incorporación al corpus de narraciones que abordaron al peronismo en los últimos años amplía el espectro de su configuración literaria, llevándola más allá del campo literario, rumbo a los aún más estrechos senderos iniciáticos. A lo dicho se agregan dos datos importantes: por un lado, esta obra inaugura un nuevo subgénero en lo que hace al tratamiento literario del peronismo: la novela iniciática; por otro lado, se trataría del único caso cordobés reciente, tanto por el origen de su supuesto autor[255] como por los escenarios en los que se desarrollan buena parte de las acciones.

6a) Dos historias para una mística

Eva Perón y la Orden de los Constructores consta de dos historias de iniciación en el peronismo y en el mundo de las fuerzas sobrenaturales. Este proceso de apertura política, mental y espiritual se da de manera simultánea, como si fuera inadmisible que

[255] Desde luego, no descartamos la posibilidad de que se trate de un texto de autoría anónima y/o compartida que, en última instancia, pudo haber sido atribuido a Moyano o a Brondino. Pero aunque existen inclusive marcas textuales que nos permitirían fundamentar esta hipótesis, no es tarea nuestra desentrañar palimpsestos.

una no conlleve a la otra. Por un lado, se nos presenta el testimonio del joven Alfredo, un estudiante de medicina radicado en Córdoba que hacia 1973 empieza a frecuentar una Unidad Básica motivado por su hermano mayor. Por otro lado, a Alfredo se le presenta el testimonio de Luis, un veterano peronista y arquitecto de profesión que lo elige para transmitirle su experiencia como joven miembro de la Orden de los Constructores, durante los primeros gobiernos de Juan Domingo Perón, bajo el influjo de Eva y su Fundación. Con la narración de Luis emplazada como gran metarrelato de aquella otra historia que acontece hacia mediados de los '70, la novela enlaza diferentes temporalidades de la historia del Movimiento Justicialista, es decir, las primeras presidencias de Perón, su retorno, su muerte como preludio del golpe militar y los días que se corresponden con el presente de la enunciación. Este enlace resulta fundamental, porque tanto Luis en su carácter de elegido por Eva para integrar la Orden como Alfredo en su carácter de transmisor de la historia de Luis vienen a cumplir una misma misión: dar a conocer a las nuevas generaciones el sentido místico del peronismo y difundir un texto "antiquísimo" que sería "la base intelectual del Justicialismo" y que se titula *Sabiduría Gnoseológica Trascendente*. Luis dice que "(el) libro era revelador porque desenmascaraba todo el funcionamiento de los poderes del mundo y sus estrategias dentro del sistema; a su vez, describía la psicología del hombre despierto y la del hombre masa y sus funciones dentro del sistema, su finalidad y suprafinalidad." (2007:69) En este sentido gira la doble iniciación, que sería la misma traducida a diferentes planos; es decir, el peronismo se encuentra anclado a una mística que busca despertar en el pueblo subyugado por la cultura liberal la ética guerrera necesaria para liberarse del enemigo oculto bajo las dos máscaras con las que se presenta el supracapitalismo global de la Sinarquía Internacional: el liberalismo y el comunismo. De esta manera, las elaboraciones teóricas sobre la Tercera Posición de Perón como estrategia antiimperialista y la colonización mental y cultural en países semicoloniales como la Argentina que Jorge Abelardo Ramos o Arturo Jauretche denunicaron, resultan aquí redimensionadas desde un enfoque de tipo esotérico. Lo que el peronismo habría venido a generar es, entonces, la posibilidad de una "visión" colectiva entendida como una comprensión espiritual de la realidad por hombres orientados a través de "técnicas noológicas de apertura de los registros culturales" (52). En tal sentido, frente a los embates de las fuerzas movilizadas por la Sinarquía y una

"cultura materialista" que anula la dimensión espiritual inherente al hombre, la Eva y el Perón de la novela anteponen la "Estrategia del Cerco"[256], es decir, una operación tendiente a contrarrestar la acción de esas fuerzas que, a través de las oligarquías locales, conspiran en todas las esferas. En este marco nacerá la Orden de los Constructores, con la finalidad de crear una "arquitectura peronista" que traduzca al plano material esa resistencia, edificando "máquinas líticas de trasmutación psicológica y espiritual" como la Unidad Turística de Embalse de Río Tercero, o remodelando las Unidades Básicas para convertirlas en "verdaderos centros de poder".[257] La enfermedad y la temprana muerte de Eva harán que la Orden se disuelva sin poder alcanzar sus objetivos. Pero Luis y sus compañeros preservarán su memoria junto a las enseñanzas impartidas por aquella Eva sobrehumana que modela la novela.

6b) Eva diosa

Si recordamos lo que señalábamos en la introducción sobre el discurso hagiográfico que el peronismo fue entretejiendo alrededor de la descomunal obra social y la prematura muerte de Evita, podríamos suponer que la Eva divinizada que presenta la obra de Brondino vendría a continuarlo. Sin embargo, la particular configuración que se elabora allí se asienta en una manifiesta diferenciación entre la "mística devocional que participa del arquetipo religioso" y la "mística gnoseológica justicialista que se basa en la conciencia, en la inteligencia noológica" (52). Ambas, tal como lo explica Eva en la

[256] Más allá de la homonimia, no debe confundirse esta "Estrategia del Cerco" justicialista con la "teoría del cerco" elaborada por la Tendencia Revolucionaria luego del retorno de Perón. Dicha estrategia se despliega, en todo caso, para impedir la conformación de un "cerco ideológico del imperialismo" en el territorio argentino.

[257] Existe, desde luego, un marcado sustrato nacionalista alrededor de este planteo y la denuncia del liberalismo y del marxismo como dos expresiones de una Sinarquía Internacional que Eva y el propio Perón hicieron durante esos años. Pero este texto, a diferencia de la nutrida tradición esotérica nacionalista y nazi-fascista que suele vincularse al peronismo, exime a Perón de las ya clásicas acusaciones liberales al poner en contexto el golpe de Estado perpetrado por Lonardi y compañía en 1955:

> "(Las sierras de Córdoba) Era una geografía habitada por muchos inmigrantes alemanes que después de la Segunda Guerra Mundial habían recalado en la Argentina, y por asociación directa recordaba todas las críticas que le hacían al peronismo tratándolo de nazifascista, sin comprender la realidad doctrinal del mismo; Perón era profundamente democrático y enemigo de la violencia, y prefirió renunciar antes que derramar sangre argentina." (196)

novela, parten de misterios diferentes. Por un lado, las "místicas religiosas", cualquiera sea su dogma, se cimientan en "un fuerte contenido psicológico contemplativo y devocional, enmarcadas en una ética filosófica monacal o clerical". "La mística peronista", en cambio, estaría sostenida "por la sangre y fundamentalmente por el suelo, enmarcada en una sabiduría gnoseológica trascendente y amparada en una ética filosófico-heroica" (36). Sin posibilidad de deslindar todos los términos implicados en estas definiciones, diremos que la primera se corresponde con el paradigma cultural impuesto por la Sinarquía Internacional que intenta mantener "dormidos" a los hombres, en tanto la segunda atañe a un despertar de la conciencia noológica que desarrollaría en el hombre esa capacidad de "visión" y esa "voluntad" que lo divinizan. En este sentido, Eva encarnaba cabalmente a la *mística peronista*, en tanto, según confiesa Luis al rememorar sus encuentros, en ella "todo estaba calculado espiritualmente; sus palabras producían los efectos que ella deseaba y nadie podía resistirse ante la capacidad y magnificencia de esta verdadera diosa." (69) Asimismo, Luis recuerda las capacidades sobrehumanas de Eva, sus "visiones" y su energía inagotable, al tiempo que ella se le aparece en "vivencias oníricas" como una amalgama entre "virgen cristiana" y "diosa pagana" (130).

Dicho lo anterior, debemos anotar al menos dos paradojas que se abren desde la literal divinización de Eva. Por una parte, esta Eva sobrehumana produce el efecto característico de aquella historiografía liberal que abduce a los *grandes hombres* de su estatura humana para colocarlos sobre el monumento.[258] Por este motivo, las caracterizaciones históricas hechas por Luis pierden el Norte al tratar los conflictos internos del peronismo en su escala humana, con sus errores, sus aciertos y contradicciones vitales. Por otra parte, Eva y el mismo Perón terminan siendo los

[258] Esta paradoja cobra especial relieve a la luz de las consideraciones que un compañero de la Orden le hace a Luis hacia el final de la novela:

> "la oligarquía basará su estrategia en un solo objetivo: mostrar a Evita humana, simplemente mujer; dejarán de lado todo lo que tenga que ver con esa realidad sobrenatural y divina que existía en ella. Ellos saben que era una diosa encarnada en este mundo para hacer realidad los verdaderos valores y es esta verdad la que tratarán de borrar por todos los medios. De allí, Luis, que sea nuestro deber mostrar que el poder se manifestaba a través de Evita. Hay que grabar a fuego en el mito de Evita la idea primordial de que ella era un punto por donde se manifestó una voluntad divina, la cual posibilitó el descenso de la mística. ¿Entendés Luis? Es la mística lo que tenemos que defender en el mito de Evita." (203)

depositarios de esa *mística devocional* que el Justicialismo pretendería erradicar. En este sentido, todos los miembros de la Orden sucumben ante sus figuras desde la mística devocional, es decir, desde esa devoción que, de acuerdo con los mismos parámetros provistos por la novela, alejaría a los hombres y a sus conciencias de la verdad y del espíritu. Observando estas contradicciones, podríamos esgrimir una explicación esotérica sobre las limitaciones derivadas del personalismo en las que naufraga el potencial revolucionario del peronismo como Movimiento. Pero antes de arribar a una conclusión de tales características, detengámonos por un momento en la configuración del *pueblo* que se desarrolla en la novela.

6c) ¿Un pueblo de iniciados?

En una de las extensas disquisiciones filosóficas que Eva Perón mantiene con el joven Luis, el "hombre despierto" es caracterizado por su capacidad de establecer "la verdad del objeto o idea" a través de una "relación noológica carismática" que trasciende cualquier tipo de esquema "lógico-racional". Partiendo de esta base, Eva criticará a los intelectuales que desprecian al pueblo porque "no se ajusta a sus modelos" y aportará una particular interpretación acerca de "la interacción producida entre el general y su pueblo". En este sentido, Eva afirma que a pesar del arduo trabajo intelectual llevado a cabo por la Unión Democrática para demonizar a Perón, "el pueblo supo ver los signos noológicos en el peronismo" y establecer con su líder "un vínculo carismático noológico, un puente de amor y lealtad que trascendió los límites racionales de la conciencia colectiva" (51). La obra no expone los motivos por los cuales el pueblo detentaría esa capacidad, sino que esta se afirma sin más en boca de Eva. Pero dentro del mismo pasaje, ella finaliza su exposición preguntando: "¿Se da cuenta Luis por qué resulta vital educar al pueblo?" (51). Por otra parte, en diferentes momentos la "líder espiritual" postula la necesidad de "despertar" al pueblo apelando a las ya mencionadas "técnicas noológicas de apertura de los registros culturales". Señalada la ambivalencia, surge el siguiente interrogante: si el pueblo ya posee esa capacidad de ver signos noológicos que caracteriza a los "hombres despiertos", ¿qué es lo que habría que "despertar" en él? La novela no toma nota de este dilema, pero su explicitación resulta

imprescindible para comprender la tensión existente entre dos maneras de concebir lo que, en términos de René Guenon, podríamos denominar "sabiduría simbólica" popular. Al comparar las concepciones metafísicas de Guenon y Leopoldo Marechal, Javier Mercado afirmaba que mientras el primero juzgó negativamente al sujeto popular por no ser consciente de la sabiduría que porta, el segundo lo valoró positivamente por entender que el sujeto popular es "un portador de conocimiento sobre los símbolos y también es consciente de ello, o al menos es capaz de actuar en consecuencia." (2014:87)[259]

De acuerdo con lo dicho, la obra de Brondino no consigue inclinarse hacia ninguna de estas conceptualizaciones que, en buena medida, definen la posibilidad o imposibilidad de comprender el peronismo como parte de una realidad transhistórica que atañe a los movimientos populares cuyo horizonte es la liberación. Por otra parte, si revisamos los testimonios de Eva Perón podremos hallar concepciones y tomas de posición que, aunque se expresen en un léxico semejante al que la "novela iniciática" le atribuye, tienen alcances completamente diferentes. Citamos a manera de ejemplo un pasaje del discurso que pronunció el 17 de octubre de 1948, cuando decía: "El capitalismo foráneo y sus sirvientes oligárquicos y entreguistas han podido comprobar que no hay fuerza capaz de doblegar a un pueblo que tiene conciencia de sus derechos."[260] Como podemos observar, a través de sus palabras aquel "despertar de la conciencia noológica" planteado por la novela se encuentra arraigado a una dimensión terrenal e históricamente situada. En tal sentido, la mentada "mística guerrera" derivaría del despertar de la conciencia colectiva en relación con los propios derechos y el empoderamiento sobre esos derechos. Esta posibilidad, sin embargo, no encuentra cabida en la obra de Brondino; y lejos de reconocer su propia "indigencia original" e integrarse al "sujeto transindividual" que llamamos pueblo, el ya no tan joven Luis acabará conectándose con las piedras para aprender a elevarse por "los mundos eternos", "volar a través de ellos y tener visiones de sus realidades" (217).

[259] En consonancia con lo señalado por Mercado, al referirse a la perspectiva guenoniana Hernán Brienza afirmaba que esa "incomprensión natural de la masa" sobre el tesoro que porta es una garantía para la condición esotérica, porque solo una minoría de hombres elegidos son los "capaces de comprenderlo" (2009:46).

[260] Disponible en: http://www.me.gov.ar/efeme/evaperon/audio.html

7) Juan Martini: la voluntad de Eva

"Cuando me llegue la muerte viviré por siempre en tu corazón.
Cuando me busques en tus pensamientos me darás tu aliento y así volveré."
-Los Auténticos Decadentes, "Viviré por siempre". *Sigue tu camino*, 2003.-

Cine es la tríada de novelas protagonizadas por Sivori, realizador independiente que, pasada la mitad de su vida, se propone filmar una trilogía fílmica sobre Eva Perón. Al mismo tiempo -tal como lo ha afirmado el propio Juan Martini[261]-, *Cine* puede pensarse como una sola novela cuyas partes van escalonando la radicalización experimentada por Evita en ese breve lapso de tiempo que comprende su actuación política. En este sentido Sivori, alter ego de Martini, se muestra obsesionado por indagar cómo, en tan solo siete años, Eva pudo convertirse en el mito más potente de la historia argentina.
A partir de esta obsesión, las novelas (que también son las tribulaciones que la escritura de los guiones despierta en un vecino de barrio Palermo sumido en su vida nimia) muestran a una Eva revivificada, en movimiento y permanente mutación; por este motivo, el análisis de la saga *Cine* viene a completar nuestro mapa sobre las estrategias puestas en juego por los narradores contemporáneos al momento de configurar a Eva Perón. En una nota publicada en diario *La Nación* en julio de 2002, luego de repasar la parábola que había llevado a Eva "de actriz a personaje literario", Sylvia Saítta se preguntaba si "la potencialidad política de Eva Perón" había sido "finalmente conjurada".[262] De acuerdo con su diagnóstico, la "moda" de mediados de los '90 legó

[261] Juan Martini es uno de los narradores más importantes de su generación. A lo largo de cuatro décadas, ha publicado diecisiete títulos entre novelas y cuentos. Novelas: *El agua en los pulmones* (1973), *Los asesinos las prefieren rubias* (1974), *El cerco* (1977), *La vida entera* (1981), *Composición de lugar* (1984), *El fantasma imperfecto* (1986), *La construcción del héroe* (1989), *El enigma de la realidad* (1991), *La máquina de escribir* (1996), *El autor intelectual* (2000), *Puerto Apache* (2002), *Colonia* (2004), *Cine I. 17 de Octubre* (2009), *Cine II. Europa, 1947* (2010), *Cine III. La inmortalidad* (2011). Cuentos: *Barrio Chino* (1999), *Rosario Express* (2007). Por otra parte, en 1964 co-fundó *Setecientosmonos*, una importante revista literaria cuya vida se extendió hasta 1968. Entre 1975 y 1984 permaneció exiliado en Barcelona, donde se desempeñó como editor, tarea que continuó desarrollando después de su retorno a la Argentina. En la actualidad, su principal actividad es la coordinación de talleres literarios.
[262] La cita a la que hacemos referencia es la siguiente: "Voz conciliada, cuerpo mudo, ícono de la cultura massmediática, la potencialidad política de Eva Perón, ¿ha sido finalmente conjurada?" (2002:3)

obras que cerraron "el ciclo de la Evita que vive" para obturar su regreso. Saítta mencionaba las dos novelas más representativas del periodo, es decir, *La pasión según Eva* de Abel Posse y *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez, y observaba la complementariedad existente entre sus respectivas operaciones. En primer término, la voz de la Eva configurada por Posse dejaba de "ser política para convertirse en la voz de ultratumba de una fiel enamorada, en un final de literatura fantástica" (3); en segundo término, la Evita de Martínez encontraba "su destino como heroína literaria del realismo mágico latinoamericano", convirtiéndose en un "pasivo cadáver manipulado (…) cuya única acción es multiplicar mágicamente las velas y las flores en los diversos lugares donde los militares intentan esconderla." (3) Eva quedaba así reducida a ser un objeto inerte (una "muñeca", siguiendo la serie que va desde Borges hasta Aira) y su "potencialidad política" era clausurada. Como anotamos en el apartado dedicado a *Evita, la Loca de la* Casa, un año más tarde la novela de Herrendorf parecía conjurar definitivamente su proyección política. Sin embargo, la figura de Evita como símbolo de las reivindicaciones populares fue encontrando, hacia finales de la década pasada, un nuevo puerto en las novelas de Martini.

Decíamos líneas arriba que *Cine* se nos presentaba como una gran historia que, a su vez, contiene el proyecto errático de una trilogía fílmica desarrollado por Sivori. En ella, el director pretende indagar las posibilidades de tratamiento de la figura de Eva Perón alrededor de tres momentos fundamentales de su vida. Dedicaremos entonces un apartado al análisis de cada obra para después plantear algunas consideraciones a manera de conclusión.

En relación con el artículo, allí Saítta apelaba a un proverbial poder de síntesis para repasar las configuraciones de Eva en obras de Jorge Luis Borges ("El simulacro"), David Viñas ("La señora muerta"), Mario Szichman (*A las 20:25 la Señora entró en la inmortalidad*), Rodolfo Walsh ("Esa mujer"), Leónidas Lamborghini (*Las patas en las fuentes*, "Eva Perón en la hoguera"), Copi (*Eva Perón*), Néstor Perlongher ("Evita vive", "El cadáver", "El cadáver de LA NACIÓN"), Adolfo Bioy Casares (*Dormir al sol*), Tomás Eloy Martínez (*La novela de Perón*, *Santa Evita*), Ricardo Piglia (*La ciudad ausente*), Rodrigo Fresán ("El único privilegiado") y Abel Posse (*La pasión según Eva*). "De actriz a personaje literario". Disponible en: http://www.lanacion.com.ar/221755-de-actriz-a-personaje-literario

7a) *Cine*: otra mujer

La saga consta de tres títulos publicados por Eterna Cadencia en años sucesivos: *Cine* (2009), *Cine II. Europa, 1947* (2010) y *Cine III. La inmortalidad* (2011). Los volúmenes suman un total de quinientas cuarenta páginas y se muestran como variaciones sobre el mismo *leitmotiv*. Nuestro eje de lectura se emplazará, entonces, sobre los *cambios* y las *permanencias* que tensionan la conformación y el desarrollo de la subjetividad política de Eva Perón. Una primera constante a señalar es su voluntad consciente de convertirse en mito. Esta voluntad se pone de manifiesto a través de la voz narradora, de Sivori y de la propia Eva, dado que las películas -siguiendo los preceptos estéticos del realizador[263]- consisten en diálogos mantenidos con Rita Molina, Lillian Lagomarsino y Emma Nicolini, tres ocasionales interlocutoras de la protagonista. En el guión de la primera parte, cuyo título es *17 de octubre*, una Eva de 26 años conversa con su amiga y colega Rita Molina en el departamento donde moraba la entonces actriz y futura primera dama, entre las cinco y las siete de la tarde de aquella histórica jornada. En las primeras líneas de ese diálogo cuyo telón de fondo es "una sola imagen de la ciudad: hombres y mujeres mojándose los pies en una fuente de la Plaza de Mayo" (2009:178)[264], le pide a Molina que nunca más la llame "Cholita" (19). Para esta Eva configurada por Sivori-Martini, la necesidad de "cambiar su nombre" corre a la par de sus posibilidades de "cambiar la historia del país" (160). Para ella, parafraseando un conocido lema del feminismo, lo personal es político. Por este motivo, en esa tórrida jornada que abrirá las puertas a lo que vendrá, le advierte a su colega que está decidida a convertirse en "otra mujer" (107). A partir de allí dejará el cine, el teatro y la radio para comenzar a forjar su propia leyenda. Por otra parte, si bien muestra algunos reparos contra Perón, reconoce que sin él no podrá hacer cumplir su voluntad y mostrará

[263] Sivori es un realizador independiente cuyas películas se caracterizan por ser "historias mínimas". No es casual nuestra referencia al título del film con el que Carlos Sorín resurgió en la cinematografía argentina a principios de la década pasada. En efecto, en sintonía con películas como *Historias mínimas* (2002) o *Bombón, el perro* (2004), los tres largometrajes dirigidos por Sivori -reseñados en *Cine II*- traman anécdotas sencillas sin desdeñar la tensión dramática. Además, Sorín aparece como personaje en la segunda parte de la saga, cuando Sivori acude a él en busca de consejos.

[264] A tono con la *invasión* que esa otredad popular representó para los habitantes de la *polis oligárquica*, el narrador informa que en el guión de *17 de octubre*: "La ciudad que se ve, la ciudad que se trasluce en la opacidad de un interior, es, por primera vez, la ciudad del otro." (2009:178)

ribetes proféticos al afirmar que no tendrá hijos, que morirá joven (121) y que, una vez muerta, "entrará en la inmortalidad" (161). La novela plantea, al mismo tiempo, que esa ruptura con su pasado artístico es también una forma de continuarlo; no porque el balcón presidencial se convierta en un simple sucedáneo del escenario, sino porque el ciclo *Grandes mujeres de todos los tiempos* que Eva protagonizó en Radio Belgrano se erige como un presagio de su propio destino.[265] En este sentido, la obra de Martini nos recuerda aquellas reflexiones de Susana Rosano en torno a la "hibridación" entre las "lógicas de representación" del Estado y de la industria cultural que el peronismo inauguró y que posibilitó el ingreso de Eva en la dimensión "legendaria" del "imaginario popular". Pero más allá de esta hibridación, el guión de Sivori pretende afirmar que aquello que el mundo artístico sembró en Eva fue la posibilidad de auto-inventarse y de modificar la realidad abrevando en su propia voluntad. En un artículo titulado "La voz de Eva Perón: ¿qué dice una mujer cuando habla?", Claudia Soria hacía una apreciación similar en relación a la influencia ejercida por la radio en la Eva niña. Partiendo de un análisis que reconocía la superposición entre la figura histórica y el "ícono" o "artefacto cultural" en que devino, Soria se detenía en algunos pasajes de *La pasión según Eva* (la novela de Abel Posse) para observar cómo, durante su infancia pueblerina, Doña Juana Duarte y sus hijos realizaban las actividades diarias alrededor de la radio:

> "En el contexto de un padre ausente (muerto), la radio se transforma en 'la voz' a través de la cual las noticias del mundo (la civilización masculina) penetran en el hogar materno primero en Los Toldos, y luego en Junín. (…) Es decir, la radio, la voz del padre, le permite a Eva soñar con un mundo social que le está vedado por ser hija ilegítima y, por ello, sin padre, sin clase y sin dinero. En cierto sentido, la radio alimenta la imaginación de la niña y le permite

[265] Según la lista presentada por la novela, en ese ciclo (que se llamó *Heroínas de la historia* y fue transmitido con interrupciones entre octubre de 1943 y septiembre de 1945) Eva encarnó los roles de: Isabel I de Inglaterra, Sara Bernhardt, Madame Chiang Kai-shek, Lady Hamilton, Isadora Duncan, Ana de Austria, Eleonora Duse, Eugenia de Montijo, Carlota de México y Catalina la Grande. (107) Cabe decir que en este listado brillan por su ausencia "heroínas" más cercanas como la paraguaya Madame Lynch, mujer del mariscal Francisco Solano López (quien fue, además, el personaje que inauguró la serie), o Margarita Weil de Paz, sobrina y esposa del general Paz. Por otro lado, en una carta abierta a sus oyentes cuando ya ocupaba el horario central de la franja nocturna, "Evita Duarte" deslizaba una afirmación que pocos años más tarde se leería como una premonición de carácter autorreferencial: "La máxima satisfacción mía –como mujer y como actriz- sería la de tender mi mano a todos aquellos que llevan dentro de sí la llama de una fe en algo o en alguien y en aquellos que alientan una esperanza. Mis heroínas son así, en todo momento, documentos vivos de la realidad." (Ver BORRONI; VACCA, 1970a:65)

> fantasear con otro espacio más allá del pueblo, simbólicamente bendecido por la voz del padre." (PONS; SORIA -comps.-, 2005:148)

Volviendo a la novela de Martini, frente a esta Eva Perón configurada alrededor de una férrea voluntad y un claro sentido de trascendencia, Sivori y sus círculos vitales vienen a generar un efecto de contraste. En tal sentido, si bien la obra provee datos que invitan a pensar en Sivori como un sobreviviente de la restauración conservadora que siguió a la Revolución derrotada[266], *la voluntad* no remite aquí a la militancia de los '70 sino a una Eva que, de haber sobrevivido, sería montonera. Sivori, por el contrario, atraviesa una vida trivial y, como reza el narrador, "en el fondo todo le parece un poco inútil, un poco ocioso, y un poco imbécil." (25) En esa atmósfera que la voz narradora describe como "una suerte de zozobra en el alma, y ganas de llorar" (27), su existencia se trastoca ante la llegada de Pina Bosch, una nueva vecina a quien Sivori espía y con quien empezará a establecer un peculiar vínculo amistoso. Para no torcer nuestro objetivo, evitaremos ahondar en este plano de las obras de Martini, donde también participan otras mujeres como Carola Holmes y Simone Borghini. Sin embargo, queremos señalar dos aspectos fundamentales que hacen a la conformación subjetiva de este conjunto de personajes. Por un lado, destacamos la conciencia que Sivori tiene sobre la época escéptica que le toca vivir y cómo ese clima epocal puede llegar a penetrar en su obra. En tal sentido:

> "Él se pregunta si la película que ha imaginado sobre Eva Duarte tendrá las marcas de una época. No las marcas de hace más de sesenta años, que es cuando transcurrirá la película, sino las marcas de hoy. Es decir, se pregunta Sivori, si su película desplegará en noventa o en ciento veinte minutos una figura de Eva Duarte reinterpretada por otra época, no la suya sino esta, este tiempo que transcurre en la política de todo el mundo con la brutal indiferencia que rige los primeros años del siglo XXI." (33)[267]

[266] Lacruz y De María son dos viejos amigos con los que Sivori se reúne periódicamente a cenar. El narrador los caracteriza en unas pocas líneas de la siguiente manera:

> "Los tres creyeron en alguna revolución, cuando había revoluciones. Los tres les deben a los años 70 las ideas más bellas y las más débiles. Hoy creen, sin embargo, que el cambio más grande que vivieron fue la caída del muro de Berlín. Nadie entiende todavía, dice De María, que el fin del capitalismo empezó en noviembre de 1989." (96)

[267] Dicho clima de indiferencia generalizada se cifra en la expresión "no sabe porqué" (131) que la voz narradora (cuya entonación es a la vez omnisciente y distanciada) emplea reiteradamente para referirse a Sivori y a su percepción del entorno. En otros términos, el protagonista se muestra extrañado frente a lo cotidiano, motivo por el cual permanece suspendido en una suerte de deriva existencial.

Por otra parte, es importante destacar el hecho de que, si bien Sivori y Boch pueden considerarse como *snobs* en tanto acuden a un sinnúmero de consumos culturales para llenar el abúlico presente, al mismo tiempo comparten, sin ser peronistas, su fascinación por Evita.[268] A Sivori lo cautiva esa "mezcla de clarividencia política y de obstinación, de resentimiento y de grandeza, de desamparo y de coraje" (42) que detecta en su figura; y cuando en uno de sus primeros encuentros le cuenta a Pina (traductora, cinéfila y voraz lectora) sobre el guión que lo tiene ocupado, "ella le dice que ella, que no fue ni es peronista, ha quedado siempre fascinada con la figura de Evita." (111-112) Dada esta situación, Sivori no se muestra atribulado ante lo que Eva pueda representar en términos políticos, sociales o culturales, sino en relación a cómo representarla con la mayor fidelidad posible dentro de su película. Por eso, "el problema de Sivori es que su guión no le gusta." (160) "A Sivori no le gusta el guión porque le parece que no aprehende, que no expresa, que no enuncia lo que él pretendía que aprehendiese, expresara o enunciase: la voluntad consciente de Eva de convertirse en un mito." (170)

Con esa sensación de insatisfacción se cierra el primer volumen de *Cine*. Mientras tanto, comienza a abrirse paso en Sivori la idea de una trilogía que podría llamarse *La pasión*, y Florencia, la hija de su amigo y productor Agustín "Dippy" Dillon, le pide ser su asistente de dirección.

7b) *Cine II. Europa, 1947*: viaje, retorno y conversión

Sobre el final del diálogo con Rita Molina, la "Eva vate" configurada por Sivori-Martini anticipaba el viaje que la llevaría por Europa dos años más tarde. Según sus palabras,

[268] La novela cita constantemente los consumos culturales de Sivori y de otros personajes allegados, que incluyen películas de David Lynch o Lars Von Trier y discos de Leonard Cohen. Por otra parte, Sivori cultiva un carácter arisco que lo lleva a sostener tensas relaciones con los demás actores del medio cultural, ya sean sus alumnos de la facultad (que ven como *demodé* las constantes referencias de Sivori al cine de Carl Dreyer, Ingmar Bergman o Federico Fellini), ya sean los productores de su película (a los que tilda de "ignorantes y oportunistas" -98-) o ciertos realizadores inscriptos en el llamado Nuevo Cine Argentino. Además, en directa relación con su proyecto fílmico sobre Eva Perón, se muestra receloso frente a la sola posibilidad de que "alguien relacionara su película (…) con *Evita*, de Alan Parker con guión de Oliver Stone." (44) Lo suyo, en síntesis, responde a los posicionamientos éticos y estéticos que ocupan un sitio marginal dentro de la industria cultural y el mundo del espectáculo.

de esa manera iba a enseñar a "los ricos (…) que nada está prohibido para nadie", y henchida de amor y de odio, agregaba: "A mí no me aturden los berridos de las criaturas y el llanto de las madres que los ven morir de hambre. Yo no les tengo asco al sudor y a la mugre de los pobres. Yo me voy a ensuciar las manos con mierda si hace falta, y me las voy a secar con las toallas de seda de los oligarcas." (2009:105)

En *Cine II. Europa, 1947*, Sivori se dispone a escribir otro diálogo entre una Eva convertida, a los veintiocho años, en "Doña María Eva Duarte de Perón" (10) y Lillian Lagomarsino, su acompañante en esa gira que, a lo largo de setentaiocho días, la llevó por España, Italia, Portugal, Francia y Suiza. La conversación tendría lugar en Rapallo, comuna costera de la Provincia de Génova donde Eva y su comitiva se detuvieron a descansar promediando el viaje. Las palabras de la primera dama hacen confluir, en clave confesional, ciertos elementos que apuntan tanto al *cambio* como a la *permanencia* de su subjetividad política en el devenir hacia lo mítico. En este sentido, a través de la visión que Sivori sostiene sobre Eva, la voz narradora enfatiza su voluntad de "pasar a la historia" (54) y explicita una segunda constante que, aunque se hacía presente en la novela anterior, no había sido formalizada: "Sivori, que no es ni ha sido peronista, tiene sin embargo una fuerte empatía por Eva, un reconocimiento que se sostiene en la voluntad de esa mujer de trabajar para los pobres, y en su deseo de pasar a la historia exactamente por eso: por dar la vida trabajando incansablemente por la dignidad de los humildes." (10) Esto se ve reflejado en el guión cuando Eva le cuenta a Lagomarsino que, en la Gira proselitista que hizo junto a Perón en diciembre de 1945, se dio cuenta de que "estaba dispuesta a morir por esa gente" (92). Por otra parte, la Eva humanizada y "en movimiento" que configura la trilogía fílmica empieza a dar muestras de un nuevo sentimiento: el *miedo*. En sus permanentes cruces intertextuales, la novela remite a testimonios ofrecidos posteriormente por Lagomarsino para tomar nota de los "terrores nocturnos" y las pesadillas "que la acompañaron a lo largo de esos dos meses y medio." (40)[269] La Eva de esta segunda película sabe que sus diferencias

[269] En el octavo capítulo de la novela, Florencia Dillon intenta responder "¿quién era Lillian?". Según su informe, en 1947 Lagomarsino tenía treintaiséis años y era la esposa de Ricardo Guardo, el primer presidente de la Cámara de Diputados del gobierno de Perón. Aunque tenía un hijo de apenas un año, aceptó acompañar a Eva ante la insistencia de Perón, ya que "sabía muy bien francés y tenía una esmerada educación, cualidades que le serían útiles a Eva." (75) Sin embargo, Florencia recurre a un reportaje a Lagomarsino realizado por Magdalena Ruíz Guiñazú

con Perón serán cada vez más grandes, que solo le quedan cinco años para cumplir con su voluntad y que "lo que no haga (…) hasta 1952 no lo va a hacer nadie: Por eso quiero que no me olviden. Para que después no puedan borrar de un plumazo mi obra." (104)

Florencia Dillon, la hija de Dippy, va tomando la posta de Sivori. Como asistente de dirección eleva una serie de informes que proyectan el contenido del diálogo mantenido en las playas de Italia hacia lo sucedido después de la gira que le permitió a Eva convertirse, para despecho de "los oligarcas y los gorilas", en "una reina plebeya" (138). A su regreso, "Doña María Eva Duarte de Perón" pasará a ser de inmediato y para siempre "Evita": abandona los vestidos presidenciales, las joyas, los peinados y los perfumes importados y, uniformada con un traje sastre y un rodete inamovibles, impulsa la mayor obra social jamás vista en la Argentina.

Como hemos señalado, de acuerdo con Zulma Sacca (2003) el "edificio discursivo" alrededor de la vida de Eva se fue erigiendo sobre tres peripecias centrales: el viaje, la enfermedad y la resurrección. *Cine II* aborda la primera de estas peripecias. Al igual que el héroe mítico, Eva se aleja de su "mundo ordinario" y, luego de sortear una serie de pruebas con enemigos y aliados, regresa a casa con un "elixir" que emplea para ayudar a los que habitan el mundo ordinario. Siguiendo el esquema tripartito de Joseph Campbell (1972), se da en ella un proceso de separación, iniciación y retorno. Ahora bien: como este "retorno" es imprescindible para que la peripecia del héroe redentor se realice, resulta invariablemete negado por quienes ven en Eva al ejemplo paradigmático del simulacro populista. A manera de ejemplo, Sebreli señalaba que "Evita vestía ropa de Christian Dior y se adornaba con alhajas de Van Cleff. Ella decía que le había sacado las joyas a la oligarquía para dárselas al pueblo, que las heredaría. Lejos estaba de suponer que al fin serían exhibidas en una feria para su remate." (2008:34)[270] Para este tipo de lecturas, el viaje del héroe no tiene retorno; así, mitos como el de Eva Perón pueden equipararse a la historia de Droctulft, el bárbaro guerrero que murió defendiendo a Roma según la historia que Borges dijo haber hallado en un

---

(publicado en *Página/12* en 1998) y a un libro de memorias aparecido dos años antes (*Y ahora… hablo yo*) para afirmar que "sobre todo decidió acompañarla porque veía en ella a una chica solitaria, frágil y atemorizada." (75)

[270] Haciendo un particular uso de la elipsis, Sebreli evita mencionar que esas joyas fueron secuestradas y subastadas por quienes orquestaron el golpe de 1955.

libro de Croce ("Historia del guerrero y la cautiva", *El Aleph*, 1998e:55-58). Finalmente, como hemos visto en el apartado que dedicamos al análisis de *Mi mensaje*, el recorrido planteado por Eva era el ascenso y posterior retorno al punto de origen, motivo por el cual su iniciación habría implicado, fundamentalmente, no dejarse tentar por las alturas. Volviendo a la novela, al reparar en esa conversión de Eva, Florencia experimenta la misma fascinación que había embargado a Sivori. Mientras tanto, el director extrema su visión sobre las trayectorias artística y política de Eva en términos de contigüidad, afirmando ahora que la "escritura de un nombre" es "una obra de arte" (11) y "que la reescritura de un nombre y la reconstrucción del propio mito en solo siete años es uno de los géneros y una de las obras maestras propias del siglo XX." (12)[271]

En lo que respecta a Sivori y su contexto, Dippy Dillon, su amigo y paciente productor ejecutivo, muere víctima de una sobredosis de cocaína. Pina Bosch, deprimida y enferma de anorexia, intenta suicidarse en una habitación de hotel pero sobrevive y llama a Sivori, quien acude y la acompaña en su recuperación. Por otro lado, aparece en escena Juana Herralde, madre de Florencia, quien ocupará un lugar destacado en la tercera parte de la saga. Además, Sivori comienza a pergeñar un documental sobre los monumentos que observa en sus andanzas por los espacios urbanos y recibe una invitación de Carola Holmes para viajar a Nueva York. Dada la permanente dispersión de Sivori, el proyecto fílmico sobre Eva queda sostenido en el entusiasmo de la joven Dillon, quien será, además, la encargada de proveer la clave para pasar a la siguiente novela: "Yo sé que ustedes recogerán mi nombre y lo llevarán como bandera a la victoria, dice Eva cuando ya sabe que su muerte está muy cerca, escribe Florencia Dillon: Esta frase, Sivori, tiene que estar, porque si yo entiendo tu película esta frase es Eva en estado puro, material…" (175)

[271] Añadimos que esta "reescritura del nombre" en el caso de Evita se presenta de manera literal, ya que a instancias del matrimonio contraído con Perón el 22 de octubre de 1945 en la localidad de Junín, su partida de nacimiento fue adulterada para que figurase como hija legítima de Juan Duarte. De esa manera se intentó borrar la mácula que pesaba sobre "María Eva Ibarguren" por ser una "hija adulterina" (ver PIGNA, 2012:15-18). Sin embargo, en ese cruce entre lo personal y lo político que demarca el sendero de Eva, aquel episodio se proyectará hacia la sanción de una ley que el peronismo impulsó dos años después de su muerte y que eliminó discriminaciones infamantes como hijos "adulterinos", "sacrílegos", "mánceres" o "naturales", aunque mantuvo la diferencia entre hijos legítimos e ilegítimos.

7c) *Cine III. La inmortalidad*: soy leyenda

Si *Cine II* se centraba en la peripecia del viaje, *Cine III* lo hace en relación con la enfermedad, la muerte y la resurrección de Eva Perón. Ha pasado un año desde el final de la novela anterior y Sivori, en su viaje a Nueva York, no ha conseguido realizar avances significativos desde el rol como productor que, muerto Dippy, sufridamente asumió. Simone Borghini, novia de Carola Holmes (quien había tenido una relación con Pina Bosch cuyo fin motivó su intento de suicidio en *Cine II*) intenta contactarlo con productoras independientes como la danesa Zentropa, pero nada se define.

Desde Buenos Aires, Florencia Dillon interpela a Sivori para decirle que cada día cree más en Eva y pedirle que no la "abandonen" (2011:16). A medida que elaboraba sus informes para la película, la joven asistente de producción fue identificándose de manera progresiva con la Evita "fanática" cuyo testamento político es *Mi mensaje*. En efecto, Florencia compara a Evita con Juana de Arco (protagonista, además, de un clásico film de Carl Dreyer) y transcribe largos pasajes del "mensaje" legado por esa mujer que ardió en su propio fuego. Esas transcripciones ocupan varias páginas de la novela y en ellas puede leerse buena parte de la introducción ("Mi mensaje") y el sexto apartado dedicado a "Los fanáticos". De acuerdo con la interpretación de Florencia, *Mi mensaje* "es un tiro por elevación": "Ella se está muriendo, Sivori. No puede prescindir de Perón. Pero le está hablando al pueblo: le está pidiendo a la gente que no permita que Perón los traicione, o que no traicione el legado que ella les deja…" (27) A partir de esta lectura, la tercera parte de *La pasión* presenta a una Eva que se ha convertido en "estorbo político" para Perón (39). Esa fue, afirma Florencia, la conclusión a la que Evita llegó después del Cabildo Abierto y las presiones a las que Perón cedió para que ella renunciara a la candidatura vicepresidencial propuesta por la CGT. Como en tales circunstancias Perón le ha soltado la mano, Eva decide pasar unos días en El Tropezón, un refugio de El Tigre, para reflexionar sobre la dirección que tendrán sus últimos pasos. El diálogo presentado por el tercer guión será, entonces, el que mantienen allí Emma Nicolini, la hija de diecisiete años del ministro Oscar Nicolini, y una Eva de 32 años que, convertida en "Evita", ya moraba en los territorios de la leyenda.[272]

[272] En las líneas que dan cierre a *Eva Perón*, el recorrido biográfico realizado por Otello Borroni y Roberto Vacca, se recalca la condición de mito viviente que Evita alcanzó en sus últimos años:

Por otra parte, su tono se aproxima llamativamente al que le forjó la leyenda negra y que Copi supo parodiar como ningún otro. En un cuasi monólogo que por momentos remite a *Evita, la Loca de la Casa*, la protagonista se despacha contra Perón sin ahorrar epítetos ("Perón es un boludo. Un cobarde. Un milico." -48-), asegura que nunca nadie acumuló tanto poder para dilapidarlo y le pregunta a Nicolini: "¿Qué duda cabe de que Perón y yo terminamos representando cosas distintas?" (50)

Al remarcar la radicalización de Evita y sus irreconciliables diferencias con Perón, la trilogía de Sivori-Martini permite ampliar las correspondencias entre el desencuentro del líder y John William Cooke durante los años '60, y las desavenencias entre Perón y la Tendencia Revolucionaria en la década siguiente. Pero a la vez Eva encarna otra "cosa diferente" en relación con Perón, porque el sentido sacrificial de su obra fue elevándola hacia la inaprehensible dimensión de la leyenda. Es decir, mientras la figura de Perón siempre requirió que otros muriesen por él ("la vida por Perón", vociferaba la propia Eva), la figura de Evita es la del mártir que muere por los otros. De esta manera, el final de *La pasión* señala que su camino hacia la muerte sacrificial acabó inmortalizándola, al tiempo que abolió todo atisbo de *simulacro* y la situó en un *más allá* respecto de los usos políticos de su figura. Que su nombre haya sido -siguiendo la tradición bíblica- el de la primera mujer, que su muerte se haya producido -al igual que Jesús- a los treintaitrés años de edad y que haya sido producto de un cáncer cervical que le impidió procrear a esta "madre de los descamisados", son elementos que sin duda colaboraron para que su voluntad de convertirse en leyenda se cumpliese con creces.[273]

> "Eva Perón, a partir de 1949, irrumpe en el escenario político argentino ya no como figura, sino como mito. Por lo tanto su desarrollo posterior solo produciría en el régimen peronista -y en ella misma- un desborde incontrolado. Su nombre, su figura, su palabra, estaban insertados profundamente en el sentimiento popular. El proceso de su enfermedad, *La razón de mi vida*, su proclamación como candidata a la vicepresidencia de la República, su posterior 'renunciamiento' ante presiones militares, la adquisición de armamentos destinados a la formación de milicias obreras para apoyar al gobierno peronista, su campaña proselitista desde su propio lecho de moribunda y, finalmente, las instancias finales (sic) de su vida aquilataron aun más ese sentimiento popular. La desaparición de todo símbolo que la recuerde, no sumió a las masas peronistas en el olvido." (1970b:111)

[273] Recordemos, a propósito de la configuración de la mujer efectuada por el primer gobierno peronista, que la maternidad era concebida como "un deber social femenino" que "desbordaba la propia maternidad biológica para abarcar una maternidad social" (DI LISCIA et al., 2000:10). En este sentido, Eva Perón encarnó un paradigma para "aquellas mujeres sin hijos que podían desarrollar su misión social de la maternidad con su servicio hacia los hijos de los demás" (10).

El ingreso de la voz de Eva en la obra de Martini incluye además un fragmento del discurso que ofreció el 17 de octubre de 1951. Evita estaba por entonces visiblemente débil a causa de su enfermedad, pero acudió para agradecer a los trabajadores de la CGT por el homenaje que le brindaban y por haberse "jugado por Perón" durante el intento de golpe sucedido el 28 de septiembre. Al mismo tiempo, les advirtió: "no ha pasado el peligro (…) porque los enemigos trabajan en la sombra de la traición, y a veces se esconden detrás de una sonrisa o de una mano tendida." (50) Por último, arrojó para la posteridad aquella expresión que citamos por boca de Florencia Dillon al terminar el apartado anterior: "Mi gloria es y será siempre el escudo de Perón y la bandera de mi pueblo y aunque deje en el camino jirones de mi vida, yo sé que ustedes recogerán mi nombre y lo llevarán como bandera a la victoria." (50) Estas palabras, que se corresponden a todas luces con quien ya habita el mito, constituyen junto con *Mi mensaje* el fiel testimonio de la radicalización de Eva. Asimismo, condensan el grado de importancia que Evita alcanzó como líder populista: ante la proximidad de la muerte, se hizo partícipe del "pueblo" como símbolo reconociendo su propia finitud y trascendiendo en los otros. Así, más allá de su singularidad histórica, logró erigirse como "bandera" del "plan transindividual" desplegado por el pueblo en su "eternidad histórica", haciéndose carne y memoria entre las masas descamisadas.[274]

A un mismo tiempo y a la par, aquel discurso de Eva fue la primera transmisión televisiva realizada en Argentina, motivo por el cual esas palabras también representan el máximo grado de "hibridación" entre las "lógicas de representación" del Estado y de

---

Por otra parte, en el artículo "Eva Perón y la dignificación de la mujer" (1983), Jorge Torres Roggero hacía una exégesis de diferentes textos de Eva y de Juan Perón para señalar, entre otras cuestiones, las "degradaciones" sufridas por la mujer en la "edad sombría" y la "misión" que las "mujeres auténticas" debían tener según el "humanismo justicialista": ser madres y construir hogares. Finalmente, Torres Roggero se refería de manera específica a Eva y señalaba: "Jerarquizar la función de *creadora-del-destino-del-mundo* de la mujer, es la misión que Evita se impuso a sí misma, y por eso se consideraba madre de su pueblo y lo era, porque anunciaba un día nuevo para la humanidad de la edad sombría: el día de la justicia." (15)

[274] La trascendencia alcanzada por Evita hizo que el imaginario popular le atribuyera la expresión "volveré y seré millones". Esas fueron, en verdad, las últimas palabras pronunciadas por el líder aymara Túpac Catari antes de ser descuartizado por orden del Imperio Español, en 1781. En 1962, como homenaje al cumplirse diez años de su muerte, José María Castiñeira de Dios escribió un poema titulado "Eva Perón". Allí, Evita tomaba la palabra y "desde el Cielo" pronunciaba esa frase, atinado octosílabo que vino a formar un tándem perfecto con "yo sé que ustedes recogerán mi nombre y lo llevarán como bandera a la victoria", sentencia que Eva efectivamente legó.

la industria cultural. De acuerdo con el planteo de Sivori-Martini, se trata de una confluencia de mundos que Eva siempre cultivó y que, como hemos señalado, posibilitó su temprano ingreso en la dimensión legendaria del imaginario popular.[275] Dados estos motivos, en la tercera y última parte de la saga la voz narradora postulará que, hacia el final de su vida, "Eva ya no es Eva. Y Evita, el nombre que ella misma eligió, ahora es el nombre de su leyenda" (149): "ella instaló su imagen en lo más sagrado de una pasión masiva: la inmortalidad. (…) Nadie, como Evita, ni siquiera Perón, tiene garantizada una veneración tan honda, tan inoxidable y tan fanática –tal como ella quería- por su persona." (52)

En lo que hace a Sivori y sus "entornos cambiantes"[276], el director comienza a sospechar que su proyecto tal vez despertó "el temor de los productores", quienes, frente a la composición de una Evita fanatizada y enfrentada con Perón, pudieron haber pensado "que se estaban metiendo en la realización de una película ultraperonista, o, lo que sería peor, de una película gorila." (85) Por otro lado, los capítulos de *Cine III* llevan por título los nombres de los personajes de la novela. En de uno de ellos, Juana Herralde, madre de Florencia y ex mujer del malogrado Dippy, toma la palabra. Entonces confiesa su sentimiento de culpa por no haber criado a su hija como hubiese deseado (98) y le dice a Sivori que la entusiasma verla participar en sus películas. La voz narradora informa, a su vez, que Juana es descendiente de una familia "gorila" que abrazó la causa peronista integrando la JP y Montoneros, y que desde un inicio le gustó la idea de *La pasión* porque ella "es peronista": "Pero, antes que peronista, comparte con Sivori el respeto por Eva. Eva fue revolucionaria. Y este país hubiera sido otro si Eva no hubiese muerto tan pero tan joven." (104) Con el ingreso de Juana (homónima, además, de la madre de Eva) se amplía la unánime empatía que los personajes de estas novelas sienten por la figura de Evita. A la vez, aporta un nuevo pliegue a la identificación entre Florencia y "la abanderada de los humildes" y marca una genealogía que permite, a

[275] En sintonía con nuestra lectura, sobre el final del artículo "La voz de Eva Perón: ¿qué dice una mujer cuando habla?", Claudia Soria recordaba la "famosa frase" pronunciada por Eva en su discurso del 17 de octubre de 1951 y pasaba a señalar: "En esa voz y en sus ecos, la moribunda Eva ofrece su propio cuerpo femenino como relevo, como puente, para que otros (las masas) usen su nombre y eleven su grito de guerra revolucionario." (2005:156)

[276] Adoptamos los términos empleados por Fogwill, en razón de la similitud ya señalada entre Sivori y el protagonista de *En otro orden de cosas*.

través del cine y de la literatura (hacedores primordiales de Eva como "artefacto"), trasvasar a las nuevas generaciones su obra, su mito y su mensaje.

7d) El eterno retorno del mito

Una sentencia de Dippy viene a redimensionar los *cambios* y las *permanencias* que traman la trilogía de Sivori-Martini. En las últimas páginas de *Cine*, la voz narradora hace mención a "una idea central en el pensamiento de Dippy Dillon": "La historia de este país es la historia de los proyectos olvidados." (2009:170) A su vez, promediando *Cine II* y frente a las tribulaciones de Sivori, la expresión se repite cuando esa misma voz advierte que "es muy probable que el proyecto ingrese en el hangar de los proyectos olvidados." (2010:70) Esta idea de Dippy genera, así, una homologación no ya entre las novelas de Martini y las películas de Sivori sino entre estas y el proyecto político de Eva. Dada esa equiparación, en un momento de la segunda parte leemos:

> "de pronto, Sivori tiene una intuición clara y distinta, y se la formula como una pregunta: ¿es, *La pasión*, una película en tres partes sobre la precoz decisión de Eva de pasar a la historia, de convertirse en una leyenda, en un mito a través de su colosal obra social o es, puede o podría ser, *La pasión*, una película sobre la imposibilidad de realizar una película sobre Eva Perón?" (92-93)

En otros términos, el proyecto fílmico de Sivori se diluye dentro de "la brutal indiferencia que rige los primeros años del siglo XXI" del mismo modo en que el proyecto político de Eva quedó inacabado por su muerte prematura. Hemos señalado sin embargo que la figura de Evita también constituye un símbolo permanente de las reivindicaciones populares y que esto, a la vez, nos permite reconocer en su figura la esencia misma del "mito peronista". Desde esta perspectiva, más allá de que Evita sintetice al "peronismo que no se dejó arrancar el alma que trajo de la calle" y Perón muestre un sinnúmero de claroscuros, su proyecto político no halló en él a un rival sino, retomando palabras de Casullo, un aliado "contra los que impiden que (la) patria popular se realice". En este sentido, de acuerdo con la caracterización de Jorge Abelardo Ramos que desarrollamos en el primer capítulo, los países semicoloniales como el nuestro negaron las alteridadades populares y obliteraron la posibilidad de construir un Estado que las integrara. De allí que el "mito peronista" sea para nosotros

una modalidad de "la razón populista" que demanda ese reconocimiento a los fines de comprender de otra manera la soberanía, la democracia, la institucionalidad y la historia argentinas. A la vez, emergido en un "universo mítico" que se forjó en la fisura entre la *civilización* y la *barbarie,* ese "mito peronista" reclama una *subalternización* de las élites que, en los términos de Casullo, "malversan la nación" y generan la "desdicha social". A partir de esta particular dinámica histórica, podemos comprender desde una perspectiva diferente los motivos que llevaban a Sylvia Saítta, en el contexto de una Argentina en crisis y un peronismo que parecía haber muerto arrastrando a su mito, a preguntarse si la potencialidad política de Eva había sido finalmente conjurada.

Lejos de una conjuración definitiva, la revitalización que su figura, su obra, su mito y su mensaje fueron experimentando con la emergencia y consolidación del kirchnerismo parece señalar que, mientras el "proyecto" de construir una "patria popular" no sea olvidado, el mito de Evita se obstinará en retornar para ofrendar su voz y ser bandera del pueblo en proceso de empoderamiento. Por su parte y a través de su saga, Martini posibilitó el reencuentro entre Eva Perón y aquel potencial político alguna vez extraviado. La ficción literaria le permitió hacerlo en un clima cultural donde todo lo sólido parecía desvanecerse en el aire. Tal como señalaba Jorge Consiglio en la presentación de *Cine II*:

> "el narrador parece entender que existen dos alternativas para sortear la condición de lo efímero: el mito y la ficción. Y, justamente, es Eva Perón el símbolo dentro del texto en el que se cruzan los caminos que funcionan como directrices. Eva Perón, dentro de este imaginario, no solo es diagramada sino también preservada por la ficción; consigue sortear, con el blindaje paradójico de su extrema vulnerabilidad, las rigideces de la piedra; el rigor de lo mineral." (2010)[277]

De esta manera, entrado el siglo XXI, Martini redescubrió a través de sus novelas el escurridizo mito de Eva. Un mito que se escurre, felizmente, porque se lo sigue narrando.

En el transcurso de este capítulo tomamos nota de la vigencia literaria de Eva Perón y abordamos su figura a través de un puñado de novelas cuyas estrategias nos permitieron cotejar diferentes modalidades representacionales. En un principio

[277] Esto se ponía de manifiesto en la primera novela, cuando el narrador aseveraba que "la ficción es la forma perdurable de lo real." (2009:125).

identificamos dos tradiciones literarias antagónicas, una peronista y otra anti-peronista, que tendían respectivamente a su beatificación o su demonización. Observamos, asimismo, la temprana proliferación de productos de consumo masivo que hicieron de Eva un "artefacto" que se corresponde con las dinámicas de la industria cultural y eclipsa su *mensaje*. Vimos también que la trayectoria artística previa a su meteórica carrera política sustentaba la teoría del *simulacro* populista, mientras que su beatificación lo hacía en el vaivén entre la religiosidad popular y el uso de su cuerpo y de su voz como "puentes de amor" entre el poder institucional y el *pueblo puro*.

En lo que respecta al análisis de las obras, señalamos que mientras la novela de Herrendorf se alineaba con la tradición antiperonista en torno a la leyenda negra y el simulacro, la obra de Brondino se inscribía en el discurso hagiográfico peronista para imprimirle una inédita torsión esotérica. Sin embargo, a pesar de ese contraste, en ambos casos la potencialidad de Eva como encarnación de las alteridades subalternizadas quedaba obliterada por la cristalización de su figura en uno u otro extremo representacional. Es decir, tanto la demonización como la literal divinización derivaban en su deshumanización, motivo por el cual ambas "Evas" se mostraban igualmente alejadas de la posibilidad de generar vínculos empáticos al tiempo que se desligaban del barro de la historia y sus múltiples matices. Anotados estos antecedentes, observamos que las novelas de Martini tramaban la convergencia entre ambas configuraciones, es decir, aquella que se sostiene en el *simulacro* y la que hace lo propio en la "teología popular". A partir de esta intersección, según nuestro punto de vista, sus novelas abrieron una dimensión que re-politizó la figura de Eva en intrínseca relación con el "mito peronista", y esta repolitización, aunque explorada por otros discursos contemporáneos, hasta la aparición de *Cine* no había encontrado amparo en la ficción literaria.

CAPÍTULO 7: MODULACIONES DE LA NUEVA NARRATIVA ARGENTINA

1) Introducción

Como manifestábamos en el primer capítulo, al dirigirnos a los textos literarios que tematizaron/problematizaron al peronismo durante la primera década del siglo XXI notamos interesantes giros presentados por la nueva narrativa argentina. Esto se evidenciaba tanto en las aproximaciones al peronismo como en las configuraciones de la cultura popular y sus relaciones con el paradigma civilizado-culto-letrado. De ahí que optásemos por dedicar este último capítulo a las obras de aquellos autores nacidos entre principios de los años '70 y mediados de los '80 que comenzaron a publicar en la década del 2000. Entendíamos que, de esta manera, era posible cotejar esos títulos entre sí y vincularlos, a la vez, con textos alumbrados por los escritores inscriptos en generaciones anteriores.

Decíamos, además, que al momento de comprender esos giros era necesario tener en cuenta las condiciones abiertas por la crisis de principios de siglo y el surgimiento y paulatina consolidación del kirchnerismo. Por tal motivo, aunque ya hemos desarrollado estas cuestiones en nuestro capítulo introductorio, quisiéramos añadir algunas consideraciones antes de adentrarnos en el análisis literario.

1a) 2001: odisea argentina

"Se siente olor a mierda / Donde quiera que busqués.
Que se vayan todos / Solo quiero que se va' / Que se vayan todos."
-La Mosca Tsé-Tsé, "Que se vayan todos". *Tango latino*, 2003.-

La editorial del número treintaiuno de *Le Monde Diplomatique* edición Cono Sur, aparecido en enero de 2002, daba cabal cuenta del estado en que se encontraba

nuestro país luego del estallido de 2001.[278] Su autor era Carlos Gabetta, quien dirigió la publicación entre los años 1999 y 2011, y su título resultaba más que elocuente: "Y la sociedad dio un grito". Citamos *in extenso* algunos pasajes de ese texto porque sintetizan la situación de profunda decadencia política, social, económica y cultural en que estaba sumida la Argentina, al tiempo que anota sus principales causas y las particularidades que se presentaron en esa rebelión popular que salió a exigir "que se vayan todos":

> "Finalmente Argentina estalló. La mansedumbre de una sociedad con un nutrido historial de luchas y alto nivel de organización política, sindical y corporativa, iba resultando asombrosa. Por muchísimo menos que una tasa del 20% de desocupados, 14 millones de personas viviendo por debajo de los umbrales de pobreza y una pérdida del poder adquisitivo cercana al 50% en los últimos cinco años, los argentinos solían poner el país patas arriba.
> Sin embargo, hasta ese día histórico en el que decenas de miles de ciudadanos salieron a las calles espontáneamente a decir basta, parecía que la sociedad se encontraba aturdida, impotente para manifestar su descontento ante una situación insostenible. Pero el miércoles 19 de diciembre los argentinos recuperaron su instinto vital.
> Un dato diferencial respecto a otras sublevaciones del pasado es que los ciudadanos no solo repudiaron un modelo económico, sino al conjunto de la dirigencia política y gremial, con poquísimas excepciones. Si antes acataban órdenes de huelga y salían a manifestar encolumnados bajo las banderas de sus organizaciones sindicales y políticas, ahora lo hicieron espontáneamente, como ciudadanos de a pie. Es más: en las manifestaciones no hubo banderas partidarias y, por primera vez en más de medio siglo, ni siquiera los tradicionales bombos peronistas." (2003:98)

Más adelante agregaba:

> "La catástrofe argentina es total. La rebelión social ha duplicado la crisis económica en política y es probable que acabe desembocando en crisis institucional. Argentina vive un fin de época, uno de esos momentos históricos de imprevisible derrotero, en los que hasta la cultura, en el sentido antropológico del término, es puesta en la picota.
> Pero sin ir tan lejos, está claro que la sociedad ha comenzado a decir basta a la corrupción generalizada, a una casta dirigente que desde hace al menos un cuarto de siglo vive con lujo repartiéndose el salario que le otorgan los grandes bancos y empresas multinacionales y los centros de poder mundial. Baste decir que entre 1976 y la actualidad la deuda externa argentina pasó de 7.600 a 132.000 millones (155.000 millones sumando la deuda privada), a lo que hay que agregar 40.000 millones ingresados por la privatización de empresas nacionales. Entretanto, la desocupación pasó del 3% al 20%; la pobreza extrema de 200.000

[278] Para ese entonces, entre el 20 de diciembre de 2001 y el 1° de enero de 2002, la Casa Rosada había visto desfilar a cinco presidentes: De la Rúa, Ramón Puerta, Adolfo Rodríguez Saá, Eduardo Caamaño y Eduardo Duhalde.

> personas a 5 millones; la pobreza de 1 millón a 14 millones; el analfabetismo de 2% a 12% y el analfabetismo funcional de 5% a 32%... El 'alumno modelo' del neoliberalismo resultó, en efecto, un modelo en todo: en el descaro del latrocinio y en sus efectos sociales." (99)

De lo escrito por Gabetta, quisiéramos remarcar algunos puntos que hacen a nuestro objeto específico de estudio: la absoluta crisis de representatividad acaparaba también al peronismo y, si bien sus dirigentes llegaban al poder ante la fuga del gobierno radical, estaban lejos de contar con una mínima legitimación popular. A la vez, esa crisis de representatividad tenía su correlato en la rotura del vínculo entre los cuadros peronistas y las bases populares: la inédita ausencia de los "tradicionales bombos" venía a comprobarlo. Por otra parte, si bien ese demorado "grito" mostró la recuperación del "instinto vital" y la potencia necesaria para frenar un largo ciclo de brutal saqueo neoliberal, se encontraba frente al desafío mayor de articularse como "voz" (es decir, como una *racionalidad política*) y pasar así de un primer momento reactivo a un posterior estado propositivo. En ese marco, se dieron fenómenos como las asambleas populares, el movimiento piquetero o el club del trueque; y en ese mismo marco, cumplido el mandato interino de Eduardo Duhalde, Néstor Kirchner asumió la presidencia.

1b) Después del ocaso: mercado editorial y campo literario

"Hombre de luz que vuelas al espacio, señálame la ruta al sol.
Quiero estar allí volando / de un modo azul
sentir sus colores / mañana en su luz."
-Luis Alberto Spinetta, "Hombre de luz". *Un mañana*, 2008.-

El estallido de diciembre de 2001 marcó la crisis de la hegemonía neoliberal. A partir de ese quiebre, en los años siguientes fue evidenciándose un retorno a las comunidades, a la militancia política y al trabajo colectivo. Este fenómeno no escapó al ámbito literario, que por ese entonces experimentó el florecimiento de emprendimientos editoriales independientes y cooperativos. En ese proceso de reconstrucción de un mercado

editorial devastado se destacó la presencia de "editoriales cartoneras" que implicaban el trabajo integrado entre cartoneros, artistas plásticos y escritores. Eloísa Cartonera, fundada en Buenos Aires en el año 2003, fue la pionera, y a lo largo de la década se produjo una doble expansión, es decir, tanto hacia diferentes provincias de nuestro país como hacia otros países.

Por otra parte y a la par, como hemos anotado con anterioridad, se fue dando un resurgimiento de la discusión y la participación políticas. Esto vio reflejado en un *boom* editorial que, en lo que respecta al peronismo y sus vínculos con el kirchnerismo, impulsó la publicación de nuevos títulos a los que se sumaron reediciones de un sinnúmero de autores ligados al primer peronismo, al pensamiento nacional y a la militancia juvenil de la década del '70. Dada su cantidad y variedad, estos textos (de calidades muy dispares) apuntaban a públicos diferentes (militantes, universitarios, público en general) y llegaron a integrar el catálogo de editoriales tanto grandes como chicas, nuevas o ya consagradas.[279]

En este contexto hace su aparición una nueva generación de escritores que se va dando a conocer luego de la crisis del 2001. Ante el surgimiento de este heteróclito conjunto de autores fueron generándose operaciones críticas cuya pretensión fue englobarlos de acuerdo con ciertas características compartidas.[280] Por su parte, los autores y los antologadores (cuando abordemos *Un grito de corazón* nos detendremos sobre el fenómeno de las antologías) han manifestado su voluntad de presentarse como un coro compuesto por voces diversas e incluso disonantes.[281]

---

[279] Cabe destacar que la edición o reedición de muchas de estas obras partió de una actitud proactiva del Estado argentino que, entre otras acciones, las distribuyó en bibliotecas populares de todo el país a través de la CONABIP.

[280] En este sentido, se destaca Elsa Drucaroff con su monumental ensayo *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura* (Emecé, 2011).

[281] Esto se pone de manifiesto en las antologías consideradas como fundacionales para la nueva narrativa argentina: *La Joven Guardia* (2005) y *Una terraza propia* (2006). Ambos libros fueron editados por Grupo Norma; el primero estuvo a cargo de Maximiliano Tomas y el segundo (cuya particularidad era reunir solo cuentos de "narradoras"), de Florencia Abbate. Al ser entrevistado por Patricio Zunini con motivo del quinto aniversario de *La Joven Guardia*, Tomas contaba cómo fue el proceso de selección de los relatos: "–Para empezar me tenía que gustar a mí. Hacía una selección personal y al mismo tiempo trataba de que no hubiera dos cuentos demasiado similares. La diversidad fue un concepto fundamental: quería que hubiera diversidad de voces, diversidad de tonos, diversidad de temas." (http://eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/el-joven-guardia.html)

Por su parte, en el Prólogo a *Una terraza propia* Abbate decía:

Más allá de esta amplitud, algunos se distinguieron por desarrollar su escritura estableciendo cruces entre la cultura popular, la cultura letrada y la cultura de masas. Tales son los casos de Washington Cucurto, Leonardo Oyola o Juan Diego Incardona, entre cuyos antecesores inmediatos se cuentan escritores como Fabián Casas y Pablo Ramos.[282] Aunque cada uno ha ido desplegando su propio proyecto en relación con diferentes tradiciones literarias, creemos que comparten ciertas características a destacar: a) omnipresencia de la oralidad; b) adopción de géneros de la literatura de masas (policial negro, aventuras, fantástico); c) incorporación del registro humorístico; d) interrelación entre discurso literario y músicas populares (cumbia, rock, folclore); e) búsqueda de una poética propia que aúne experiencia de vida y lecturas; f) distanciamiento del costumbrismo y el realismo literario.

Sobre este último punto, rescatamos una afirmación de Elsa Drucaroff a los fines de adoptarla y tenerla presente durante el análisis literario, dado que privilegia la importancia del imaginario colectivo donde abrevan los narradores que comienzan a escribir y a publicar en la intemperie argentina de entre siglos:

> "El generalizado descreimiento de las nuevas generaciones respecto de la posible armonía entre las palabras y las cosas no debe leerse repitiendo las teorías semióticas o lingüísticas en boga. En una Argentina donde el

---

> "Comencé a recibir una cantidad de material francamente apabullante. A medida que lo iba leyendo, notaba con placer que era muy heterogéneo, no tanto en cuanto a la calidad, sino en cuanto al tipo de búsqueda subyacente en cada uno de esos textos. Percibía diferencias y contrastes entre los relatos; y en el momento de seleccionar, llegué a la conclusión de que resultaría maniqueo y aburrido intentar construir a partir de ese conjunto múltiple una unidad pareja y 'homogeneizada'.
> Traté de no hacer elecciones basadas en mi gusto personal, convencida de que no es posible desactivarlo pero sí reducir su incidencia. Me parecía más interesante obtener un resultado con sabor a mezcla que un reflejo de mis afectos estéticos y literarios." (2006:9)

Como podemos observar, ya sea como resultado de una decisión del antologador o como constatación y aceptación de un hecho, en ambos casos la diversidad resulta un rasgo constitutivo de la nueva narrativa argentina.

[282] En una entrevista a Incardona hecha a mediados del año 2012, le preguntábamos sobre su percepción en torno a la renovada vigencia de la cultura popular como tema literario. Entonces respondía:

> "Yo creo que nunca estuvo ausente. Lo que pasa es que, a veces, hay operaciones críticas que de pronto se interesan o no por eso. Quizás la cultura popular está siempre, pero también va modificándose en relación a las coyunturas. Tal vez una coyuntura potencia lo que la cultura popular trae a la literatura. Esto pasa post 2001. Ahí arranca. Y después, con el kirchnerismo, se potencia eso." (ROGNA:106)

> alfonsinismo primero y el menemismo después convencieron a todos de que nada que se dijera quería decir absolutamente nada, era capaz de hacer absolutamente nada, vaciaron cuidadosamente a los significantes de sus significados, disolvieron todo efecto performático, toda posibilidad de acción con las palabras parece inútil." (http://alcompasdelostambores.blogspot.com.ar/2005/04/fantasmas-en-carne-viva.html)

Ahora sí, comenzaremos el estudio de las obras literarias trazando un recorrido que parte desde la irrupción de Cucurto y arriba a la narrativa de Incardona, pasando por la antología de cuentos *Un grito de corazón*.

2) Washington Cucurto: peronismo de raza y populismo contracultural

"Mirá cómo está la vagancia en este baile,
todos re-mamados y con las manos en el aire."
-Damas Gratis, "Mirá cómo está la vagancia". *Sin remedio*, 2005.-

Hacia junio del año 2008 existían en Bolivia dos editoriales cartoneras que marcaban, respecto del gobierno de Evo Morales, sendas posturas en franca oposición. Una era la editorial Mandrágora, creada en 2004, y la otra editorial Yerba Mala, aparecida dos años más tarde. Para graficar dicha oposición nos remitimos al testimonio de Iván Castro Aruzamen, miembro fundador de la editorial Mandrágora, quien declaraba para el diario *Página/12*: "Ellos (los integrantes de Yerba Mala) defienden abiertamente el proyecto de Evo Morales, y buscan una estética afincada en la literatura de cuño indigenista, marginal, contracultural y todas esas vainas que andan de moda hoy con los populismos."[283] Si nos detenemos sobre los términos empleados, quizás nos llame la atención esa convivencia entre las "vainas" "indigenista, marginal y contracultural" como si fuesen parte de una misma "moda" *populista*. Podríamos remitir esta extraña

[283] Extraemos la cita de "Hay un espíritu más o menos anarco que nos abarca a todos", informe de Silvina Friera sobre el fenómeno de las editoriales cartoneras que, hacia 2008, se extendía por buena parte de Latinoamérica. Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-10245-2008-06-03.html

conjunción a cierto imaginario *snob*; pero también podría plantearse la siguiente hipótesis: el hecho de que alguien sumergido en el submundo literario contemporáneo de la joven literatura latinoamericana vea co-habitando en un mismo contexto a la *contracultura* y al *populismo* quizás se deba, en buena medida, al influjo que el escritor y editor quilmeño Santiago Vega -a través del pseudónimo Washington Cucurto[284]- irradió a lo largo de la década pasada. Veamos.

2a) Año 2003: entre crisis y convivencias

En el año 2003, Cucurto irrumpe en la escena literaria con la aparición de *Cosa de negros*, volumen que reúne dos *nouvelles*: "Noches vacías" y la que da nombre a la publicación. Cucurto había empezado a publicar poesía hacia finales de la década anterior, pero es a partir de aquel título que su figura cobra peso específico dentro del sistema literario argentino. A la vez, Cucurto entra en la escena editorial con la fundación de Eloísa Cartonera, un proyecto socio-cultural encendido y alimentado por los fuelles de la crisis del año 2001 cuyas lógicas de funcionamiento y políticas editoriales fueron adoptadas durante los años venideros en numerosos países y en contextos institucionales diversos. Ambas actividades, la estrictamente literaria y la editorial, formatean a un nuevo tipo de escritor-editor al tiempo que instalan en el mundo de la lecto-comprensión una manera novedosa de hacer convivir las cosas. En el próximo apartado intentaremos demostrar cómo esta "convivencia" se verifica

[284] Washington Cucurto comenzó integrando el circuito poético que, desde mediados de los '90, fue desarrollándose alrededor de mesas de lecturas y peqeuñas editoriales independientes. A partir de 2003, con la aparición de *Cosa de negros*, despuntó como narrador y, sin abandonar la poesía, sostuvo una peculiar relación con el mercado editorial y un frenético ritmo de publicación que fue disminuyendo en los últimos años. Aunque a raíz de dicho frenesí resulte dificultosa la tarea de constituir un listado completo de sus obras, enumeramos las siguientes. Libros de poesía: *Zelarayán* (1996), *La máquina de hacer paraguayitos* (1999), *Veinte pungas contra un pasajero* (2003), *Hatuchay* (2005), *Como un paraguayo ebrio y celoso de su hermana* (2005), *Upepeté. Noticias del Paraguay* (2009), *El tractor* (2009), *Poeta en Nueva York* (2010), *Macanas* (2009, con seudónimo Humberto Anachuri), *El Hombre polar regresa a Stuttgart* (2010), *Hombre de Cristina* (2013). Libros de narrativa: *Cosa de negros* (2003), *Panambí* (2003), *Fer* (2004), *La luna en tus manos* (2004), *Las aventuras del Sr. Maíz* (2005), *El curandero del amor* (2006), *Hasta quitarle Panamá a los yanquis* (2005), *El amor es mucho más que una novela de 500 páginas* (2008), *1810. La revolución vivida por los negros* (2008), *Idalina, historia de una mujer sudamericana* (2009), *El Rey de la cumbia contra los fucking Estados Unidos de América* (2010), *Pulgas y cucarachas* (2010), *Sexibondi* (2011), *La culpa es de Francia* (2012).

alrededor de la propuesta estética desarrollada en la *nouvelle* "Cosa de negros", un texto capital en la vasta y heterogénea producción de Cucurto, así como también dar cuenta del legado que dicha "convivencia" presenta en algunos escritores representativos de la nueva narrativa argentina.[285]

2b) "Cosa de negros" y el paradigma cucurtiano

En "Cosa de negros", el siempre cambiante personaje llamado "Washington Cucurto" encarna al "Sococador de la Cumbia", un negrazo dominicano llegado a la Argentina para celebrar los 500 años de la ciudad de Buenos Aires y el cumpleaños del Presidente, Don Dalmiro Palito Pérez. En un frenético raid de acciones típico del "realismo atolondrado" cucurtiano[286], la estrella internacional de la música tropical es asaltada apenas llega a la ciudad, protagoniza una persecución desopilante, conoce a Frasquito y a sus primas, se enamora de Arielina Benúa, fornica con ella; se enfiesta con una jocosa comitiva en un colectivo de gira, fornica con todos, se emborracha, se recupera, compone una canción para Arielina, su amor extraviado; se presenta en el Rincón del Litoral y el país se sofoca a ritmo de la cumbia, declara su amor en público y participa así, sin quererlo, en una conspiración político-militar dominicana; es secuestrado por el vicepresidente, quien le dice que debe encontrar a Arielina, la única hija legítima de Eva Perón, cuyo padre es un inmigrante dominicano; va en su búsqueda hacia el conventillo El Palomar y en el camino es acosado por travestis, encuentra a Arielina y se aman, mientras la policía lo asesina junto con su amada en un final trágico de resonancias shakespereanas. El conventillo se eleva entonces por los aires y se arma "un fenomenal bailongo en el cielo", espontáneamente musicalizado por el último long play del Sofocador. Mientras tanto, las aguas del Río de la Plata se esparcen por todo el país hasta hacerlo desaparecer.

[285] En el siguiente apartado ahondaremos en la conformación de la nueva narrativa argentina, en algunos de sus principales rasgos y en la gravitación que Cucurto tuvo dentro del sistema literario nacional durante los primeros años de este siglo.

[286] Cucurto afirmaba que el "realismo atolondrado" define un estilo literario que él creó junto a los poetas Rodolfo Edwards y Daniel Durand, consistente en "una mezcla de cosas malas y cosas buenas, una mezcla de habla oral, popular… cosas de amigos… un montón de cosas, una mezcla de registros, una 'cruza' de lenguajes." (http://www.viceversa-mag.com/washington-cucurto-creador-del-realismo-atolondrado/)

Esta apretada síntesis no agota la anécdota sino que pretende demostrar apenas lo que puede, es decir, que la narrativa de Cucurto es justamente el intento de hacer estallar la anécdota o desintegrarla en el tránsito desde el registro realista al fantástico, en los desbarajustes espaciotemporales y en el carácter fragmentario de las acciones. Para llevar a cabo esta operación, hace pie en un sustrato histórico y lo dispara hacia los límites de lo imaginable. En este sentido, a diferencia de aquellos autores pertenecientes a las generaciones anteriores que en los últimos años abordaron el peronismo y la lucha armada, su intención no es hacer una revisión crítica sino darle a estos temas y problemas el tratamiento habilitado por una concepción de la literatura en términos de *entretenimiento*.[287]

Este tipo de abordaje fue profundizado por el autor en novelas posteriores como *1810. La Revolución de Mayo vivida por los negros* (2008), donde abolió cualquier posibilidad de tramar relatos, ya sean históricos o ficcionales.[288] Cucurto reúne, así, las condiciones

[287] En una entrevista del año 2007 a propósito de la publicación de *El curandero del amor*, el autor confesaba:

> "Para mí la literatura es un entretenimiento, y si obviamente me entretengo y además puedo conseguir que una editorial me edite, me parece que está bien. No traiciono a nadie, como dicen por ahí. Soy un laburante, trabajo todos los días en una biblioteca y en la cartonería (la editorial Eloísa Cartonera), y no vivo de la literatura." (http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-4988-2007-01-05.html)

[288] Es interesante observar la operación constitutiva del proyecto literario cucurtiano, cuya consumación resulta *1810*... Echando mano a su posmodernismo *sui generis* plantea, a través de un "Manifiesto" que figura en las páginas iniciales, que "la historia sostenida en hechos reales" es una "gran mentira" (2008:13). Partiendo de esta premisa, denuncia a la "clase oligarca letrada" por querer escolarizar la historia a los fines de sostener un *statu quo* funcional a sus propios intereses. Luego, a lo largo de la obra, se dedica a la anulación teórica (a través del "Manifiesto" y las digresiones insertas en la narración) y práctica (por medio de la implementación de técnicas deconstructivistas) del propio relato. Esta operación significa, en un punto, la traducción en clave ficcional de la caída de los "grandes relatos" propuesta por el pensamiento imperialista. Pero Cucurto intenta ir aun más allá, pues su meta literaria es la destrucción de toda narración de sucesos. Siguiendo este objetivo, en *1810* manifiesta que "toda novela es una garcha, porque es una exposición, el narrador tiene que inventar todo como si fuese un dios, una máquina, los acontecimientos tienen que cerrar, como si la vida fuese así." (122) De tal manera, reconociéndose como un "escritor cumbiantero contemporáneo que no acepta la historia como se la contaron otros" (17), Cucurto niega la historia al negar la realidad, pues sostiene que esta se desvanece en su misma construcción poliédrica. Al mismo tiempo y en otro plano, Cucurto propone que "la historia debe ser el eje de nuestra imaginación creadora" (15). Así, a contrapelo de cualquier posición crítica o revisionista, *1810* propone la reinvención desfachatada de la historia y la creación de un sistema autónomo respecto de los parámetros espacio-temporales que porta todo relato. De allí que en la novela San Martín devenga traficante de drogas y esclavos, sodomita incestuoso y precoz, autoconfigurándose no solo como "nuevo Libertador de América" sino también "de la música y del lenguaje" (17).

básicas para ser un escritor posmoderno, pues sus obras exhiben "una heterogeneidad estilística y discursiva carente de norma" (JAMESON, 1991:36), técnicas propias del pastiche, un trabajo intertextual que pone en juego "superficies múltiples" y desvanece –no sin una asumida actitud impune- la frontera entre la alta cultura y la llamada cultura de masas. En este sentido, podríamos decir que "Cosa de negros" es una muestra paradigmática de esa "entonación" socarrona con la que Elsa Drucaroff identifica a la nueva narrativa argentina.[289] Dicha entonación, definida como un "no me crean nada" que sobrevuela los relatos, encarna en esta *nouvelle* una perspectiva política que, si bien se reconoce en cierto cinismo propio de la Argentina neoliberal (el cual se traduce en la farandulización de la clase política, la convergencia entre prácticas políticas y mafiosas, el permanente reviente y el consumo extendido de cocaína), posibilitará, no obstante, abordajes posteriores del pasado reciente como los de Félix Bruzzone y otros "hijos mutantes" de la literatura y el cine contemporáneos.[290] Estos abordajes, de modo similar a la propuesta cucurtiana, plantean una tensa relación entre la necesidad de constituir identidades colectivas desde políticas estatales con orientaciones nacionales y populares y la imposibilidad de constituir cualquier tipo de identidad plasmada en relatos consistentes. En "Cosa de negros" esto se pone de manifiesto, por ejemplo, al desdibujarse completamente las coordenadas históricas. Así, "el Sofocador de la Cumbia" es contratado para los festejos del quinto centenario de la fundación de Buenos Aires (hecho que daría como fechas los años 2036 ó 2080), mientras que Arielina Benúa, la hija de Eva Perón, es una joven de 17 años (lo cual

[289] Drucaroff se expresa en los siguientes términos al definir la entonación que señala como característica de la nueva narrativa argentina:

> "Casi siempre se detecta una cierta distancia irónica o autoirónica acerca de lo que se está contando, la voluntad que poseen quienes narran de no utilizar el poder que les da su posición distanciada para consolidar un 'mensaje' sólido y seguro que explique por qué ocurre lo que ocurre, o de qué modos podría evitarse." (2011:22)

[290] Nos atenemos aquí al término empleado por Nicolás Prividrera, quien realizó una taxonomía de las producciones artísticas y los discursos generados por hijos e hijas de desaparecidos de la última dictadura militar. En esa clasificación, a los hijos replicantes "que repiten las inflexiones fantasmáticas de la voz del padre" y a los hijos frankensteianos "que pretenden escapar de ese mandato negándose a su destino hamletiano de reclamar simbólica venganza", le añadía la creciente presencia de los hijos mutantes "que asumen su origen pero no quedan presos de él" (http://haciaelbicentenario.blogspot.mx/2009/05/plan-de-evasion.html). De acuerdo con nuestro entender, esta operación de asunción y simultáneo distanciamiento respecto de sus propios orígenes constituye la llama política que azuza las obras de los "hijos mutantes".

situaría a la historia hacia mediados de la década de 1960). Por otra parte, la identidad del propio Cucurto resulta deconstruida; en este sentido, puede ser al mismo tiempo la máxima estrella mundial de la música popular y "un indocumentado más" (2006:151)[291], un machazo heterosexual y un tierno homosexual. Apelando a estos recursos el autor consigue desintegrar el efecto de verosimilitud y, a la vez, incorporar y hacer coexistir elementos provenientes de matrices políticas y culturales contrapuestas, entre los que se destacan, justamente, el *populismo* y la *contracultura*. Si el primero se ve reflejado en la caracterización de un sujeto popular que manifiesta sus rasgos identitarios a través del establecimiento de espontáneos lazos libidinales, de la "risa carnavalesca" y de ciertas liturgias peronistas (con citas constantes del "General" y extendidos cánticos de la Marchita[292]), la contracultura se pone de manifiesto en un espíritu anti-sistema que dispara el caos ilimitado y la disolución de identidades individuales y/o compartidas, proceso que en la obra se corona simbólicamente con la desaparición de la Argentina. Si se quiere, en la prosa de Cucurto habita una energía destructora que, a la vez, constituye la piedra de toque para una nueva narrativa que, en años posteriores, abordará acontecimientos recientes y traumáticos desde una perspectiva tan distante del panfleto como de la novela de tesis.

2c) Peronismo de raza y raigambre perlonghiana

La obra de Cucurto define al peronismo en términos de raza. En otros términos, en "Cosa de negros" *se es peronista porque se es negro*. Por este motivo, los inmigrantes dominicanos y paraguayos pueden ser tan peronistas como los argentinos e incluso

[291] Si bien la publicación original data de 2003, nosotros hemos trabajado con una reedición que la misma editorial (Interzona) lanzó en el año 2006.

[292] Citamos un pasaje de la obra a modo de ejemplo:

> "La energía alegre de los negros era contagiosa, pues a medida que el micro se acercaba a la bailanta toda la gente que lo veía pasar cantaba 'la marchita' y aplaudía. Pronto todo el barrio cantaba con el micro. El vocerío del barrio se escuchaba en otros barrios que también se plegaban al canto, y así hasta atravesar las provincias, y en segundos ya era una nación entera y los países vecinos cantando la desentonada 'marchita' mientras el micro bajaba a la calle destrozando los autos chicos y las motos. Se dirigía hacia su inminente destino, con miles de dedos en V flameando en sus ventanillas. Lo esperaba la fiesta más grande del nuevo siglo." (114)

más. Por otra parte, el Sofocador de la Cumbia remedará en su confesión al vicepresidente aquel parlamento que aparecía en boca en un personaje de *No habrá más penas ni olvidos* (1978) y que Leonardo Favio actualizó en labios de Gatica, "El Mono" (1993). En efecto, cuando el vicepresidente lo acusa de ser uno de los principales artífices de la invasión dominicana, dirá: "Escúcheme, Presidente. Vice, perdón. Vicepresidente, yo no tengo nada que ver con política. Soy un músico de cumbia." (159) Ahora bien: esta afirmación, a diferencia de los casos anteriores, no atiende a la configuración subjetiva de un personaje específico; por el contrario, el elenco cucurtiano se encuentra constituido desde un inicio por "peronistas de raza" que, a partir de la publicación de *El curandero del amor* (2006), establecerán productivos contrapuntos con las "tickis".[293]

Adoptando los términos de Susana Rosano, los personajes de "Cosa de negros" transitan senderos signados por la "amoralidad del lumpen" (2006:169). De tal manera, Santiago Vega intenta ubicarse como parte de una genealogía literaria que tiene a Copi y a Néstor Perlongher como sus principales precursores. Al igual que ellos, pone "en contacto dos zonas históricamente separadas: la del deseo –que podríamos vincular al aspecto contracultural- y la de la política –que aquí asimilamos al populismo-" (167). Desde allí, disuelve la ligazón originaria entre peronismo y cultura del trabajo para hacer estallar "los parámetros de la normatividad nacional" (168) en su intento por "desbaratar el discurso excluyente del nosotros articulado desde los relatos nacionales." (168)[294] Lo señalado compete a "Cosa de negros" pero abarca buena parte de la

[293] Las tickis podrían definirse, parafraseando el título de una canción de Kevin Johansen, como "cumbieras intelectuales". Ellas se muestran como posibles puentes entre mundos diferentes y son las dueñas del deseo y el amor de los "negros bolaseros" (2006:11) a quienes también aman y desean. *El curandero del amor* se abre con una descripción de la "megabardera, ultratrola, imparable (…) ticki cumbiantera" que es amante del narrador:

> "Ella trabaja en una fotocopiadora (…). Además estudia Ciencias Sociales, una carrera con orientación comunitaria o algo así. Ojo, eh, ella no es de Franja Morada, ni de Quebracho o de otras agrupaciones de nombres tan poéticos como las cumbres de la poesía latinoamericana. Ella es cumbiantera, pero no lo sabe; ella es cuartetera y no se da cuenta; ella es devota de la Virgen del Valle y no lo sabe." (10)

[294] Estos "lúmpenes amorales" que pululan en la obra de Cucurto representan a los sujetos populares "lumpenizados" durante los gobiernos de Menem y De la Rúa. En el primer capítulo señalamos que, si bien se trató de un proceso histórico que excedió al peronismo, lo abarcó completamente y consolidó en su seno una alteridad cuya subjetividad no se corresponde con la cultura del trabajo. En este sentido, el aumento exponencial del desempleo y de la pobreza generados por las medidas de Domingo Cavallo dieron lugar, más que a una "cultura del post-

producción narrativa de Cucurto. En este sentido, podemos señalar las reescrituras de "Evita vive" como dos hitos en su voluntad de alinearse con la tradición literaria forjada por Copi y Perlongher. Recordemos que "Evita vive" es aquel texto paradigmático de Perlongher publicado en Argentina hacia 1987 por la revista contracultural *Cerdos & Peces*. En lo que respecta a Cucurto, su primera reescritura apareció con el título de "Evita express" en el octavo número de la revista *Lezama*, a fines del 2004. Allí trasvasó la amoralidad lumpen de la Evita perlonghiana a una banda de secuestradores exprés que, de manera accidental, la raptan a la salida del Banco Nación. La voz narradora pertenece a la única mujer integrante de la banda, una joven que no solo no tiene idea de quién es Eva Perón, sino que su único propósito es cobrar el rescate para comprarse "todas las nikes del mundo" (2004:19). "Néstor vive en el barrio de la Boca" constituye la segunda reescritura. Publicado en el diario *Página/12* en enero de 2013, su signo es completamente diferente. La voz narradora nos remite al Cucurto editor, el escenario es el local de Eloísa Cartonera y Omarcito, un excombatiente de Malvinas algo trastornado, es quien lleva a Néstor. Él no ha muerto. Se ha convertido en un linyera que, entre otras cosas, pide monedas en los semáforos y se agarra "unas mamúas bárbaras". Dice el narrador:

> "Omarcito nos contó que Néstor estaba loco, se pasaba las tardes mirando el Obelisco, diciéndoles cosas a las chicas de Tribunales, tirado en la vereda sobre un mugriento colchón. Y ahora resulta que tiene un plan para volver a ser Presidente y copar las Malvinas. Pasaba las horas mangueando por las calles del centro como un tripulante más del furgón castigado de Buenos Aires. Se bañaba en las iglesias y los comedores. Comía lo que encontraba en las bolsas

---

trabajo", a una "cultura del no-trabajo". Este fue el caldo de cultivo para el estallido de diciembre del 2001, pero también dio lugar a expresiones artísticas como la cumbia villera o la narrativa de Cucurto. Por este motivo, no llama la atención que Marcos Mayer pase de la una a la otra en su ensayo "No seamos tan populistas". Respecto de Cucurto, se detiene brevemente sobre *Cosa de negros* para denunciar el "clasismo invertido" que, de acuerdo con su visión, es "la tecla populista":

> "Esta figuración (de la bailanta como 'mundo totalmente dionisíaco') le permite a Cucurto desplegar su estrategia narrativa, en manos de populistas (sic.) que se toman en serio a sí mismos, lleva a una convicción que atraviesa discursos y creaciones culturales: la idea de que los pobres siempre tienen razón –bueno, algo debían poseer- y de que los sentimientos de las clases bajas son más sinceros y genuinos que los que se destilan en otros ámbitos sociales. (…) Pero tal vez lo más cuestionable de esa idea es que trabaja con una especie de clasismo invertido, que presupone el hecho de que los actores sociales (…) no debaten ni se desplazan por el mundo, sino que permanecen en el lugar que les toca en el reparto de razón. ¿No hay conflictos en el interior de la marginalidad? ¿No son víctimas esas chicas condenadas a oler mal?" (2009:201-202)

> de basura del McDonald's y de la pizzería Güerrín. Los mozos sacaban las bolsas negras de consorcio y lo saludaban con un afectuoso: '¿Qué hacés, Néstor?' Y era el único, el verdadero. ¡El patriota, el militante Néstor todo terreno!"[295]

Sobre el final del relato, Néstor contagia a todos con su loco entusiasmo y en "la carto" deciden crear "la Primera Agrupación Patriótica Néstor Perlongher" para "recuperar el país". Como vemos, la distancia que media entre ambas reescrituras es ingente, pues a través de la homonimia entre Kirchner y Perlongher, Cucurto explicita la confluencia entre populismo y contracultura; algo que a raíz del legado cultural del neoliberalismo, quedaba eclipsado en "Evita express" por la brutal compulsión consumista, la aniquilación de horizontes compartidos y la imposibilidad de generar empatía. Lo que podríamos denominar como "estética de la convivencia cucurtiana" se consagra, entonces, con la fórmula "Néstor & Néstor" y su raigambre perlonghiana.

A la vez, este tipo de convivencia constituye la raíz de lo que Elsa Drucaroff denominó "Operación Cucurto", es decir, la exitosa estrategia de autoconfiguración como "negro que escribe" que, en la primera edición de *Cosa de negros*, dio lugar a un folleto desplegable en el que se lo veía "evolucionar" desde el homínido hasta el escritor. Drucaroff señalaba que con esa operación Cucurto marcó "algo profundamente nuevo" en el campo literario argentino, pues: "este narrador superior y emergido pertenece a la clase humillada y *por eso* es superior. Cucurto exhibe su condición de escritor exaltando con ironía resentida, frente a los 'intelectuales', su color de piel y extracción social, y con orgullo genuino exhibe, frente a los pobres, su condición de poeta." (2011:501) Coincidimos con el planteo de Drucaroff y agregamos que ese "algo profundamente nuevo", es decir, la caracterización que podemos sintetizar en la fórmula "bárbaro snob", quizás deba su éxito a la "razón populista" que en ella subyace. En otros términos, tanto la convergencia entre populismo y contracultura como la condición de "negro que escribe" habilitaron una sensibilidad oximorónica que, aunque haya estado teñida del cinismo que marcamos como característica de Cucurto, vino a relacionar de manera novedosa elementos provenientes de la cultura letrada, de la cultura popular y de la cultura de masas, al tiempo que demarcó las coordenadas por donde transitaron narrativas de posterior aparición.

[295] El cuento fue publicado en *Página/12* el 22 de enero de 2013. Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-212372-2013-01-22.html

El punto de partida para todo esto fue "Cosa de negros". Aunque cercano al nihilismo de "Evita express", a través de la temática y la perspectiva adoptadas instaló esa posibilidad de trazar ejes transversales que, si bien generaron para Santiago Vega una relación siempre tensa respecto del kirchnerismo y su manera de conformar identidades colectivas, otorgó a la obra de Washington Cucurto la posibilidad de forjar una tradición literaria propia y, a la vez, una singular lectura sobre las transformaciones políticas, sociales y culturales acontecidas en la Argentina de entre siglos.

3) *Un grito de corazón*: todas las voces, todas

"Todas las voces, todas, / Todas las manos, todas.
Toda la sangre puede / ser canción en el viento."
-"Canción con todos", A. Tejada Gómez-C. Isella, 1969.-

3a) Introducción: la única verdad…

En lo que Sebastián Hernaiz calificó certeramente como "un parco diálogo que se quiso vender como polémica", *Revista de Cultura Ñ* reunió a tres "jóvenes" novelistas para su nota de tapa del sábado 2 de octubre del año 2004. Si bien la "polémica" nunca se produjo, era posible notar cierta distancia entre las perspectivas de Martín Kohan y Sergio Olguín, por un lado, y de Florencia Abbate, por el otro. Cabe aclarar que los tres aparecían calificados por la publicación como "escritores y críticos"; en este sentido, sus miradas vendrían a aportar un deseable distanciamiento teórico respecto de sus propias obras, del "mercado", de "la academia", del "canon" y del sistema literario en el cual se insertaban hacia principios de este siglo. Tal diferencia, decíamos, se traducía en la posición que adoptaban frente a aquello que los entrevistadores -Vicente Muleiro y Flavia Acosta- denominaban "presión de la realidad sobre sus trabajos" (9). En este sentido, mientras Kohan se mostraba preocupado por una "literatura donde el lenguaje ha sido especialmente cuidado y está por encima de aquello a lo que se hace referencia" (7), a la vez que compartía con Olguín su despreocupación por el lector en el momento de la escritura, Abbate decía considerar al lector de acuerdo con su "pretensión de comunicar" y su necesidad de escribir anclándose en la experiencia

compartida. Cabe aclarar que ninguna de las dos posiciones ponderaba al lenguaje como última garantía de lo que llamamos "experiencia" o "realidad". En el caso de Kohan, las mediaciones literarias y el trabajo con el lenguaje equivaldrían a una ampliación de la experiencia política, es decir, compartida. Mientras tanto, en Abbate subyacía la afirmación de una realidad generadora de experiencias que se encuentra más allá del lenguaje y que demanda de él una directa explicitación en su anclaje referencial. Llevándolo al plano de los procedimientos de escritura, esto se evidenciaba en el contrapunto entre Juan José Saer y Rodolfo Walsh planteado en la entrevista por el propio Kohan. Por su parte, Abbate comprendía que la decisión de tematizar sucesos históricos o coyunturas sociopolíticas tenía que ver con esa "presión de la realidad" hacia el interior de la ficción narrativa. Si a lo dicho agregamos el hecho de que su apreciación negativa sobre "la época del menemismo" encontraba contraargumentos en la posición de Olguín, podríamos dar cuenta de ciertas divergencias fundamentales entre los *ethos* de dos generaciones diferentes; decimos "dos generaciones" porque entendemos que Abbate, nacida en 1976, representa algunos posicionamientos críticos, estéticos y políticos que intentaron desmarcarse de aquellos preponderantes en la generación inmediata anterior a la que Kohan y Olguín encarnaban desde su compartida clase '67.

Siguiendo esta línea, manifestamos nuestro acuerdo con Elsa Drucaroff en la discusión que le propuso a Beatriz Sarlo. En el quinto capítulo de *Los prisioneros de la torre* (Emecé, 2011), su exhaustivo ensayo sobre la narrativa argentina de postdictadura, Drucaroff polemizaba con las apreciaciones negativas sobre la nueva narrativa argentina (NNA) que Sarlo manifestara en diversos artículos académicos y periodísticos. Mientras Sarlo sostenía que el problema de cómo entender la historia no es una pregunta vigente y mucho menos "un eje de la ficción argentina actual" (217), Drucaroff afirmaba que "el vínculo entre la NNA y el pasado reciente está al rojo vivo" (218) y que la dicotomía "íntimo-social" presentada por Sarlo resultaba cuestionada por los jóvenes autores. En este sentido, no solo lo personal sería político sino que los nuevos narradores (hombres y mujeres) habrían comprendido que "lo público y lo íntimo son dimensiones que nuestra cultura escinde para ocultar y permitir la opresión política en el ámbito privado." (251) De acuerdo con el planteo de Drucaroff, una de las novedades presentadas por la narrativa argentina contemporánea estaba dada por el valor

atribuido a la experiencia personal como una ventana que permitía a los jóvenes escritores asomarse al universo sociopolítico y hacer foco, aunque sea de modo fragmentario, en una época en la que todo parecía desintegrarse. Drucaroff interpelaba así los efectos ideológicos de la posmodernidad y el "fin de la historia" que, a partir de los '90, encontraron en la prosa de César Aira su paradigma narrativo.[296] En otros términos, si bien han resignado la voluntad omnicomprensiva de los grandes narradores modernos, los nuevos autores no han abandonado su voluntad de narrar y de narrarse en el devenir de sus primeros círculos vitales. Aunque narcotizada (Gamerro), atolondrada (Cucurto), ensoñada[297] (Maggiori) o absurda (Bruzzonne), la realidad sigue siendo el lugar donde indagar.[298]

3b) El factor Cucurto

En una conferencia ofrecida en el año 2006, Sebastián Hernaiz sostenía que el 19 y el 20 de diciembre del año 2001 vinieron a marcar el punto cúlmine de una "crisis social,

[296] Como nota al margen, señalamos que la de Abbate y compañía parece ser la primera generación de escritores argentinos que no recurre al parricidio. Este singular fenómeno fue señalado por Diego Grillo Trubba en el prólogo a *En* celo (2007), una antología de cuentos sobre sexo que constituyó la primera entrega de la colección Reservoir Books de Mondadori. Aquí agregaremos que más bien pareciera lo contrario; es decir que Sarlo, como otros representantes de su generación, intenta asesinar simbólicamente a sus hijos (o "nietos"). Mientras tanto Drucaroff, como representante de la generación intermedia, intenta salvar a esos "hijos" de "críticas patovicas" como las practicadas por Sarlo. Sin embargo, los "hijos" en cuestión suelen agradecer a la "abuela" por el solo hecho de haberlos leído y haberse pronunciado al respecto (ROGNA, 2012; VANOLI, 2014), aunque sea para lapidarlos, al tiempo que no se sienten identificados con las operaciones (homogeneización forzada de la NNA según Incardona, traspolación de los propios conflictos generacionales a la generación que le sucede para Vanoli) y el rol protector de Drucaroff. Recordemos, además, el prólogo de Abelardo Castillo que Maxilmiliano Tomas gestionó para apadrinar *La joven guardia* (2005), la antología de cuentos que señalamos como hito fundacional de la nueva narrativa argentina. En dicho prólogo Castillo asumía sin más no haber leído el libro. Además, cuando lo han querido tildar de "padrino" de los jóvenes escritores, él lo negó rotundamente (ver ZUNINI:2009). En este marco, Mónica Bueno llegó a sostener: "hubiéramos preferido que el gran cuentista Abelardo Castillo, en *La joven guardia*, leyera a los escritores que presenta y no los subestimara con paternalismo (también preferiríamos que los nuevos no permitieran ese prólogo)." (2009:4)

[297] Para ahondar en el análisis de la realidad "ensoñada" como modulación del realismo en la nueva narrativa argentina, ver SASTRE, Luciana Irene. 2009. "La ensoñación: hipótesis sobre la realidad en la narrativa argentina actual". *Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones críticas"*, Rosario.

[298] A esta conclusión arribaba por sus propios senderos el mismo Kohan un año después de aquella entrevista, al señalar "cierta vuelta a la realidad" en "la narrativa argentina de este tiempo", más allá de la no adopción del "realismo" como sistema de representación. (2005:12)

laboral y nutricional, producto de 25 años de políticas neoliberales" (209), y que luego de esa efeméride se modificaron durante un tiempo "las formas de sociabilidad y el lugar de lo grupal" (208). Llevado al plano literario, entendemos que ese estallido alumbró o fortaleció nuevas formas de relacionarse dentro del campo literario (mesas de lectura, revistas digitales, blogs, etc.) al tiempo que encontró en el proyecto de Washington Cucurto su emblema narrativo. En efecto, la desfachatez léxica, el estallido de la anécdota y la autoconfiguración del autor como "negro que escribe" (Drucaroff), entre otros rasgos particulares de ese proyecto literario, tienen su condición de posibilidad en el "relámpago"[299] generado por la crisis de principios de siglo; relámpago que, según Hernaiz, permitió alumbrar durante un breve tiempo nuevos estados de la percepción y de la imaginación (213). La rearticulación de la hegemonía, desde sus aperturas y redefiniciones, encontró en el "vale todo" cucurtiano un necesario primer puerto. Entendido así, Cucurto es quien llevó a su máxima expresión los preceptos posmodernos sobre la caducidad de los relatos, a la vez que, en su juego de afirmación de los estereotipos, supo generar un mundo autónomo sin ideologías, temporalidades ni memorias. Bajo estos parámetros, con la publicación de *Cosa de negros* en el año 2003 se representó por vez primera al peronismo en la nueva narrativa argentina. La tesis que propone la *nouvelle* da nombre al libro y resulta tan simple como eficaz: el peronismo es "cosa de negros", es decir, "los negros" son indefectiblemente peronistas y viceversa. Así, la estrambótica aventura de Cucurto por Buenos Aires -en esta ocasión convertido en el caribeño "sofocador de la cumbia"- desemboca en un complot de inmigrantes dominicanos que, por *negros*, se hicieron peronistas y pretenden derrocar -lucha armada mediante- al gobierno de turno. Pero Cucurto, el escritor, es a la vez el punto de consagración e inflexión del paradigma airano, ya que al desparpajo de la trama le adosa una territorialidad anclada en sus propias vivencias como repositor externo de supermercados y frecuentador de bailantas. Esta conjunción de elementos particularizó su proyecto literario al tiempo que extendió los límites de lo decible alrededor de nuestra historia, desde una postura

[299] Adoptamos esta imagen que Hernaiz emplea para referirse al 19 y 20 de diciembre del 2001 (2013:213-214).

que abrevaba tanto en la propia experiencia como en materialidades discursivas diversas.[300]

3c) Bajo el signo de lo fragmentario

Sol Echeverría (2013) nos aporta otro dato fundamental: este interés renovado en torno a la realidad sociopolítica fue antecedido por una subjetividad forjada en las experiencias fragmentarias y preeminentemente urbanas que se instauraron en los '90.[301] Este dato, desde luego, enriquece nuestra interpretación sobre el rol central de Cucurto en lo que hace a sus operaciones tanto intra como extraliterarias. Además, si acompañamos el planteo de Gabriela Rivas (2012) y nos asomamos a las dinámicas del mundo cibernético en las que se han desenvuelto los jóvenes escritores, observaremos que la fragmentariedad repercute tanto en el carácter episódico que habitualmente estructura las tramas, como en las modalidades de percepción y en las formas de escritura.[302]

---

[300] En relación con este último punto, se destaca la lectura de Ricardo Piglia sobre las voces que los textos de Cucurto hicieron ingresar y que marcaron el pulso de su "política de la literatura". Ante la pregunta "¿qué literatura política planteada en estos términos destacaría hoy de la producción argentina?", en una entrevista publicada en *Revista Ñ* hacia el año 2008 decía lo siguiente:

> "-He leído algunas novelas que me han parecido ejemplares. *Las islas*, de Carlos Gamerro, es una extraordinaria manera de encarar la guerra de Malvinas. Otros autores no trabajan de un modo directo, pero sí con ciertos efectos. Por ejemplo, lo que hace Washington Cucurto con los lenguajes latinoamericanos presentes en Buenos Aires a partir de los inmigrantes bolivianos y paraguayos. Trabaja con un lenguaje que se hace cargo de esa situación, como Arlt o Armando Discépolo, en su momento, se hicieron cargo de la presencia de los inmigrantes italianos y judíos. Lo político allí es de qué modo en el lenguaje están funcionando nuevas realidades y nuevas situaciones, y pareciera que la literatura capta muy bien esas cuestiones." (http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/01/26/01593448.html)

[301] Tomando a Martín Rejtman y a Fabián Casas como exponentes principales, Echeverría hacía la siguiente caracterización:

> "En términos generales, la desconfianza ante los grandes temas y las totalidades produjo una narrativa fragmentaria y digresiva donde no hay un conflicto central, sino que la estructura general gira en torno a estas escenas bien delimitadas que operan como subtramas subordinadas a la totalidad, pero dotadas de cierta independencia." (2013:288-289)

[302] Dice Rivas: "Los autores pueden jugar con fragmentos del chat, de mails y foros cibernéticos simulando una cercanía a 'lo real', un como si de recortes de voces virtuales que construyen una novela documental." (2012:10)

La fragmentariedad, a su vez, también resulta percibida en la constitución del propio campo literario. Por un lado, persiste cierta operación académica que lleva a no considerar aquellos textos carentes del "valor literario" requerido. Pero más allá de las inercias proyectadas por dicha operación, ya sea desde la reflexión sobre la situación del campo literario argentino (que casi siempre bordea a las instituciones desde su interior) o la producción de los nuevos narradores (que también bordean mayoritariamente y desde adentro los ámbitos institucionales), se percibe una multiplicidad de proyectos literarios y propuestas éticas y estéticas puestos en juego. En este sentido, creemos que es justamente en la ciclópea tarea de reunir estos fragmentos para armar un imposible rompecabezas donde naufraga *Los prisioneros de la torre* de Drucaroff. Persiguiendo ese objetivo, el destino que le deparó a su trabajo crítico fue el de continuar agregando nombres a la lista. Esto puede llevar a la ampliación *ad infinitum* de las "manchas temáticas" agregando, eventualmente, una "tercera generación de escritores de postdictadura". Por su parte, los jóvenes escritores han establecido sus respectivas posiciones, tendiendo a descartar ese afán totalizador para modelar sus particulares tradiciones literarias (en las que ningún autor asoma de manera excluyente, aunque Manuel Puig, César Aira y Rodolfo Fogwill figuran entre los más citados) y a conformar subgrupos en torno a diferentes actividades que no comprendan necesariamente la creación literaria (léase mesas de lectura, proyectos editoriales, revistas críticas, asados y/o partidos de fútbol).

Ahora bien: frente a la fragmentación y dispersión del campo literario actual, durante el transcurso de la década del 2000 surgió la necesidad de crear un público lector para ese conjunto heteróclito y multiforme de escritores comprendidos en la NNA. Con este objetivo nacieron las antologías, en donde "lo nuevo" -como bien señalaba Hernaiz- fue en primer lugar una etiqueta que invitaba al consumidor a adquirir el *objeto libro*. Así *La joven guardia*, antología motorizada por Maximiliano Tomas y publicada el 2005, es considerada como un hito fundacional de la nueva narrativa argentina. Desde entonces y hasta la fecha, con especial énfasis durante el segundo lustro de la década pasada, fueron apareciendo varios volúmenes de cuentos antologados. Muchos de ellos fueron, a su vez, temáticos; es decir, aglutinaron una serie de relatos cuya finalidad era abordar algún tema propuesto por el antologador o por el sello editorial. Si observamos, además, que algunos de los más destacados adoptaron como eje el

tratamiento de la historia argentina reciente (*Uno a uno* -Mondadori, 2008- o *Los días que vivimos en peligro* –Emecé, 2009-, a modo de ejemplos), estaríamos en condiciones de oponernos a las apreciaciones extemporáneas de Beatriz Sarlo. Pero más que sostener esa discusión, en buena medida ya saldada por Drucaroff, nos interesa explicitar los antecedentes que derivaron en *Un grito de corazón*, la antología publicada por Editorial Sudamericana en 2009 que llevaba por sugestivo subtítulo: "Los mejores narradores de la nueva generación escriben sobre el peronismo".

3d) Primeras aproximaciones a la antología

Ante la amplitud de temas y proyectos estéticos presentados por los nuevos narradores, las consignas propuestas por las antologías fueron elementos aglutinadores. En este sentido, *Un grito de corazón* se constituyó como el quinto volumen de una serie perteneciente a la colección *Reservoir Books* de Editorial Mondadori, cuyos temas abarcaron también al sexo, los grandes delitos, la década del noventa, el fútbol y las aventuras románticas. Respecto del peronismo como tema elegido, aparecía como clara la estrategia de *marketing* alineada con el *boom* editorial de los últimos años que, como señalamos en el primer capítulo, se produjo alrededor de la historia argentina (en términos generales) y los devenires del peronismo (de manera particular).[303] Dentro del campo específico de la literatura, hemos dicho que el antecedente cucurtiano desestructuró sus posibles modos de representación, al tiempo que puso en valor la propia experiencia en esa "vuelta a la realidad" evidenciada por la narrativa argentina contemporánea. Pero además, si tal como señalamos a partir de una cita de Antonio Cafiero aparecida en *La carne de Evita* de Daniel Guebel, "el peronismo da para todo", nos encontramos frente a un asunto literario que fomenta todo tipo de abordajes. En efecto, el peronismo se cifra en su propio exceso y en la

[303] A propósito de lo dicho, al ser entrevistados por la aparición del libro, los antologadores reconocían que:

> "el tema del peronismo y la literatura ya estaba instalado en discusiones y trabajos que se vienen dando en blogs desde hace un tiempo entre los más jóvenes. Había y hay un clima de discusión y pensamos que sería interesante retomar estos aspectos. La tradición (no dejarles la tradición a los tradicionalistas) y la urgencia que lleva a muchos a intervenir. Creemos que el tema tiene absoluta vigencia." (http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=546985)

imposibilidad de encorsetarlo dentro de un campo de comprensión o una determinada esfera de la experiencia. En este sentido, aquellas subjetividades fragmentadas y puestas en función del renovado interés por los asuntos políticos, abren el abanico representacional desde los más diversos enfoques, aportan matices inéditos y exploran zonas aun desconocidas.

Con estas premisas nos acercamos a *Un grito de corazón*. Observamos entonces que sus trece relatos van tensando las representaciones del peronismo en un juego de polaridades complementarias y que esas representaciones, a su vez, atienden a las experiencias y expectativas de sus respectivos autores. Esto mismo resulta advertido en el breve "Prólogo" de Mariano Blatt y Damián Ríos. Allí confiesan haberles planteado a los autores "más que un tema, un problema" (2009:9)[304] y que este "problema del peronismo" dio como resultado "un conjunto de textos que reflejan las obsesiones de los autores antes que la sumisión a una consigna." (9)

Resulta especialmente interesante esta última apreciación, sobre todo porque la antología integra cuentos en los que resulta difícil la adscripción temática, dado que sus autores no mencionan ni aluden al peronismo. Pero antes de profundizar en el análisis, enumeraremos a los escritores compilados para luego abordar, aunque sea de modo suscinto, las diversas representaciones que esos relatos elaboran en torno al "problema" que los convoca. Por orden de aparición, el volumen reúne textos de: Juan Diego Incardona (Villa Celina, 1971), Leonardo Oyola (Isidro Casanova, 1973), Alejandro Caravario (Buenos Aires, 1963), Luciano Lamberti (San Francisco, 1978), Juan Terranova (Buenos Aires, 1975), Carlos Godoy (Córdoba, 1983), Timo Berger (Stuttgart –Alemania-, 1974), Santiago Llach (Buenos Aires, 1974), Martín Rodríguez (Buenos Aires, 1978), Tatiana Depetris (Buenos Aires, 1980), Sonia Budassi (Bahía Blanca, 1978), Diego Sánchez (Buenos Aires, 1981) y Federico Leguizamón (San Salvador de Jujuy, 1982). En una primera aproximación, notamos que se presentan no pocas excepciones a las reglas propuestas por la antología. En términos generacionales, la incorporación de Caravario escapa a la noción de "jóvenes escritores". En términos geopolíticos, Timo Berger hace tambalear los parámetros sobre los que se configura la literatura argentina, más allá de que desde sus orígenes haya incorporado a escritores provenientes de

[304] Por cierto, ¿acaso existe algún "tema" literario que no sea a la vez un "problema"?

otros países. Por otra parte, más allá de que el término "mejores" aplicado a "escritores" se relaciona con la estrategia de *marketing* preexistente a las antologías y de que, en última instancia, tal calificación corre por cuenta del gusto de los antologadores, existen datos objetivos que permiten discutirla. En este sentido, uno de los más irrefutables quizás sea el hecho de que Tatiana Depetris, hasta su aparición en este volumen, había permanecido inédita.

En una segunda aproximación notamos que si bien hay un evidente predominio de autores bonaerenses (o mejor dicho, "porteños"), la antología contiene a dos cordobeses (uno de ellos nacido en San Francisco, ciudad "del interior del interior"), a un jujeño, a una bahiense y a dos "conurbanos" (para emplear el léxico del propio Incardona[305]). Estas inclusiones son el síntoma de una incipiente pero efectiva federalización del campo literario nacional.[306] Asimismo, notamos la intención de incorporar voces femeninas al volumen, una apertura en términos de género que encuentra su antecedente directo en *Una terraza propia*, la primera y única antología de autoras pertenecientes a la NNA. Esta antología, como dijimos anteriormente, estuvo a cargo de Florencia Abbate y fue editada en el año 2006 por el Grupo Norma.

Todas estas observaciones, incluidas las que hemos caracterizado como "excepciones" a las reglas propuestas por la antología, nos permiten ampliar las coordenadas de comprensión tanto en lo que hace al tema-problema planteado como a la situación del campo literario argentino en los primeros años del presente siglo. Ahora nos dirijiremos hacia los cuentos para indagar en sus configuraciones del peronismo.

[305] Adoptamos al gentilicio de la *nouvelle* "Tomacorriente". Este relato cierra el libro *Rock barrial*, publicado en el año 2010 por el Grupo Editorial Norma. Apelando a esta denominación, Incardona hace referencia a los jóvenes procedentes del conurbano bonaerense que se constituyeron como sujetos políticos durante el estallido de diciembre de 2001. Siguiendo la genealogía planteada por la adscripción peronista del autor, esos jóvenes empujados hacia los márgenes por el desmantelamiento industrial que caracterizó al modelo neoliberal, irrumpieron entonces en la arena política. Eran nietos de aquellos "cabecitas negras" que hicieron lo propio el 17 de Octubre del '45, y pertenecen a un espacio geocultural que no es la polis capitalina, cuyo límite está demarcado por la Avenida General Paz. (Ver INCARDONA, 2010:117 y ss.).

[306] En este sentido, es notoria la presencia que fue ganándose un grupo de autores cordobeses. Entre ellos podemos mencionar a Federico Falco, Eugenia Almeida, David Voloj, Pablo Natale o los mismos Lamberti y Godoy. Además, existe un marcado interés de la producción académica cordobesa para dar cuenta de esta nueva narrativa. El presente capítulo se sitúa en esa línea.

3e) Peronismo y clases medias, esa es la cuestión

"La identidad y la potencia de la literatura argentina están en la barbarie –o más bien, en la voz de la barbarie imitada por los civilizados-." (GAMERRO, 2005:36) Esta afirmación vertida por Carlos Gamerro en "El nacimiento de la literatura argentina" tal vez nos posibilite comprender el potencial alojado en *Un grito de corazón*. En cierto sentido, en la nueva narrativa persiste aquella tesis cucurtiana que comprende al peronismo como "cosa de negros". Esos "negros" resultan asimilados a la barbarie, mientras que los escritores convocados, por su parte y desde sus respectivas inserciones en la *ciudad letrada*, participan del espacio civilizatorio. Por lo tanto ese juego entre otredades, esa "imitación" de la otra voz, encuentra traducciones diferentes según la posición adoptada por cada autor. En este sentido, coincidimos con Hernán Vanoli y Diego Vecino cuando aseveraban que "el quid de la antología" es "Peronismo y Clases Medias"[307]; esto nos lleva a disentir simultáneamente con Ana Testa y Sabrina Rezzónico, quienes planteaban que *Un grito de corazón* -a diferencia de las antologías que le precedieron- presenta "un germen potencial" para pensar la existencia de "un proyecto creador colectivo", en tanto "las voces narradoras colocan a los sujetos populares en el centro de sus relatos" (2012:10). Por una parte esta última afirmación es inexacta, ya que encontramos varios relatos donde los "sujetos populares" no ocupan el centro. Pero además, aun si los sujetos populares ocuparan el centro de todos los relatos, considerar que su "proyecto creador colectivo" se traslada por ello y sin más a los proyectos literarios esgrimidos por los jóvenes narradores, sería dejar a un lado el complejo juego de mediaciones que toda creación literaria propone. Tal concepción podría empujarnos a afirmar que por escribir sobre el peronismo un escritor deviene peronista, y una lectura de estas características se marida, curiosamente, con la reseña

[307] Ver http://lamaquiladora.blogspot.com.ar/2009/08/vida-y-transfiguracion-de-la-joven.html

Entre los escasos abordajes críticos sobre el texto que nos ocupa se destacan las tres partes de "Vida y transfiguración de la Joven Guardia". Se trata de una trilogía ensayística cuyas dos primeras partes fueron publicadas bajo la sola firma de Vanoli en el sitio www.lamaquiladora.blogspot.com (blog que él mismo supo administrar) y a la que Vecino sumó su nombre en la tercera y más extensa entrega. Por cuestiones de operatividad, nos referiremos alternadamente a Vanoli o a la dupla Vanoli-Vecino para señalar las numerosas relaciones que iremos estableciendo entre aquel análisis y el nuestro.

crítica sobre la antología que Eduardo Antín (Quintín) publicó en el diario *Perfil*.[308] Ya nos referiremos a dicha reseña. Por ahora reiteramos, junto con Vanoli y Vecino, que es

[308] Sobre las discusiones generadas en torno a la recepción crítica del libro, y más específicamente sobre su hipotético carácter "kirchnerista", transcribimos la síntesis provista por Testa y Rezzónico:

> "Para dar cuenta de uno de los debates más significativos que inaugura esta antología, recomendamos revisar tres artículos en línea, en los que se plantean posiciones divergentes concernientes a la 'temática' (problema, dirían los antólogos nuevamente). Brevemente, en una reseña de 'Quintín', este reconoce como acierto el hecho de que los compiladores 'no han intentado ser políticamente eclécticos… y (que) el territorio de la literatura argentina joven es abrumadoramente kirchnerista por acción o por omisión'. Antín, E. (2009, 6 de setiembre). Los muchachos kirchneristas. *Perfil*. Recuperado de http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0398/articulo.php?art=16673&ed=0398. Por su parte, en otra reseña (en el mismo diario), Tabarovsky muestra la otra cara de la opinión anterior: '¿Existe una literatura kirchnerista? No solo la respuesta es no, sino que la mera pregunta es ya una aberración discursiva. Sin embargo (ah, siempre hay un sin embargo…) concomitante al ciclo duhaldo-kirchnerista se abrió un espacio en el que una línea de la literatura argentina repensó o mejor dicho retomó la tradición populista, antiintelectual, supuestamente plebeya, pero ahora asumida en clave pop, en clave perfil publicitario…'. Tabarovsky, D. (2009, 6 de setiembre). A partir de una frase. *Perfil*. Recuperado de http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0398/articulo.php?art=16674&ed=0398. Por último, referimos a la opinión de Terranova, respecto de los artículos anteriores: '(...) ninguna filiación política se logra con las diferentes conjugaciones del verbo 'ser' y mucho menos en el peronismo. Y muchísimo menos si la palabra se expresa en el individualismo de un blog o en un cuento (...). Valga decir que era 'una antología que faltaba'. En su columna, la hipótesis rotunda de Quintín es que a la antología hay que leerla como una respuesta kirchnerista al kirchnerismo. Acuerdo a medias. Aunque es evidente que a la selección le falta antiperonismo, no puede ser leída como algo que surge del kirchnerismo (...) sí debe ser leída en el contexto histórico del kirchnerismo. ¿Qué otro contexto histórico si no? (...) En *Perfil*, ese *Barcelona* de derecha (...) al lado de Quintín, está la opinión de (...) Tabarovsky. Me parece que la columna de Quintín choca contra la de Tabarovsky. Uno dice acá está la literatura kirchnerista, y el otro dice la literatura kirchnerista 'no existe, sin embargo' (...) la papa está en ese (...) 'sin embargo'. Tabarovsky nos habla de un presente que él no acepta y degrada como parte de la literatura argentina, aunque sabe que el tiempo lo va a acumular y lo va a hacer explotar hacia atrás… 'armando' lo que llamamos canon, anti-canon, tradición e historia. Desde ya, mi idea no es pelearme (...). Entiendo, sí, que la década se agota y que vamos rumbo a un 2011 (...) entiendo que a la luz del Bicentenario, la década marcada por el matrimonio Kirchner (...) no se leerá en el futuro como un mero espacio de transición. Es un buen momento para tratar de decir algo sobre una discusión literaria que hoy se parece mucho a un conventillo y a una revista de chismes. Hay que hablar del cruce entre política actual y literatura contemporánea (...) Leamos los nuevos libros desde esa perspectiva y esa conciencia (...) Construyamos una crítica politizada y ayudemos a politizarla. Y hagámoslo incluso a sabiendas de que es evidente que la literatura kirchnerista –ya se probó que el soporte no es un mero soporte, sino que guarda estrecha e injuriosa relación con el contenido– está en los blogs". Terranova, J. (s/d). ¿Una narrativa

en la relación entre peronismo y clases medias donde radica "el quid de la cuestión"; y agregamos, por nuestra parte y con la asistencia de Gamerro, que es allí donde finca el potencial del libro en tanto exponente de la narrativa argentina contemporánea.

Decíamos arriba que los trece relatos reunidos tensan el arco de las representaciones sobre el peronismo y que esas representaciones se sujetan a las experiencias y expectativas de los autores. Esta conjunción entre experiencia y expectativa puede ser equiparada con la noción de "obsesiones" que presentan los antologadores, pero también con la de "proyecto literario" que Vanoli emplea para comprender la variedad de posiciones éticas y estéticas puestas en juego por los jóvenes escritores. Por este motivo, en el abordaje de los relatos que proponemos a continuación dialogaremos con algunas de sus hipótesis de lectura.

Los antologadores deciden abrir el volumen con el cuento de Juan Diego Incardona.[309] Su título es "PV"[310] (sigla de "Perón Vuelve"). Entendemos que esta elección no es casual, ya que, como afirmaba Esteban Schmidt con su léxico particular, este escritor oriundo de Villa Celina, hijo de un tornero italiano y de una maestra argentina, asegura el máximo "hándicap de genuidad" peronista.[311] Con tal apertura Blatt y Ríos intentan, entonces, transpolar ese "hándicap" a su antología. Por otra parte, lo que presenta aquí Incardona no es nuevo sino que integra a un proyecto literario asentado en la noción de "comunidad organizada" propia del justicialismo. De este modo, el peronismo se encuentra comprendido dentro de una matriz cultural alejada del "pejotismo", es decir,

---

kirchnerista? Hipercrítico.com. Política, Peronismo y Literatura. Recuperado de http://hipercritico.com/content/view/2026/42/." (2011:80-81)

[309] Incardona llevaba publicados, hasta la finalización de la escritura de esta tesis, seis títulos: *Objetos maravillosos* (misceláneas, 2007), *Villa Celina* (cuentos, 2008), *El campito* (novela, 2009), *Rock barrial* (cuentos, 2010), *Amor bajo cero* (poemas, 2013), *Melancolía* (*nouvelle*, 2015); y cuando estábamos corrigiéndola para su publicación, apareció por Interzona *Las estrellas federales* (2016). Por otra parte, fue fundador y director de la revista digital de crítica literaria *El interpretador*, publicó relatos en diferentes antologías y se desempeñó como antologador. Hasta principios del 2016, mientras preparaba la edición de su nuevo libro, trabajaba en el programa Memoria en Movimiento (Secretaría de Comunicación Pública del Ministerio de Cultura de la Nación), coordinaba ciclos de cine en el ECuNHi y era columnista de literatura en el programa *Viaje al centro de la noche* (Radio América).

[310] Este relato fue incorporado con el título "Viva Perón" a *Rock barrial*, libro publicado al año siguiente.

[311] Ver Esteban Schmidt (2009), "La neoliteratura del peronismo". Disponible en: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/09/26/_-02006099.htm

de su andamiaje partidario. Por el contrario, en esta historia de iniciación el preadolescente Juan Diego se muestra consustanciado con la mística cristiana del peronismo -vía curas tercermundistas-, al participar de un Vía Crucis. En ese ritual se entremezclan las canciones de Vox Dei con la Marcha Peronista y los dedos en "V". Todo es novedoso y maravilla al muchacho de trece años. Finalmente, la "serpiente de fuego" que las velas de los jóvenes feligreses dibujan espontáneamente, obra el milagro: desde el techo, resacoso, alguien descubre que se formaron las palabras "Viva Perón". La voz autorizada del Padre Franco constata el milagro y el júbilo llega a su cénit. Del rezo pasan al canto ("nos habían enseñado que quien cantaba rezaba dos veces" -15-), las anécdotas se multiplican de boca en boca y, cuando todos se duerman exhaustos, llegará Mirtha, la encargada de la limpieza, y mezclará el milagro de las velas con botellas de plástico, pelusas y tierra.

A la obra de Incardona le dedicaremos el próximo apartado. Sin embargo, debemos decir que, en buena medida, su proyecto literario es único dentro de la nueva narrativa argentina. Esta singularidad se debe a varios factores. Por un lado, los nombres del autor y del protagonista de sus relatos son coincidentes: Juan Diego es un muchacho que va educándose sentimentalmente en ese mundo peronista que es La Matanza. El peronismo resulta configurado como un elemento esencial del universo cultural del conurbano. Junto con Kusch, diríamos que forma parte de su "molde simbólico para la instalación de una vida"; se respira en el aire, se observa en el paisaje y resiste, inclusive, los embates neoliberales. Por otro lado, sus vivencias se encabalgan en el cruce entre costumbrismo y cierto "realismo mágico" alojado en el imaginario de los habitantes de una región geocultural que es a la vez urbana y rural. Incardona nos presenta, de esta manera, un conjunto de experiencias ancladas en territorios específicos, al tiempo que sus expectativas lo llevan a conferir, "desde adentro", un inédito estatus literario a esa región situada más allá de la *polis oligárquica*. En este sentido, debemos señalar la diferencia substancial entre *ser narrado* y *narrarse a sí mismo*. Añade, además, la convergencia entre otros dos mundos, la experiencia vital y la lectura (que tienen por Norte tanto a Mark Twain como a Leopoldo Marechal), para acabar invirtiendo la fórmula cucurtiana y concebir al peronismo como motor del relato mítico y la épica colectiva. La cifra de dicha inversión se ve reflejada en el hecho de que, mientras

Cucurto llevaba su nombre ficticio a "la vida real", Incardona traslada su nombre "real" a la ficción: así, la parodia y el cinismo se transubstancian en autoafirmación.

Dando continuidad al "hándicap de genuidad" la antología presenta a Leonardo Oyola[312], autor de "El Fantasma y la oscuridad". La genuidad de Oyola se corresponde no solo con su crianza en la ciudad de Gregorio de Laferrere, en el mismo partido de La Matanza, sino también con un proyecto literario enmarcado en "lo vivido, la oralidad, las pasiones elementales", rasgos con los que Ricardo Piglia identificó una poética de la barbarie (1986:92-93). Lo hermana a Incardona su experiencia generacional dentro de un mismo espacio geocultural. Lo distancian lecturas más afines al policial negro y al comic que a la épica o al género de aventuras. Sus proyectos literarios son diferentes, en tanto Oyola prescinde de la auto-referencialidad directa del nombre propio, aunque no por ello de su experiencia vital. Quizás el caso más emblemático en este sentido sea *Kryptonita* (Mondadori, 2011), que ha tenido una reciente adaptación cinematográfica. "El Fantasma y la oscuridad" presenta otro caso, en tanto su historia se sitúa en un lugar y un tiempo diferentes: la zafra tucumana hacia finales de la década del '70. En este sentido, el cuento forma parte de un subgrupo de relatos incluidos en el volumen que giran en torno a la militancia peronista, al tiempo que se alinea con aquellas configuraciones literarias de Montoneros aparecidas durante los últimos años en novelas cuyos autores no forman parte de la nueva narrativa. Por otro lado, resulta llamativo el hecho de que sea el único relato que, dentro de la antología, se emplaza en la década más representativa de la militancia política para el imaginario actual.

[312] Recurrimos a la siguiente presentación del propio Oyola para repasar sus obras publicadas y su trabajo como periodista gráfico:

> "Nací en 1973. Me crié en el oeste del Gran Buenos Aires. Escribo policiales y le guiño un ojo a lo fantástico. Colaboro en la edición argentina de la revista *Rolling Stone* y en *Orsai* donde entrego bimestralmente el folletín "Cruz/Diablo". Mis cuentos han sido seleccionados en varias antologías y medios gráficos de nuestro país, Uruguay, México, Francia y España. Tengo publicadas las novelas *Santería* y *Sacrificio* para la colección Negro Absoluto dirigida por Juan Sasturain, además de *Siete & El Tigre Harapiento* (tercera mención del Premio Clarín 2004), *Hacé que la noche venga* (revelación 2008 en la *Revista Ñ*), *Bolonqui*, *Gólgota* (traducida al francés) y *Chamamé* (Premio Dashiell Hammett al mejor policial en la XXI Semana Negra de Gijón; también traducida al francés). *Kryptonita* fue elegido el mejor libro de 2011. Mi novela infantil *Sopapo* inicia la Trilogía Ninja de Pinar de Rocha. Y lo último que publiqué es *Sultanes del ritmo*, mi primer libro de relatos." (https://www.facebook.com/tigre.harapiento/about?section=bio&pnref=about)

Mientras los otros cuentos que retratan a la militancia lo hacen a partir del periodo abierto por la "restauración conservadora", Oyola -sin marcas temporales que lo enfaticen- ubica su historia en plena dictadura militar. Allí se nos presenta a "don Lucho", un militante montonero que debió exiliarse internamente como trabajador en un ingenio azucarero de Tucumán. La próxima noche de luna nueva, según le informa un changuito huérfano al que apadrina, se le aparecerá "el familiar" de los dueños del ingenio para sacrificarlo y obtener, así, una buena cosecha. Le llaman "el Fantasma" y se trata de un perro gigante que solo se lleva "hombres buenos", porque "ese era el pacto de más de doscientos años por el que los patrones amasaban riqueza y los peones no prosperaban." (21) Lucho reconoce no sentir temor por lo sobrenatural pero sí frente a quienes operan desde el terrorismo de Estado. Lucho ha sido delatado por el Yuyín, un compañero del ingenio que se dedica a entregar a los sospechados de subversión por tener las manos "demasiado sanitas" y la dentadura completa. Lucho no es, evidentemente, "un zafrero más". Pero Don Pablo, el capataz, le devuelve un viejo favor avisándole. Esa noche llegan cuatro camionetas. Lucho huye con su fusil y nota que el changuito lo sigue. Quiere darle un puñal, tal como le pidió su padre antes de morir, para que haga la cruz cuando se le aparezca el Fantasma. Al regresar, el changuito es ametrallado y, en medio del pánico y la confusión, a Lucho se le aparece "el familiar". Hace la cruz con el puñal y se salva. Busca al changuito y lo entierra. Consigue escapar. Finalmente, se alegra al saber por las noticias que el único ingenio que no se salvó de la helada fue el que sacrificó a su changuito apadrinado.

En el relato hay una sola marca textual que explicita su correspondencia temática con el peronismo. Figura después de que los perseguidores ametrallan al muchacho e inmediatamente antes de que se le aparezca el Fantasma a don Lucho. Entonces dice el protagonista (que como en el cuento de Incardona, también es el narrador): "Me sequé con el dorso de la mano la transpiración en el bigote. Y ahí estaba, como decía nuestra canción sobre la música de la marcha, ahí estaba en el medio de la oscuridad con el fusil en la mano y Evita en el corazón. *Montoneros: ¡Patria o muerte! Damos la vida por Perón*." (28) Consideramos acertada la lectura de Vanoli en torno al carácter forzado de esta marca textual, pero entendemos que el peronismo como "cosa de negros" también transita por otros cauces del relato. Por una parte, tiene que ver con el contrapunto entre la visión apegada a la racionalidad occidental que el protagonista

encarna como buen militante revolucionario, y otra vinculada a la religiosidad popular que se evidencia de diferentes modos y se condensa alrededor de la leyenda del "familiar". Este contrapunto entre el paradigma cultural *civilizado-culto-letrado* y el paradigma *bárbaro-popular-iletrado* es el que emerge recurrentemente en los relatos que han configurado de manera reciente a la Tendencia Revolucionaria. Dentro de ese conjunto, el cuento de Oyola presenta sus particularidades. Aquí, el protagonista no es un "héroe lector" sino que se encuentra integrado a la comunidad de zafreros. Se trata de una integración que no deshabilita las contradicciones de clase, ya que don Lucho resulta denunciado por un compañero al tiempo que es salvado por su capataz. Sin embargo, esa integración se habría dado en torno a "una moral de los pobres" -tal como señala Vanoli a través de Edward Thompson- y se aproxima a lo que observamos en la novela *77* a través del pensamiento de Emmanuel Lévinas. El relato de Oyola presenta a la vez otra singularidad, ya que el fenómeno sobrenatural acaba imponiéndose a la racionalidad del protagonista. Por último, antes de pasar al siguiente relato, querríamos dejar abierta la pregunta: esta asunción de cierta religiosidad popular omnipresente dentro del proyecto literario de Oyola, ¿no implica a su vez una solapada representación del peronismo?

En tercer lugar aparece "El elegido", cuento firmado por Alejandro Caravario.[313] Se trata del único autor antologado nacido en la década de 1960, motivo por el cual la dupla Vanoli-Vecino señala con acierto que su proyecto literario no forma parte de la nueva narrativa argentina según *La joven guardia*. En consonancia con esta afirmación, comprobamos que Caravario no figura en la lista de nombres con que Drucaroff presentaba a los miembros de la "primera generación" de postdictadura, lista que sí incluye a varios de sus contemporáneos. Pero Vanoli y Vecino afirman con igual acierto que su incorporación al volumen nos habilita a "leerlo desde ahí", y así lo haremos. El juego múltiple planteado por el relato (uno de los más crípticos del libro) consiste en superponer una situación delirante y borrosamente anclada en el presente con una formación estética y una educación sentimental forjadas en los '90. En este sentido,

[313] Caravario escribe en la revista digital *Un Caño*, se desempeña como periodista deportivo y publicó los libros de narrativa *Sangra* (1999), *Costumbres de la carne* (2001), *Palermo* (2003), *La presentación* (2012) y *No exactamente* (2015).

podemos ubicar al proyecto literario de Caravario en las coordenadas propuestas por Kohan dentro del "debate" con Abbate que abría este capítulo. Es decir, el efecto político estaría dado por una referencialidad indirecta en relación con la realidad, amparada en un evidente trabajo con el lenguaje a los fines de garantizar esa mediación. Ese *ethos* noventista es, como señalan Vanoli y Vecino, el que consagró a Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota durante la década menemista. En este sentido, aquella combinación de "hermetismo en las letras con mística transhumante y nacional y popular" encuentra en el relato de Caravario su "epitafio", pues no existe quien haya tomado esa posta en los últimos años.[314] Pero al mismo tiempo, ese *ethos* noventista se corresponde con una visión de la política entendida como conspiración. En los '80, Ricardo Piglia llegó a plantear una hipótesis según la cual "la literatura trabaja la política como conspiración, como guerra; la política como gran máquina paranoica y ficcional." (1986:81) Si bien como hipótesis general encuentra obvias excepciones, en "El elegido" cuenta con un terreno fértil donde asentarse. "El elegido" en cuestión es Magnetus, bizarro personaje con delirios de grandeza que bien puede asociarse con el Capitán Buscapina o el Alien Duce, protagonistas de sendas canciones de *Último bondi a Finisterre*, disco que "Los Redondos" lanzaron a fines de los '90. Ovillado en el inodoro, Magnetus cita a Mircea Flakito, su Primer Consultor, para contarle que tuvo un sueño donde el General Perón ("¿quién va a ser?", le pregunta a Flakito) saludaba con las manos en alto pero no podía hablar. Magnetus asegura que Perón lo eligió para transmitirle un mensaje de ultratumba y le encomienda a Flakito la organización del "operativo comando" al grito de "¡Nada de discreción! (…) ¡Generemos la noticia, démosle gas con toda la artillería del Grupo!" (37) Magnetus es un hombre a todas luces poderoso y desquiciado. Tiene contactos con quienes gobiernan al tiempo que decide encargarle el trabajo a la Resistencia: "Todavía tienen mística. Así laburan alguna vez", le dice a Flakito (38). Se monta entonces una escena desopilante alrededor del profanado féretro de Perón. En ese rito, lo que debería ser solemne se vuelve ridículo y Magnetus, después de extasiar a "los militantes suburbanos", cae presa de sus temores y sus recuerdos de infancia. Así, en el momento clave no sabe qué hacer frente al

[314] En nuestros días es Carlos "El Indio" Solari quien se muestra como único heredero de la mística que sus letras impulsaron; por lo tanto, los argumentos de Vanoli y Vecino parecen acertados.

féretro del General. "Se siente en pelotas", es la expresión empleada por la voz narradora, dando cuenta cabal del tono socarrón que Drucaroff identifica a la nueva narrativa argentina.[315] Magnetus se prepara unos mates, se toma un Plidan doble acción y se acuesta sobre el ataúd. Pero en vez de aparecer Perón, el que lo hace es Rocamadour, líder de la Resistencia, para decirle que se llevan "al Macho". Ambos discuten. Se miden su calidad de "peronistas" y se tratan mutuamente de secuestradores. "-¿Qué te creés que sos, mequetrefe? ¿O te olvidás que te sacamos de un casting?" (44), le espeta Magnetus a Rocamadour. Este, sin negarlo, dice que lo suyo es "una reparación a cargo del campo popular", le advierte que el pueblo ya tomó las calles y que "todavía hay medios independientes, opositores y libertarios." (44) Acto seguido, le enumera sus demandas: "queremos el Barrio de la Resistencia que alguna vez nos prometió, con el Panteón Popular donde reposará el General, y la participación en las ganancias del Grupo. Ojo que el paquete no es negociable. De lo contrario, la Argentina toda sabrá de esta profanación." (44) A modo respuesta, Magnetus mandará a reprimir a los invasores y le aplicará un golpe en la clavícula a Rocamadour, quien "muere rápido y en silencio". (46)

Este repaso de la trama nos permite observar que el factor Cucurto incide especialmente en los aspectos posmodernos de la escritura.[316] Ahora bien: el pastiche y la puesta en juego de "superficies múltiples" giran aquí en torno de la historia del peronismo y la representación de sus alteridades. Estas alteridades colisionan hacia el interior del relato: por un lado, ingresa el misticismo esotérico y necrófilo que tiene al "Brujo" José López Rega como su principal exponente, y que se dio en buena medida

[315] Mónica Bueno, a su vez, sostiene que:

> "Esta entonación irónica y distante tiene resonancias en los márgenes de la tradición literaria argentina, márgenes peculiares y propios que se apartan de los modelos europeos y son irreverentes, como pedía Borges en su ensayo sobre el escritor argentino. En la gauchesca, en su tono irónico y paródico (sobre todo Estanislao Del Campo con su *Fausto* criollo), en los escritores de vanguardia que hacen de la figura de autor su estrategia deconstructiva (pensamos en Macedonio Fernández y su Recienvenido), podemos encontrar resonancias de esta entonación." (2009:6)

[316] A propósito de este sesgo posmoderno, Cucurto sostenía en una entrevista:

> "La 'alta' literatura me aburre. No me gusta cuando se la pone por delante de la vida, cuando cobra un valor trascendental. Prefiero algo más precario. No tratar de escribir superbien, sino buscar una voz propia y trabajar desde otro lugar, una cosa más de pastiche. Esa liviandad me permite meter en juego otras cosas, desde otro lugar." (www.losinrockuptibles.com/cucurto.html)

alrededor del embalsamamiento del cadáver de Evita y sus posteriores avatares. Por otro lado aparece la Resistencia, nombre que recibieron las huelgas, los pequeños atentados y otras medidas combativas que, de manera semi-organizada, los sectores obreros llevaron a cabo luego del derrocamiento de Perón. A esto se le añade una configuración del peronismo desde cierta faceta mafiosa/corporativa que encontró su cifra en la entrega de las bases populares al *establishment* neoliberal efectuada por Menem.[317] Así, en el cuento los pactos políticos se confunden con negociados económicos y las acciones "trascendentes" derivan en operaciones mediáticas. El resultado que deriva de este pastiche es, siguiendo a Piglia, el tratamiento literario de la política como "conspiración", como "guerra", como "gran máquina paranoica y ficcional". En el relato todos conspiran. Conspira Magnetus y conspira Rocamadour, y acaban enfrentándose en un letal ida y vuelta, tal como lo hicieron la derecha y la izquierda peronista durante los '70 (otra "superficie" que pone en contacto el cuento de Caravario). En este sentido, cada alteridad se autoconfigura como la única legítimamente peronista y lucha a muerte contra su antagonista. Aquí el enfrentamiento se da en el terreno corporativo, a través de la demanda de Rocamadour para participar en "las Ganancias del Grupo" como verdadero motivo de su enfrentamiento. Para no extendernos más, solo diremos que estos y otros elementos analizados cuestionan la lectura de Quintín en su reseña crítica del libro. Aseguraba allí que, como ningún cuento era manifiestamente antikirchnerista y un par de "enemigos emblemáticos del oficialismo" como Carlos Menem y "el CEO del Grupo Clarín" resultaban "víctimas" de dos relatos "en tono de farsa", *Un grito de corazón* era, sin más, "un libro kirchnerista". Aún no lo hemos explicitado, pero tanto la dupla Vanoli-Vecino como el propio Quintín consideran que Magnetus es una parodia de Héctor Magneto y

[317] Sobre esta faceta histórica del peronismo (a la que nos hemos referido en el capítulo introductorio), José Pablo Feinmann aportaba las siguientes consideraciones al abordar la penetración del liberalismo imperialista en nuestro país:

> "un liberalismo represivo debe contar con un Estado gigantesco. Ese Estado invade el mercado y le resta libertad, espontaneidad, en suma: interviene en él. Siempre los liberales terminaron desilusionándose de los militares. O porque compitieron con ellos o porque crearon un Estado bélico al que destinaron reservas desmedidas. El liberalismo, en la Argentina, solo llega al poder con los votos del peronismo en su expresión menemista. Aquí, obedeciendo a la corriente de la época, el gobierno de Carlos Menem le entrega el poder al llamado *capitalismo salvaje* o *capitalismo de mercado* o *neoliberalismo*. (…) Menem entrega los votos, el aparato justicialista y pone a sus órdenes a un sindicalismo cómplice." (2010:257)

"el Grupo" no es otro que Clarín. Pero más allá de estas correspondencias, solo una interpretación extremadamente tendenciosa podría sostener que se trata de un cuento "kirchnerista", ya que, como hemos visto, las "superficies múltiples" que presenta el relato arrojan una mirada compleja y extrañada sobre un pasado reciente, en conexión con nuestro presente. ¿O acaso Flakito no puede identificarse con Néstor Kirchner, aquel "Flaco como cualquier otro"? ¿Y qué es lo que pretende simbolizar el juego intertextual con la aparición de Rocamadour, personaje homónimo de aquel bebé que moría en *Rayuela* de Cortázar como lo hace aquí el jefe de la Resistencia? Dejamos flotando estos interrogantes y, como posible camino a seguir en pos de su dilucidación, citamos la siguiente afirmación de Vanoli y Vecino:

> "(Caravario) considera que la literatura es un espacio de indeterminación y duda donde su individualidad puede desarrollarse por fuera de las presiones del mundo objetivo, del trabajo y, obvio, del mercado, e incluso puede oponerse al poder en actitudes cercanas al heroísmo, habilitadas por su fe en el liberalismo (libertario)."

"Comido por las hormigas", de Luciano Lamberti[318], es el cuarto relato. Representa la contracara de "El elegido" y su yuxtaposición genera un efecto de contraste, un negro sobre blanco. De esto trata precisamente el cuento de Lamberti, de negros y de blancos, y la política es aquí una guerra entre ambos bandos. Así lo explicita la voz narradora al abrir el relato: "Hay una guerra en mi barrio. Una guerra de blancos contra negros. O mejor dicho: una guerra de *gringos* contra negros." (47) Encolumnado en una tendencia que puede palparse en otros narradores cordobeses de la última generación (Arias, Falco, Almeida), Lamberti ancla la historia en una localidad de la Pampa Gringa que bien puede asimilarse a su San Francisco natal. La acción se encuentra enmarcada en el juego de contrastes entre un pasado idílico en el que los inmigrantes y sus descendientes labraban la tierra y vivían en paz, y un presente en el que la *invasión* de "los negros" se ha consumado y lo único que resta es plantear una guerra abierta entre ambos bandos. "Los negros" son caracterizados con aquellos rasgos estereotípicos que la clase media cordobesa habitualmente emplea: ellos comen asado, toman vino en

[318] Además de aportar sus relatos a varias antologías, Lamberti publicó los libros *Sueños de siesta* (cuentos, 2006) *San Francisco* (poesía, 2008), *El asesino de chanchos* (cuentos, 2010), *El loro que podía adivinar el futuro* (cuentos, 2012), *Los campos magnéticos* (*nouvelle*, 2013) y *La maestra rural* (novela, 2016).

caja, escuchan cuarteto "al mango", les silban a las chicas y tienen "niños monstruosos" que son el producto de relaciones incestuosas.[319] Los acontecimientos se generan alrededor de la lógica "pueblo chico, infierno grande" y no demoran en precipitarse. "El caso de Salomone", un almacenero que estando en su casa se levanta una noche y encuentra a dos negros con escopetas que lo rematan, será la gota de sangre que rebalsa el vaso. El padre del protagonista, entonces, "consigue un revólver": "Un 38 corto, usado, sin papeles, de un ex policía." (50) En un guiño irónico a los medios masivos de comunicación y sus efectos de construcción de la realidad en "la guerra como hipérbole de la lucha por la imposición de sentidos" (Vanoli-Vecino), el narrador cuenta que había "ancianas violadas y asesinadas, niños violados, bebés tirados a la basura", al tiempo que menciona como al pasar que sus abuelos "miran Crónica, canal 9, TN." (50) Una noche, entran en su casa y su padre mata a uno de los ladrones: "Nos quedamos mirando al tipo, el corte a la cubana, las zapatillas caras, el tatuaje de la Virgen del Perpetuo Socorro en el brazo." (53) Cuando llega la policía, el padre se hace el desentendido y el asunto no pasa a mayores. Luego entierra al cadáver, en secreto, con la asistencia de su amigo Suárez. Mientras tanto, el protagonista se entera por la abuela que su abuelo fallecido tenía por amante a una "tal Mirtha" y que "se gastó en negras toda la plata." (54) Finalmente, dentro de la estructura fragmentaria sobre la que se asienta la trama, se presentan dos episodios que portan un gran valor simbólico. El primero es una anécdota que repetía el abuelo del narrador y que data de aquella época de "leyenda" en la que "hubo un tiempo en que se podía dormir con las ventanas abiertas. Un tiempo de paz." (56) En su juventud, yendo hacia Mar Chiquita, el abuelo se detuvo a hacer pis y se cruzó con el cadáver de un hombre que había sido comido por las hormigas pero conservaba "el pito y los huevos" intactos. (57) Por otra parte, la anécdota que cierra el cuento es un recuerdo personal del protagonista-narrador: un día fue con unos amigos al bar de la Mirtha, la vio, se dirigió al mostrador y, simplemente, le pagó los quince pesos que había consumido.

Hasta aquí los hilos hilvanados por el relato de Lamberti. En el Prólogo a la antología, Blatt y Vecino planteaban que las relaciones entre los textos compendiados y las tradiciones literarias se daban en términos de posibilidad. Podía haberlas o no haberlas,

[319] En esto resuena el factor Cucurto, ya que tanto "los negros" de sus historias como él mismo en su "Operación" como escritor resultan configurados a través de los mismos estereotipos.

y dependía del lector establecerlas en términos de "correspondencias, reverencias, desdenes, rechazos a autores argentinos y extranjeros de generaciones anteriores." (10) El caso de Lamberti, en este sentido, es uno de los pocos que explicitan el diálogo con esa extensa tradición literaria que, desde la segunda mitad del siglo pasado, configuró al peronismo bajo el sema de la *invasión* llevada a cabo por una abyecta otredad popular. Aquel 17 de octubre de 1945, vio aparecer a un sujeto histórico negado por las políticas y la historiografía hegemónicas del liberalismo conservador. A partir de allí, las "réplicas literarias" plantearon una misma dinámica de invasión de los espacios e inversión de los roles. Con esa larga tradición interactúa de modo original el texto de Lamberti, porque si bien en un primer momento podemos caer en el planteo dicotómico blanco-civilizado-invadido / negro-bárbaro-invasor, el relato va abriendo zonas "grises" donde los límites no son tajantes y se generan entrecruzamientos. En primer lugar, las vías del tren, el límite territorial entre clases sociales característico de los pueblos de la Pampa Gringa, brilla por su ausencia. En esto, el cuento de Lamberti contrasta con otros textos contemporáneos como *El colectivo* de Eugenia Almeida (2009), donde ese límite tanto simbólico como material resulta explicitado. Además, el narrador va introduciendo una serie de datos que acercan a las otredades en pie de guerra y desdibuja aquella configuración cucurtiana del peronismo como "cosa de negros", asentada en una ratificación de los estereotipos que habitan cierto imaginario pequeñoburgués. En tal sentido, el narrador repasa la tradición peronista de su familia *gringa*:

> "Mamá era peronista porque Eva le regaló su primera muñeca de trapo, desde el tren, cuando pasó frente a su pueblo. Papá era peronista porque mi abuelo era peronista. Mi abuelo empezó siendo peronista pero en esta época era menemista, y había sido peronista porque un radical, cuando era joven y vivía en el campo, le pidió prestada un hacha y nunca se la devolvió." (50-51)

El peronismo no se plantea entoces como divisor de aguas sino, más bien, como elemento aglutinante de dos corrientes migratorias: la *ultramarina* (blanca) y la *criolla* (negra). Todos, en alguna medida y por algún motivo, son peronistas. Pero además, la figura del abuelo como representación del legendario pasado de paz y prosperidad va mostrando su lado oscuro, su sombra. Por un lado, mantenía relaciones carnales con "negras" que, en palabras de la propia abuela del narrador, se quedaron con su plata. Por otro lado, la anécdota emplazada en aquel *illo tempore* que se corresponde con sus

años de juventud, lleva al plano alegórico la asunción de una barbarie interna: el cadáver de un hombre comido por las hormigas que mantiene intactos sus genitales puede parangonarse, así, al "destino sudamericano" que Borges le dedicó a Francisco Narciso de Laprida en su "Poema conjetural". Se trata, una vez más, de la "seducción de la barbarie"[320]; o en los términos de Vanoli y Vecino, de la asunción de "la comezón interior" que contiene "los gérmenes de una mística posible". A propósito del "Poema conjetural", José Pablo Feinmann sostenía que "la contradicción que estructura este país (civilización-blanco/barbarie-negro) se conjura en una totalidad que las contiene a ambas." (2010:37) Carlos Gamerro señalaba, a su vez, que esta "dicotomía preñada de ambivalencias" resulta constitutiva de nuestra literatura y que en ella radica su potencia creadora: "la Argentina civilizada y europea puede ser cívicamente deseable pero es estéticamente impotente y no nos ofrece una identidad diferenciada." (2006:36) Esta clave cultural configurada desde los inicios de nuestra literatura conforma una frondosa tradición con la que el cuento de Lamberti dialoga. En este sentido, los genitales del cadáver "comido por las hormigas" son el símbolo de esa potencia creadora que, como señalaba Roberto Espósito, remite a la violencia entre pares sobre la que se asienta toda comunidad. Siguiendo esta línea, el encuentro final entre el narrador y la Mirtha puede comprenderse como un ritual que conjura aquella violencia originaria.

"Algunos personajes y situaciones que no deberían formar parte de un cuento sobre el peronismo" es el quinto cuento antologado. Su autor es Juan Terranova[321], un escritor porteño clase '75 que se destaca por la ambición de su proyecto literario. La dupla Vanoli-Vecino señala que dicho proyecto implica su autoconfiguración como *enfant terrible* y, simultáneamente, como heredero de la tradición estructurada por la Carrera

[320] "La seducción de la barbarie es un gran tema, por supuesto, de la cultura argentina. Para Borges la barbarie, la vida elemental y verdadera, el destino sudamericano son antes que nada el mundo de la pasión. No porque no haya pasiones intelectuales, y eso Borges lo conoce mejor que nadie, sino porque del otro lado está la experiencia pura, la epifanía." (PIGLIA, 1986:92)

[321] Entre las publicaciones de Terranova se cuentan, hasta la fecha, doce títulos de ficción y siete ensayos. Ficción: *El Caníbal* (2002), *El bailarín de tango* (2003), *El ignorante* (2004), *El pornógrafo* (2005), *Mi nombre es Rufus* (2008), *Lejos de Berlín* (2009), *Los amigos soviéticos* (2009), *Música para rinocerontes* (2010), *Hiroshima* (2010), *El vampiro argentino* (2011), *Instrucciones para dar el gran batacazo intelectual argentino* (2012), *El amor cruel* (2016). Ensayos: *Notas de un viaje a Italia* (1999), *El coleccionista* (2001), *La Virgen del Cerro* (2007), *Peregrinaciones* (2008), *Diario de Alcalá* (2010), *Los gauchos irónicos* (2013), *Sexo, nazismo y astrología* (2014).

de Letras de la Universidad de Buenos Aires. Terranova es, asimismo, uno de los escritores más "profesionalizados" de la antología y sorprende la hiperactividad que sostuvo en redes sociales y en mesas-debate, así como también la publicación de un sinfín de artículos como periodista cultural y obras ensayísticas y ficcionales de propia autoría. Desde su costado de *enfant terrible*, Terranova ha sabido explotar con experticia el tono socarrón atribuido por Drucaroff a los nuevos narradores, y ese tono se corresponde a la vez con el *ethos blogger* identificado por Vanoli y Vecino.[322] En este sentido, "Algunos personajes y situaciones…" se erige desde su mismo título como una gran ironía: ante la petición de escribir un cuento sobre el peronismo, Terranova responde con una "lista negra" de personajes y situaciones que deberían estar vedados, generando el efecto paradójico de incluirlos al negarlos. Aparecen entonces algunos "arquetipos sociales" que se corresponden con las diferentes líneas de representación del peronismo sobre las cuales se asentó la tradición literaria argentina. Vanoli y Vecino señalaban que es justamente esta doble operación de afirmación y negación de la tradición la que atraviesa el proyecto literario de Terranova. Una operación que se completa con su intención de cronicar "las tensiones y los vaivenes que cartografían el lugar de lo literario en la imaginación pública" contemporánea.

El cuento comienza explicitando sus coordenadas temporales: "Háganse la idea. Estamos en el año 2009. En algún momento fue una fecha de ciencia-ficción." (59) Desde esa inmediatez con el presente, el narrador estructura un laxo relato para desplegar su lista de personajes y situaciones rechazados-incluidos. El primero en aparecer es "el sociólogo que duda y mira televisión en su PH de Palermo." (59) Retomando las nociones de Kusch, esta figura refleja a quienes hacen girar su existencia alrededor del *ser alguien*, bloqueando la posibilidad del *estar siendo* desde

[322] A propósito del blog y las nuevas herramientas digitales, en su prólogo a la antología *Buenos Aires / Escala 1:1* Terranova señalaba:

> "Una de nuestras principales fuentes de energía –infinita, insaciable– fueron los weblogs, ellos mismos formadores de barrios con sus plazas para sentarse a descansar, sus días de sol, sus fábricas y sus autopistas. De los escritores que se agrupan aquí, la mayoría tiene un blog personal o participa de un blog colectivo, o ambas cosas. ¿Qué significa esto? No lo sé. Pero ahí están los medios digitales habilitando el intercambio con una fuerza atronadora. El paisaje se completa con el chat y el correo electrónico, herramientas a las que la organización y factura de este libro le deben prácticamente toda su logística." (2007:10)

una conexión con el entorno que implique a los vectores racional y afectivo. El "sociólogo que duda" lo hace frente a las imágenes de una marcha hacia el Congreso enmarcada en el conflicto que el gobierno nacional mantuvo con las patronales agropecuarias durante la primera mitad del año 2008. Para este personaje, "tomar partido" es un imposible, ya que perdería el piso de "objetividad" sobre el que ha erigido su trayectoria como académico. Es alguien que ha caído en una mitificación de la *objetividad* que le impide manifestarse como *sujeto* político. En este sentido, la demanda de participación que la situación requiere le genera temor ante lo indefinible. Repasando su árbol genealógico, el narrador da cuenta del ascenso social que su familia experimentó a instancias del Estado de bienestar. Un abuelo almacenero y un padre contador dan a entender que su pertenencia de clase se ubica entre los sectores medios que pudieron acceder a la formación superior en tiempos recientes. Pero este personaje es, literalmente, un *snob*, un sujeto *sine nobilitate* que intenta mimetizarse con los poderosos acumulando *capital cultural* al carecer de *capital económico* (ver BOURDIEU, 1995). "Hizo carrera" en la UBA y el CONICET y mantiene una cátedra compartida en una Universidad del Conurbano, más allá del desprecio que siente por sus alumnos, a quienes caratula como "masa de imbéciles". Este sociólogo "ni tan joven ni tan viejo" concibe a la cultura como una acumulación de libros y de datos y no como una *actitud vital* que le permita vivir. Es frente a las contingencias del mundo, un ciudadano *apolítico,* con toda la carga política que aloja esa condición. En última instancia, el peronismo representa aquello que no puede ser definido por el pensamiento liberal en el cual, como sujeto mental y culturalmente colonizado, ha forjado su subjetividad. Al despedirlo, el narrador dice: "si aceptara sus contradicciones y no tuviera tan resueltas sus necesidades básicas y otras no tan básicas, este sociólogo podría ser interesante. Pero como no es así: afuera, sociólogo, de los cuentos sobre peronismo." (61)

En sintonía con el tenso juego de contrastes que basamenta su proyecto literario, Terranova hace ingresar inmediatamente a "los diferentes modelos de la pobreza y de la marginalidad" (61). Se enfrenta así a la identificación entre peronismo y pobres o marginales en la que buena parte de los autores antologados sucumbe, y se detiene especialmente sobre la figura del travesti para preguntarse si acaso representa "una pulsión sexual reprimida, una manera de aceptar el camaleónico destino porteño (u)

otra forma de señalar la perplejidad que nos provocan las traiciones y los cambios." (63) A contrapelo de sus hipótesis, podríamos postular esta otra: la proliferación de travestis en la literatura argentina contemporánea representa una confluencia entre polos opuestos en la que no se resuelven las tensiones. Así, "el" o "la" travesti, hombre y mujer a la vez, encarnaría una de las tantas formas del oxímoron, esa figura retórica que no solo se corresponde con "la razón populista" sino que fue asentándose como dinámica política y cultural de nuestros tiempos. Partiendo de esta hipótesis tal vez pueda comprenderse mejor a la nueva narrativa argentina, una amplia tendencia literaria que se caracteriza, justamente, por la confluencia de éticas, estéticas y tradiciones diferentes (e inclusive antagónicas). Por su parte y tal como lo señalábamos anteriormente, el proyecto literario de Terranova ejemplifica esa tensión entre opuestos; tensión que, como también expresamos, puede trasladarse a la constitución de la antología que aquí abordamos.

El tercer ítem se resuelve con un lacónico: "Todas las descripciones del menemismo como algo siniestro." (62) En este sentido, el autor ironiza sobre el *ethos* de su generación, tendiente a la demonización del ex presidente Carlos Saúl Menem y la hegemonía neoliberal de la década del '90. Este tipo de abordaje subyace de alguna manera en el cuento de Santiago Llach -que ya analizaremos- y poco más que esto precisó Quintín para acusar de "kirchnerista" a la antología.

En cuarto lugar se presenta el "poeta que intenta ser analítico y no le sale". Dice el narrador:

> "En el pasado, enfrascado en la historia, quizás el peronismo le parezca incluso hasta respetable. Gente luchando, trabajando y construyendo su vida de una manera que él ignora, una masa bruta que está ahí, acumulando sentidos y contradicciones políticas. ¿Le resulta atractivo, entonces? No, él piensa que su biografía lo condiciona. (…) Y si se mantuvo a flote en los momentos de crisis fue más por gorilismo que por eficiencia." (62)

En esta semblanza, Terranova explota con mayor sarcasmo aquella distancia establecida entre el sociólogo que dudaba y miraba televisión y esos cuerpos volcados a la calle. Aquí lo hace específicamente en torno a la "masa bruta" peronista, mostrando una sintomatología propia de esa "enfermedad endémica de los argentinos" que, según satirizaba Marco Denevi, se llama *manuelisma* y consistiría en "una especie de trastorno" que niega el presente, mitologiza el pasado y la añora un futuro utópico (ver ABADIE,

2012:70). En este caso el tercer elemento no resulta mencionado, pero resulta una consecuencia lógica de los primeros dos. Es necesario aclarar que el *manuelisma* no es una enfermedad de *todos* los argentinos sino de aquellas franjas medias que Denevi tendió a confundir con la totalidad. En este sentido, nos encontramos frente a una evolución tipológica de los hombres cultos víctimas de la "invasión" de aquellos sujetos históricos que, junto con el peronismo, fueron incorporados a la vida política del país. Tal "evolución" consiste en ese doble juego que valora un pasado mitologizado y defenestra a la "masa bruta" en tiempo presente. Lo que se conserva en la raíz de este "personaje que no debería formar parte de un cuento sobre el peronismo" es, según el relato de Terranova, "la imagen deformada que tiene de sí mismo y de las cosas que lo rodean" y la "frustración" que tal deformación le genera (64). El "poeta" viene a constituirse, así, como miembro del *ala izquierda* de la *intelligentzia* argentina que, según el planteo de Jauretche, comparte su *subconsciente de élite* con el *ala derecha*. Finalmente, la combinación de estos elementos en la subjetividad del mismo personaje, es decir, la frustración y el subconsciente de élite, da como resultado un *resentimiento* sublimado en el disfrute que le produce vapulear a los demás desde su lugar de crítico cultural: "Después de todo él no tenía la culpa si la gente escribía mal…" (63)

El último en aparecer es "el militante genético" que concibe a la nostalgia como "motor de la historia" (65). A todas luces, se trata de una tipología opuesta y complementaria a la anterior; pues, desde una vereda enfrentada a la del poeta, este militante recae igualmente en una mitologización del pasado que niega su presente. En otros términos, al concebir a la política "como un bien heredable", puede ser peronista porque lo fueron su padre o su abuelo pero carece de motivaciones surgidas de su presente. De todas maneras, en un postrero gesto que le pone el moño al tono socarrón que inunda el relato, el narrador propone "no descartarlo del todo", ya que "la opacidad de sus palabras daría un excelente personaje secundario." (65)

Promediando el volumen nos encontramos con "Ovejero", relato del cordobés Carlos Godoy.[323] Vanoli y Vecino consideran que "lamentablemente Ovejero es un texto en las

[323] Carlos Godoy ha publicado libros de poesía y narrativa. Algunos de sus textos integraron antologías de autores pertenecientes a la NNA y otros han sido adaptados por el director y realizador teatral Gustavo Tarrío. En la actualidad, coordina talleres literarios y colabora en

antípodas de la *Escolástica Peronista Ilustrada*; una especie de *EPI* consumida y procesada por los yeites biempensantes del joven escritor que quiere hacer su caminito." Godoy debe su inserción en el campo literario contemporáneo gracias a la *Escolástica…*, extenso poema aparecido en el año 2006 cuyas dos terceras partes determinan qué es y qué no es peronista según el imaginario de un vecino de barrio Alberdi clase '83. En Godoy, la poesía parece mostrarse como un terreno más apto y fértil para el despliegue de contradicciones. Los versos de la *EPI*, en efecto, yuxtaponen términos divergentes para generar su emanación poética. En este sentido, el poema se constituye como un gran oxímoron y sus primeros versos se encargaban de explicitarlo: "el único / peronismo / es / el de su extinción". La *EPI* se alineaba así tanto con el *ethos blogger* y su "tono socarrón" como con el horizonte sentimental de una generación para la cual el peronismo se traducía mejor en patrones culturales que en doctrinas políticas. Tales patrones culturales presentan al sexo, al machismo, al fútbol, a la familia, al barrio, a la corrupción institucional y/o a la viveza criolla como rasgos fundamentales pero no excluyentes. Porque el peronismo de la *Escolástica…* aloja tanto a la homofobia como a la homosexualidad, a la discriminación y a la solidaridad, dando lugar a una serie de movimientos contradictorios que entretejen el poema. A modo de ejemplo, sostiene que "los troscos / y los comunistas / son los / últimos / teóricos / peronistas" o niega la posibilidad de que Cortázar y Borges sean peronistas para afirmar, *a posteriori*, que *Rayuela* y *Ficciones* son peronistas. Ahora bien, existe un rasgo identitario que no claudica a lo largo del poema: el peronismo, como orgullosa cultura "grasa", es "cosa de negros". Al igual que en Cucurto, el peronismo se define allí en términos raciales; por ello, "lo ario / primer mundista / no es peronista". Frente a esa determinación, el peronismo se posiciona como una mística procaz arraigada en la leve violencia implicada en actos de sabotaje cultural (pequeñas "invasiones") que bregan por su propia subsistencia y "engrasan" las pulidas superficies de la burguesía y su falsa moral.[324]

---

diversos medios como crítico cultural. Sus obras de poesía: *Prendas* (2005), *Escolástica Peronista Ilustrada* (2007), *Paritarias + Soy la decepción* (2011), *La temporada de vizcachas* (2009). Sus libros de narrativa: *Sugar blueberry, sugar blueberry* (*nouvelle*, 2011), *Can Solar* (relatos, 2012), *La colección* (relatos, 2013), *La construcción* (novela, 2014).

[324] Hace más de cincuenta años, Juan José Sebreli alumbró un ensayo que aún conserva vigencia. Fue publicado en 1964 y llevaba por título *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. En

Con este antecedente, Blatt y Ríos convocan a Godoy para la antología y su relato es, efectivamente, la contracara de la *EPI*. En primer lugar, porque mientras aquel poema erigía a la palabra "peronista" como mantra, en "Ovejero" no es siquiera mencionada. El relato, en este sentido, parece la traducción literaria del decreto 4161 firmado por Armaburu en 1956, ese que prohibía imágenes, símbolos y términos como "peronismo", "peronista", "justicialismo", "justicialista" o "tercera posición". Por otra parte, el ritmo moroso y el tono anodino con el que se repasa la rutina de un empleado de limpieza en épocas de plena flexibilización laboral, contrasta con el tono socarrón y confesional de la *EPI*. Parafraseando la apreciación de Carlos Gamerro sobre el "poema malo" ("La cautiva") y el "cuento bueno" ("El matadero") de Echeverría que fundan en buena medida nuestra literatura, en el caso de Godoy nos encontramos frente a un "poema bueno" y un "cuento malo"; pero comprendidos como parte de un mismo proyecto literario sus cualidades no se repelen, y a la postre, ambos textos resultan complementarios. Así, aquella "mística groncha" del peronismo como resistencia cultural, en "Ovejero" se ve reemplazada por la trivial existencia de un narrador cosificado cuya voz participa en esa cosificación. De ahí que, aunque no se expliciten los motivos que dieron origen al título, entendemos que "ovejero" es una representación metafórica del *perro trabajador*. El epígrafe de la *Escolástica…* estaba dedicado, justamente, "a los perros policías muertos en servicio". En la dimensión metafórica del cuento, el trabajo carente de mística dignificante animaliza al sujeto y lo lleva a "morir en servicio". Todo se resume, entonces, en las mecánicas "listas de tareas", los "pedidos de productos" y las "firmas de planillas" (71-72), al tiempo que los

---

sus páginas, Sebreli desarrollaba un peculiar análisis sociológico de la vida urbana porteña, destinando apartados para la "Clase media" y los "Obreros". Creemos que sus planteos generales bien pueden equipararse con ese peronismo entendido como revulsivo cultural que la *EPI* representa y que constituye uno de sus mayores aciertos. En ese sentido, si proyectamos la "relación peronismo y clases medias" que la dupla Vanoli- Vecino propone para la antología y, traspolando las definiciones marxistas de Sebreli, equiparamos *cultura obrera* y *cultura peronista*, podemos establecer un contrapunto entre los dos paradigmas. Uno de ellos se corresponde con la clase media, cuyo "proclamado laicismo (…) no hace sino cumplir inconscientemente con los más retrógrados prejuicios de la moral judeo-cristiana en su lucha contra la sexualidad y toda expresión de la alegría de vivir." (77) Mientras tanto, por su parte, "el proletariado (…) está menos inhibido que la clase media por los tabúes." (78) Volviendo a Godoy, creemos que la *EPI* encuentra su tono en la medida que desafía a los "retrógrados prejuicios" de clase media. Para garantizar esa provocación, el yo lírico asume una postura "groncha" o "grasa", desinhibiéndose de los tabúes al tiempo que se reconoce como representante de esa clase media interpelada por el poema.

lazos libidinales entre compañeros resultan insostenibles (73). El cuento gira alrededor de los términos *rapidez*, *prolijidad* y *silencio* (70), rasgos de una eficiencia neoliberal alejada de aquellos patrones culturales del peronismo que el propio Godoy cinceló en su *Escolástica*... Como una muestra más de su estrabismo, Quintín afirmaba que "especialmente" en cuentos como "Ovejero" se "relatan escenas de la lucha de clases", y que este rasgo de la "literatura joven" "abrumadoramente kirchnerista" lo pone "automáticamente bajo el paraguas ideológico de la antología". La dislocación de Quintín es total no solo porque (como hemos argumentado y seguiremos argumentando) la antología no presenta un uniforme "paraguas ideológico kirchnerista", sino también porque el relato de Godoy viene a graficar la imposibilidad de tal "lucha de clases" dentro del paradigma neoliberal. Es en este sentido -y no en el señalado por Quintín- que el cuento se alinea con la apreciación negativa sobre "la época del menemismo" que caracteriza al *ethos* generacional de escritores como Godoy.[325] "Ovejero" introduce finalmente a la "libertad", un concepto que no ha sido el más privilegiado para el pensamiento *nacional, popular y democrático*: "La libertad tiene duración y nombre. Domingo. La libertad es un concepto que hace más difíciles las cosas." (75) Ya no se trata entonces de *soberanía política*, de *independencia económica* o de *justicia social*, sino de una libertad individual acotada al descanso dominical: la única que resta, invirtiendo la expresión de Marx, para el trabajador vencido por "la dictadura de los capitalistas".

"El Pichicho", del alemán Timo Berger[326], es el séptimo relato antologado. Ya anotamos en nuestra primera aproximación que su incorporación extralimita lo estrictamente

[325] Como hemos señalado, sobre esa apreciación pivotaba socarronamente el cuento de Terranova.

[326] Berger se desempeña fundamentalmente como poeta, gestor cultural y traductor. Ha co-fundado y co-dirigido el Festival Latinale (Berlín), dedicado a la literatura Latinoamericana, y el Festival de poesía Salida al Mar (Mar del Plata, 2004-2007). Tradujo al alemán autores como Washington Cucurto, Edgardo Cozarinsky, Fabián Casas y Sergio Raimondi (Argentina), Laura Erber (Brasil), Kalaf (Angola), Silvio Rodríguez (Cuba) y Luis Chaves (Costa Rica). Ha colaborado con Eloísa Cartonera y fundado con Ausias Navarro Millèt PapperLaPapp, la primera editorial cartonera en Alemania. A continuación, un listado de sus obras publicadas en México, Costa Rica, Uruguay y Argentina: *No soy gay, soy bi* (1999), *Destino de todos los paraguay y los que quieren ser* (2002), *Literatura Skin* (2003), *Sex and Sound* (2005), *A cien cuadras del centro. Poemas* (2006), *Enjambre Berlinés. Doce Poetas Latinoamericanos* (2008), *Luces Intermitentes. Nueve Poetas Alemanes* (2009), *A cien cuadras del centro y otros poemas* (2011), *Con mis botas*

"argentino" y, a la vez, revela ciertos rasgos que nuestro campo literario fue adquiriendo durante los primeros años del presente siglo. Berger ha sido, en este sentido, un puente entre la narrativa argentina contemporánea y su país natal, traduciendo al alemán obras de Cucurto, Casas, Incardona o Bruzzone, al tiempo que su obra ficcional fue publicada en México, Costa Rica, Uruguay y Argentina. También hemos dicho que su presencia en la antología nos permite ampliar nuestras coordenadas de comprensión en relación con el peronismo como tema/problema. Sobre este punto, nos servimos nuevamente de las consideraciones de Vanoli y Vecino, quienes afirmaban que "El Pichicho" constituye "un relato turístico de la militancia peronista y de la pobreza". Como un proceso derivado de aquel "relámpago" que fue la crisis del 2001, el "turismo" podría ser comprendido como "uno de los ejes que definen la dinámica de la circulación de lo literario en la actualidad". Por eso, la dupla Vanoli-Vecino ubica al relato en una línea de "observadores externos al drama nacional" entre los que se encuentran Naomi Klein, Daniel James o Robert Potash. Coincidimos con esta apreciación y creemos que es posible ponerla en relación con el cuento de Terranova y sus "situaciones" y "personajes que no deberían aparecer en un cuento sobre peronismo". Si el cuento de Godoy recaía a su manera dentro del tercer punto "vedado", es decir, en la descripción del menemismo "como algo siniestro", "El Pichicho" lo hace respecto del segundo, es decir, "los diferentes modelos de la pobreza y de la marginalidad". La voz narradora se identifica, desde un comienzo, con el punto de vista exógeno del propio autor, aunque pretende a la vez fundirse con los sucesos que relata. Dice que un tal Juan le contó la historia del Pichicho y que él no lo conoció porque "murió hace diez años". Apodado "el negro", Pichicho fue en aquel tiempo de leyenda (podríamos establecer aquí un vínculo con el cuento de Lamberti) la máxima autoridad de la villa, una especie de Robin Hood que repartía justicia entre los suyos: "Cuando consideraba que algo era injusto, entonces intervenía, y mientras estuvo al mando, no hubo en la villa ningún hombre que golpeara a su mujer, ninguno le afanaba al otro, todos éramos una gran familia…" (77) Esta constitución de una comunidad idílica organizada alrededor de cierta figura carismática nos recuerda a otras obras contemporáneas como *La Virgen Cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara

kosakas (2010), *Fiebre/Fieber. Seis poetas mexicanos traducen a seis poetas alemanes y viceversa* (2011), *AmérikaNo Amérika* (2012).

(Eterna Cadencia, 2009); a la vez, en la figura del Pichicho reverberan los ecos del "Frente" Vital, el pibe chorro acribillado por la policía sobre el que Cristian Alarcón escribió en *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia* (Editorial Norma, 2003). En el relato de Berger, Pichicho mantenía la armonía vecinal y encabezaba atracos cuyos botines eran repartidos dentro de su comunidad. Hasta aquí, un estereotípico Robin Hood. Sin embargo, el sesgo "turístico" de la mirada del autor-narrador no demora en aparecer. Entonces, la voz narradora dice: "las cosas que hacía, las hacía para nosotros, al menos hasta que empezó con la política, hasta que se encontró con los funcionarios, y le dieron plata, hasta que empezó con las drogas y andaba por las calles totalmente colocado (…)." (78) Esta asociación lineal entre *política*, *narcotráfico* y *corrupción* se encuentra anclada en el "que se vayan todos", grito de guerra en la crisis de los años 2001 y 2002. Pero el relato se emplaza temporalmente en la década de 1970 y, como el peronismo por entonces era en gran parte un Movimiento que albergaba a una Tendencia Revolucionaria enfrentada con el poder dictatorial, aquella identificación entra automáticamente en crisis dentro del imaginario turístico de Berger. El cuento presenta, así, a un Pichicho que se corrompe instantáneamente cuando se pone en contacto con "la política", pero no deja de ser a la vez un respetado jefe que hablaba por la villa "en las asambleas del movimiento peronista." (79) Por los carriles de esta concepción bipolar de la política en general y del peronismo en particular, va transitando todo el relato.

"En la época de la dictadura", Pichicho y los suyos repelen a tiros a los militares que querían trasladarlos forzosamente. Por entonces, "la villa estaba demasiado bien organizada" y el Estado terrorista, sorprendentemente, no pudo con ella. Por otra parte es sobre la concepción de Pichicho como "héroe trágico" (79) -según la confesión del narrador- que Juan está escribiendo un libro. Él tampoco es un vecino de la villa. Simplemente, "hace un año, cuando estuvo en la villa y conoció a un amigo de Pichicho, (…) le hablaron con mucho entusiasmo sobre él (…)" (80) y se le ocurrió la idea de escribir un libro sobre su figura y "sobre cómo lo mataron, aunque todavía no tiene del todo claro quién fue ni por qué." (79) Juan, a su vez, es quien inicia al narrador en el "ritual de los que entran" a la villa, presentando su "amigo de Alemania" a "las banditas" de la villa. Aquí resulta clara la auto-referencialidad del propio Berger, es decir, el testimonio de su experiencia "turística". La voz narradora recuerda que "fumar

faso" era parte del ritual y que, a los muchachos de la villa, él "les parecía un extraterrestre" (82). Consciente de su condición extranjera, el narrador prosigue repasando con mirada estrábica el "gran cambio" que para Pichicho implicó su interés por la política. Dice: "empezó a hablar de resistencia y de Peronismo, y nos dirigió cuando intentamos echar del barrio a los militares (…) él se había dejado comprar por los peronistas, que también lo habían escondido mientras lo buscaba la policía." (82) Resulta harto dificultoso congeniar, para subjetividades locales como las nuestras, tantas configuraciones en un mismo párrafo. Es decir, el Pichicho es un héroe que no claudica ante los militares al tiempo que se "deja comprar" (¿cómo?) por "los peronistas" (¿cuáles?), quienes a su vez lo esconden de "la policía" (y no de "los militares"). Pero las contradicciones se profundizan cuando el narrador afirma, acto seguido, que "querían ganárselo, aunque eso no habría sido necesario, ya que el Pichicho no habría defendido otra posición que el peronismo de izquierda." Observamos entonces que el Pichicho se habría "dejado comprar" por "el peronismo de izquierda" pero al mismo tiempo "no habría sido necesario", y esta errática línea alcanza su clímax sobre el final del mismo párrafo: "cuando la yuta lo empezó a buscar fue justo después del régimen militar, cuando la derecha estaba en el poder, ahora él quería desaparecer de la villa, porque la villa no era lo que había sido (…)." (83) Aquí comprobamos que, para la perspectiva "excursionista" que presenta el relato, "la derecha" accede al poder "justo después del régimen militar" y es entonces cuando la villa deja de ser "lo que había sido". Llegados a este punto debemos decir que, si bien en los últimos años el radicalismo fue hegemonizado por su clivaje de derecha o la democracia estuvo severamente condicionada durante la transición alfonsinista, semejante afirmación no hace más que evidenciar su condición "extraterrestre". En otro plano, este pasaje manifiesta una flagrante contradicción con lo afirmado al comienzo del relato: Pichicho aquí quiere "desaparecer" porque la villa cambió, mientras que en un principio se dijo que era la villa la que había cambiado cuando desapareció Pichicho. Desde luego, no es nuestra intención demandarle a una creación ficcional una estructura lógica sólida o una exposición de datos *históricos* u *objetivos*. Simplemente señalamos algunos elementos que nos permiten sostener la hipótesis del enfoque "turístico" evidenciado por el cuento; elementos que, en buena medida, lo convierten en un cuento excepcional dentro de la antología.

Siguiendo con el relato, pasada esa época de la Dictadura en la cual los repartos de botines eran "una fiesta", "la banda se disolvió excepto por aquellos que estaban trabajando con los peronistas, ya que estos habían armado toda una lista para el barrio y en las próximas elecciones todos tenían que votar por los peronistas (…)." (84) Esta conversión de militante heroico a simple recaudador de votos encuentra correspondencias con "Una nación de surfistas", el cuento de Diego Sánchez que también integra el volumen y que aborda ese mismo periodo histórico. En el cuento de Berger, Pichicho pasa increíblemente a la clandestinidad con el advenimiento democrático. Enclaustrado, "leía todo el día, quería seguir formándose en la teoría del movimiento peronista, aunque también otras cosas." (84) Además, el narrador señala que: "No se podía conseguir nada con sobornos porque el jefe de Policía lo tenía en la mira desde que el Pichicho había puesto en ridículo a su tropa de elite." (84) Hacia finales de la década Menem asume la Presidencia y así lo recuerda el narrador: "los de derecha habían perdido el mando, y el partido de Pichicho había llegado al poder, y él había sido indultado." (86) Este pasaje suma algunos elementos relacionados con lo que planteábamos, no solo porque ratifica al radicalismo como "la derecha", sino también porque los indultos menemistas habrían alcanzado solo a los líderes de las organizaciones armadas. Y aun pasando por alto estos datos, resulta insólita la ecuación indulto menemista = eliminación del rencor que el jefe de Policía y "su tropa de elite" le habían tenido a Pichicho durante años.

Con Menem en el poder, el relato cae en el tercer punto "vedado" por el texto de Terranova: la representación del menemismo "como algo siniestro". Pichicho forma entonces una "nueva banda" que "peleaba encarnizadamente con un cartel de Paraguay, se trataba de influencias, de poder, después de que se llevara su primera gran frustración con respecto a la política: la central del partido en realidad se cagaba en la villa después de haber conseguido los votos." (86) Así, las utopías revolucionarias que Pichicho, aun siendo un líder narco, conserva, caen en las garras del aparato pejotista. La retórica revolucionaria convive, sin embargo, con su ascenso en la "nueva redistribución del territorio" (87) experimentada por el narcotráfico. De esta manera, la constitución subjetiva de Pichicho aúna el desencanto político frente a los que "se aprovechaban sin vergüenza de sus buenas intenciones y de su esperanza de cambiar algo de la situación de la villa" con el uso de esos mismos contactos políticos a través

de "los punteros peronistas" y la "policía coimeada" (87). Sin advertir la contradicción, narrador y personaje arribarán a una muerte anunciada. "Los envidiosos" de Pichicho, con toda probabilidad "los paraguayos", le descerrajan un buen día once tiros en "la puerta de la parroquia" (88-89). Por ese entonces, afirma el narrador, en la villa "ya no se trataba más de una vida digna sino de mera supervivencia." (88)

Para concluir con el análisis debemos decir que, más allá o quizás a raíz de su condición de "turista", Timo Berger configura a un militante de la Tendencia Revolucionaria desde una matriz absolutamente heterodoxa. En este sentido, Pichicho se erige en contraposición a su extendida representación literaria como un "héroe lector" que encarna una otredad para el sujeto popular que habita las villas. El protagonista del cuento de Berger asimila las polaridades, encarnando a un mismo tiempo al delincuente de la villa y al hombre interesado en la filosofía política, al criminal narco y al utopista revolucionario.

"Talampaya", de Santiago Llach[327], es el octavo relato antologado. Con epígrafes que arrojan expresiones coprolálicas y un trabajo con el lenguaje que revela la formación poética del autor, el cuento muestra el alegato que un ex agente de la CIA ofrece al Congreso argentino. Desde el primer momento, a través de los epígrafes procaces, la "penetración" se instala como metáfora de las intervenciones del "Imperio" norteamericano sobre América Latina y otras regiones del llamado "Tercer Mundo". El narrador-protagonista no revela su nombre pero asegura que creció en Charlotte, Michigan, y se enroló en el ejército en 1979, con 17 años (92). La trama describe de manera episódica su primera experiencia dentro de la Operación Furia Urgente en Honduras, hacia 1980, y su fallido intento de suicidio. Asimismo, se intercalan apreciaciones del propio personaje que dan cuenta de su cosmovisión imperialista y su condición exógena respecto de los "habitantes del patio trasero". Su metro ochenta y cinco, su "pelo rubio como cerveza danesa" y su "piel blanca como la carne de un

[327] Llach lleva publicados ocho libros de poesía: *La verdad láctea* (1998), *La Raza* (1998), *La causa de la guerra* (2001), *Aramburu* (2008), *Una guacha montonera* (2010), *Muchacha kirchnerista* (2011), *Poemas municipales* (2011) y *Los compañeros* (2013). Ha colaborado con notas periodísticas para *La Nación*, *Clarín*, *Página/12*, *Brando*, *El Ciudadano*, *RollingStone*, *Perfil* y *Ciudad de Martínez*. También publicó el libro *Crónicas canallas* (2013) y ha participado en la producción de libros para su editorial Siesta y para el sello Emecé del Grupo Editorial Planeta y otras. Hoy dirige Garrincha Club, una experiencia de distribución de contenidos literarios y se dedica al "*coaching* creativo" a través de sus talleres literarios.

ciervo" lo revelan como un extranjero (93), así como también su distanciamiento respecto de la "cultura indígena centroamericana" (92). Sin embargo, las "relaciones carnales" -de manera similar al cuento de Lamberti- son el punto de conjunción entre ambas otredades. Así, estando en Tegucigalpa mantiene un amorío con Sally, una "india" de quince años, y durante algún tiempo lleva "una formidable y soporífera vida doméstica" (96). De allí nacerá un hijo que, según informa el protagonista en el presente de su alegato, "tiene 20 años, cruzó a pie el Río Colorado, vive en Laredo, Texas, y es un punk desgreñado." (96) Si bien este ex agente de la CIA ha sido llamado para desentrañar "los detalles más escabrosos del accionar de determinado individuo que ejerció la presidencia" (97), el relato se demora en sus aventuras como agente encubierto cuyas misiones eran, por ejemplo, sofocar una "pequeña y fea insurgencia marxista" en "una diminuta isla del Caribe" (98). Por ese entonces, según confiesa, desarrolló sus "músculos" y su "maldad"; y "cuando los marines tomaron en sus manos el asunto de Granada", partió con otros rumbos y se dedicó al negocio de la autoayuda bajo el lema "moldea tu personalidad y serás un líder" (101). Luego tradujo un manual de contrainsurgencia, se trasladó a Nicaragua y más tarde al Salvador. Allí, es capturado por "los hijos de una gran perra del Frente Farabundo Martí", quienes lo torturan "hasta la deformidad". (108) Una vez liberado, la Compañía de Inteligencia Americana lo da de baja y le "sugiere" instalarse en el pueblo de Valle Colorado: "Debía dedicarme al pastoreo en el culo mismo del universo, y desaparecer de todos los anales que registran la actividad humana." (108) "Durante tres largos años" fabrica queso de cabra, planta "vegetables en un terreno seco y montañoso" y practica el "sexo con pastorcitas". Señala en su alegato: "Ellas veían en mí a una figura extraña, un poco atemorizante, y sus padres consentían que tuvieran relaciones conmigo, a veces de a dos o de a tres." (109) No renuncia, sin embargo, al comercio de información, ya que "por las cercanías pasaban todo tipo de aventureros, intentando dar un zarpazo en medio de la crisis económica local." (109) En febrero de 1988 recibe la "orden" (no informa de quién y esto resulta extraño, ya que había sido desafectado de la CIA) de trasladarse a la capital de la provincia de la Rioja, donde en un bar conoce al "simiesco gobernador". Allí hace amistad con Menem Jr., un joven cocainómano que escucha música electrónica. Con él y con otro joven llamado Julián emprenden una travesía a pie por los cañones del Talampaya. Yendo hacía el lugar en una Toyota Lastra, el

protagonista escucha teorías sobre "misticismo conspirativo". Después de repasar el "infierno" de esa travesía, cuenta que "el padre del chico era el gobernador musulmán de la provincia" y describe la fiesta organizada para celebrar "su triunfo en las primarias del partido". Manteniendo la distancia que determina su discurso, el narrador expresa: "La fiesta era bastante grotesca, con banderines de colores decorando las calles, mujeres viejas que lanzaban risotadas, música ordinaria." (113) Entonces:

> "El chico me presentó a su padre; pocos años después el asesinato de ese chico sería financiado con dólares de la Compañía. El padre me preguntó por las *hamburguers* con queso, por los zapatos italianos sin cordones y por Miami, adonde nunca había estado aún. Luego se fue a comer con otros parecidos a él. Fue la primera vez que conocí a una persona musulmana.
> A la mañana siguiente volví a encontrarme con él, y le dije que, con una buena inversión, Talampaya podía convertirse en un lugar con una gran afluencia turística." (114)

De esta manera, el protagonista dice haber terminado de responder a "la pregunta del senador Lampietra" sobre "cómo había conocido al personaje". Finalmente, les aclara a los congresistas que "están cometiendo un error histórico al juzgar a este hombre que quiso modernizar a su país" y cierra su alegato reafirmando la metáfora de la "penetración" que abría el relato: "No es necesario conocer mucha filosofía, señores congresistas, para saber que, si tienes una pija bien adentro de tu orificio anal, de nada sirve firmar una solicitada en los periódicos; lo único que queda es gozar." (114)

Al sintetizar la abigarrada trama, hemos salteado deliberadamente algunos pasajes que refuerzan la cosmovisión del protagonista. En tal sentido, dentro de su alegato vincula reiteradamente al sexo con el poder imperial. Aunque ya lo hemos señalado, creemos necesario ahondar sobre este punto. A manera de ejemplo, hablando acerca de sus amoríos afirma que: "si lo que quieren es mostrarle a una mujer la pija que siempre soñó, entonces díganle que son agentes del Imperio" (100); o refiriéndose al film *La comezón del séptimo año*, impreca a los congresistas preguntándoles: "¿No mamarían ustedes la vulva de Marilyn Monroe (…) durante todo lo que dura la película? Como bien dijo la señorita Monroe al pronunciar su célebre doctrina: América para los americanos." (99) Junto con Vanoli y Vecino, creemos que estas expresiones -como así también el *racconto* de sus aventuras sexuales- apuntan a historizar "un derrotero del cual el menemismo, y la implementación de políticas neoliberales, no se constituye como excepción sino como continuidad regional, mundial e histórica." En este sentido,

la expresión "relaciones carnales" que Guido Di Tella[328], canciller del menemismo, usó para graficar los vínculos establecidos durante la década del '90 entre los EE.UU. y la Argentina, encuentra su traducción literal. A esto se agrega la irónica atribución de la Doctrina de *James* Monroe a *Marylin* Monroe. Bajo la premisa "América para los americanos", los Estados Unidos justificaron intervenciones militares en Latinoamérica y el Caribe desde la década de 1820 hasta a actualidad.[329] Pero en un contexto en el cual la diplomacia se mostró como una herramienta suficiente para consumar intervenciones imperiales, la atribución de la célebre doctrina a Marylin Monroe adquiere connotaciones propias de una "penetración" de tipo cultural perpetrada a escala global. Por eso, "el simiesco gobernador" que acaba entregando el peronismo al *establishment* económico y político le pregunta al ex agente por "las *hamburguers* con queso, por los zapatos italianos sin cordones y por Miami." A la vez, esa penetración cultural del imperio resulta comprendida por el ex agente como la "modernización" de la Argentina que Menem hizo.[330]

---

[328] Guido di Tella se desempeñó como canciller durante las dos presidencias de Menem. En 1991, apenas asumió el cargo que conservó hasta 1999, acuñó la expresión "relaciones carnales" para graficar la índole del vínculo que Argentina quería mantener con los EE.UU. Una nota en *Página/12* aparecida en el año 2001 recreaba aquella escena:

> "Di Tella la pronunció en un encuentro con las máximas autoridades del Banco Interamericano de Desarrollo, en Washington, explicando la política que la Argentina quería mantener con los Estados Unidos.
> –No queremos tener relaciones platónicas: queremos tener relaciones carnales y abyectas –remarcó Di Tella, enfervorizado, ante su audiencia.
> El entonces canciller buscó marcar de esa manera la voluntad de producir un cambio de 180 grados para reemplazar lo que consideraba una relación sumamente 'fría' por otra totalmente "comprometida" con las políticas norteamericanas. Di Tella sostenía, contento con su definición, que la frase era tan provocativa que ayudaría a generar un 'shock cultural'." (http://www.pagina12.com.ar/2001/01-01/01-01-25/pag10.htm)

[329] Doctrina Monroe es la denominación que reciben los planes y programas políticos que inspiraron el expansionismo de los Estados Unidos de Norteamérica. Dicho programa fue sintetizado por el presidente James Monroe en su intervención del 2 de diciembre de 1823 ante el Congreso norteamericano, y puede resumirse en tres puntos: 1) oposición a cualquier futura colonización europea en el Nuevo Mundo; 2) abstención de los Estados Unidos en los asuntos políticos de Europa; 3) no a la intervención de Europa en los gobiernos del hemisferio americano. Ahora bien: amparándose en esta Doctrina los EE.UU. intervinieron otros países soberanos del continente americano, por lo que vino a constituirse en una herramienta para ampliar y sostener su condición imperial. (http://www.filosofia.org/ave/001/a264.htm)

[330] Esta apreciación -según Vanoli y Vecino- también podría atribuirse a autores como Terranova o el propio Llach, quienes "tienen la virtud de posicionarse, en virtud del mencionado *ethos blogger*, como agentes modernizadores al interior del campo."

Para concluir diremos que "Talampaya" resulta uno de los cuentos más originales del volumen, no solo por el periodo histórico y la geografía que recorre, sino también por el tipo de voz narradora que construye: la de un "aventurero" del imperio que funciona como una imagen en negativo del Che Guevara[331] y se contrapone a las configuraciones literarias de la militancia armada desplegadas en los últimos años.[332] Al mismo tiempo, resulta curioso y digno de un análisis más pormenorizado el hecho de que el desprecio que la mirada extranjera del ex agente proyecta hacia los sujetos latinoamericanos y la cultura popular (materializado en calificativos como "simiesco gobernador" o "fiesta grotesca"), sea comparable con el de cierta tradición literaria argentina.

El noveno relato de la antología pertenece a Martín Rodríguez[333] y se titula "Monzón no palma". Este autor, al igual que Llach, se ha desempeñado principalmente como poeta. Su caso, por otra parte, viene a rebatir como ningún otro el argumento de Beatriz Sarlo que citábamos al comenzar este capítulo. Rodríguez, en efecto, llegó inclusive a desligarse de la literatura para abordar al kirchnerismo desde el ensayo político, en

[331] El protagonista del relato se muestra consciente de esa compartida condición de "aventurero":

> "Mis viajes por América Latina, pues aunque no lo crean, siempre me sentí muy identificado con determinado joven idealista, luego célebre guerrilla man, luego fusilador fotogénico, que nació en esta misma república, señores congresistas, en esta misma república en la que ustedes hacen las leyes." (97)

[332] Señalamos una vez más nuestra disidencia con la reseña de Quintín para diario *Perfil*. Esta vez, en torno a la afirmación de que "el territorio de la literatura argentina joven es abrumadoramente kirchnerista por acción o por omisión". Con la intención de ahondar en un futuro sobre este asunto, diremos por ahora que es el propio Santiago Llach, desde una producción poética que va al menos desde *Aramburu* (1998) hasta *Muchacha kirchnerista* (2011), quien refuta esa afirmación (a pesar de que Quintín lo haya sindicado de "kirchnerista"). Por otra parte, es posible comprender el *ethos* de Llach como anterior al de la nueva narrativa argentina. En este sentido, desde su faceta como poeta y editor *under* durante la década del '90 fue desarrollando una educación sentimental próxima a la de los escritores pertenecientes a la primera generación de postdictadura (Daniel Guebel entre ellos). En esa misma educación sentimental, según entendemos, participa con otros matices Washington Cucurto.

[333] Rodríguez publicó los siguientes libros de poesía: *Agua negra* (1998), *Natatorio* (2001), *El conejo* (2001), *Lampiño* (2004), *Maternidad sardá* (2005), *Paniagua* (2005), *Vapor* (2007), *Para el lado de las cosas sagradas* (2009), *Ministerio de Desarrollo Social* (2012) y *Paraguay* (2013). Sus poemas también han sido publicados en antologías de Alemania, Uruguay, Perú, Ecuador, Estados Unidos, Francia, España y Brasil. En años recientes se ha dedicado al periodismo político, aportando notas y columnas a Radio Nacional y colaborando en medios gráficos como *Le Monde Diplomatique*, *Tiempo Argentino*, *Crisis* y *La Política Online*.

relación con cierto anclaje progresista y sus vínculos con la tradición peronista.[334] En lo que hace específicamente al relato antologado, nos encontramos frente a una historia emplazada en la localidad de Morón hacia 1977. El comisario Gutiérrez accede por entonces al pedido de la madre de "Monzón", un adolescente que quiere ser boxeador, y se convierte "en su entrenador, en su manager, en su padrino." (116) Desde la distancia conferida por una omnisciente tercera persona, el narrador informa al lector que, si bien pesaban sobre el comisario "las peores sospechas de crueldad y abuso policial", algunas eran ciertas y otras "pura imaginación". Lo cierto es que "el carozo del entrenamiento" del pibe Monzón estaba constituido por los presos que Gutiérrez le llevaba para pelear. "Monzón poseía una fuerza sobrenatural de la que se sentía inocente." (117) Con esa fuerza y favorecido por las torturas que sufrían los detenidos en manos de la policía, este "buen salvaje" remataba con relativa facilidad a sus contrincantes. Frente a él, el relato alza la figura del Colorado: "un mito" construido por la historia, según la expresión empleada por la voz narradora. Este muchacho era militante de una organización armada y había sido enviado a una fábrica de bolsas de Parque Patricios con la misión de proletarizarse. Allí, se convirtió en delegado y el dueño de la fábrica decidió entregarlo a Gutiérrez. Señala el narrador:

> "El Colorado combinaba cosas que en ese momento valían oro ¡y hasta podían ir unidas!: tenía estudios, era de buena familia, y además tenía agallas. Es zurdo, le dijo Gutiérrez a Monzón la primera vez que puso al Colorado delante. Se lo dijo al oído, susurrándole, echando leña al fuego. Pero Monzón no tenía odio. ¿Zurdo? Como si a Monzón eso le dijera algo en su joven corazón, como si su fuerza galopante de potro bueno pudiera contaminarse." (118)

Queda así planteada la dinámica entre un sujeto popular delineado por la fuerza y el amor de "un potro bueno", un *zurdo* proletarizado y un comisario que no consigue sembrar el odio entre ambos. En dicha dinámica, mientras Monzón le pregunta a su madre "qué es un zurdo", Gutiérrez y el Colorado empiezan a labrar una relación "alrededor de los libros". En este sentido, el régimen de detención del Colorado se "flexibiliza" cuando, tortura mediante, los policías descubren que no tienen nada para sacarle pero que tampoco pueden liberarlo. El Colo "podía pasarse el día entero leyendo" a Rosseau, Marx, Weber y otros autores de la sociología clásica (119). Vanoli y

[334] Se trata del libro *Orden y progresismo. Los años kirchneristas* (Emecé, 2014), resultado de su labor reflexiva en torno a la historia y a la política argentina de los últimos años.

Vecino ironizan sobre este punto argumentando que el cuento mistifica a los militantes como "tipos hipercultos, tolerantes, íntegros, prestos a la reconciliación con sus torturadores sin que ello implique el olvido en aras de la democracia", y que la configuración de este joven revolucionario se encuentra más próxima a la de algún atildado profesor universitario que a "los militantes rasos del momento". Dejando de lado el "tono socarrón" que Vanoli y Vecino imprimen a sus afirmaciones desde ese *ethos blogger* que también los caracteriza, coincidimos con ellas. En este sentido, podemos enmarcar al relato de Rodríguez en la nutrida producción literaria que, durante los últimos años, configuró a los militantes como "héroes lectores"; es decir, como sujetos que median su relación con el mundo a través de un saber específico adquirido por medio de la lectura, hecho que los distingue de los sujetos populares. Sin embargo, el cuento de Rodríguez presenta algunas variantes interesantes dentro de esta dinámica. Por un lado, porque a pesar de su formación intelectual el Colorado no se construye en los términos del "héroe lector". Por otra parte, porque Gutiérrez empieza a mostrar signos de empatía tanto con el *zurdo* como con Monzón, hecho que impide comprenderlo como una alteridad radical frente a ambos. En relación con el Colorado, como Gutiérrez no acepta la ignorancia propia ni ajena le pedirá que les lea en voz alta a los demás y compartirá charlas y mates con este militante en cautiverio. Respecto de Monzón, el narrador nos informa que el comisario era amante de su madre y que un día mató a su padre porque golpeaba a la mujer. No exenta de ironía, la voz narradora afirma que ese crimen fue el "resultado del influjo intelectual del Colorado sobre Gutiérrez." (120)

Un día se programa la primera pelea oficial de Monzón en el patio de la comisaría. Un tal Yúnes se había comprometido a conseguir al contrincante y no lo hace. Sobre la hora le da un fajo de billetes a Gutiérrez para que convenza al Colorado, quien ya contaba con su propia oficina en la comisaría. Dice el narrador:

> "Era mucha plata… y se venía la libertad, y el Colorado imaginaba una vida lejos, donde todos esos hechos iban a quedar ahí, en el talón de un tiempo oscuro, ni siquiera estaba decidido a declarar alguna vez… El Colorado tenía solo sentimientos de agradecimiento por haber formado parte de ese experimento, se sentía un salvado de esos años." (121)

Además, se había ido instalando entre los dos una relación afectiva y el militante "participaba de la idea de que Monzón tenía que llegar lejos y triunfar." (121) Se pacta

entonces la pelea y el Colorado, literalmente, lo mata. "Sin querer", lo mata. Al poco tiempo queda libre y es de los pocos que recuerdan a Monzón y visitan a Gutiérrez en la cárcel de Devoto: "Siguió haciendo carrera, tuvo una buena vida lejos de Morón, pero nunca olvidó." (124)

El cuento de Rodríguez, como hemos podido observar, se construye desde la acumulación de lugares comunes. Sin embargo, en todos se producen pequeños desvíos y, desde nuestra perspectiva, su principal riqueza radica en esas variaciones sobre los estereotipos. Por un lado tenemos a Monzón, tal vez el personaje más estereotipado del relato. Su configuración se aproxima a la del sujeto popular concebido desde una mirada asentada en la antropología académica tradicional. En este sentido, es un "potro bueno", una bestia inimputable que solo quiere triunfar en el boxeo, deporte peronista por antonomasia. Sin embargo, su fuerza sobrenatural se ve superada por la del Colorado en una escena que, de manera elíptica, refuerza el salvajismo representado por un hombre que mata a otro a golpes de puño. Por otra parte nos encontramos con Gutiérrez, quien se configura en la tensión entre el militar sanguinario y "matazurdos", el "padre" adoptivo que quiere lo mejor para Monzón y el hombre de principios que amnistía y libera al Colorado. En tercer lugar, si bien la configuración del Colorado abreva en el estereotipo del "héroe lector", el relato no explicita cuál es la modalidad de saber específico con la que media su relación con el mundo; en cambio, el "civilizado" militante de buena familia y estudios superiores acaba matando a Monzón con su pura fuerza bruta. Como es posible observar, las conformaciones subjetivas de Gutiérrez y del Colorado hacen pie en un juego de polaridades que terminan espejándolos. El relato de Rodríguez funciona entonces como una fábula del peronismo y de la lucha armada en la Argentina de los '70: el Colorado es el representante de la militancia revolucionaria que luchaba por la liberación de ese "pueblo" que Monzón encarna; Gutiérrez, por su parte, es el representante del aparato represivo contra el que esos militantes se enfrentaron a muerte; sin embargo, el Colorado acaba matando al sujeto popular y generando empatía con el comisario. Por último, es necesario formular una pregunta clave: ¿quién representa al peronismo dentro del relato? Para responder al dilema, observamos que las únicas marcas textuales que explicitan cierta identidad peronista se dan en torno a Monzón. Podríamos pensar, empujados por una simple inercia, que el Colorado

representa a la Tendencia Revolucionaria, pero no hay elementos que vengan a ratificar esta suposición. Por el contrario, sus lecturas de Rosseau, Marx, Weber y autores de la sociología clásica no se corresponden con las de un típico militante de la izquierda peronista; y aunque quizás no se identifiquen completamente con las de ninguna organización revolucionaria, lo acercan a las agrupaciones de la izquierda marxista. Frente a esta ambigüedad aparece el único dato certero sobre la filiación peronista de Monzón: en alguno de sus sueños, "su hija cantó la 'marchita', ese hitazo que ya no existe, *Monzón, Monzón, qué grande sos…*" (123) Así, el relato de Rodríguez reescribe tácitamente la célebre afirmación del "Mono" Gatica: "yo nunca me metí en política: siempre fui peronista." Monzón, como Gatica, quiere ser una "potencia" como el General, pero sus sueños perecen en el fuego cruzado entre dos fuerzas antagónicas que terminan pareciéndose más de lo que podría suponerse.

"San Vicente", de la hasta entonces inédita Tatiana Depetris, es el décimo cuento antologado.[335] Afirman Vanoli y Vecino que en él podemos encontrar otra modulación del abordaje "turístico" del peronismo. Coincidimos solo en parte con esta afirmación, ya que el carácter exógeno atribuible a la mirada de la narradora-protagonista no puede equipararse al del relato de Berger. En principio, el cuento de Depretris nos presenta una "excursión": jóvenes cineastas a quienes les "habían encargado hacer una biografía de Juan Domingo Perón" (125) acuden al traslado de sus restos desde el Cementerio de La Chacarita hasta la Quinta de San Vicente. Podría decirse que a partir de allí se abre una modalidad del "héroe lector" trasladado a la esfera audiovisual. En este sentido, el saber específico de la protagonista amplifica sus expectativas frente al acontecimiento que se propone registrar. Luego de enumerar los documentales existentes cuyas imágenes le "rompían el corazón" (125), reflexiona: "mientras a todo lo anterior yo lo había visto con 20, 25, 40 años de delay, esto lo iba a poder vivir, iba a quedar en mi cabeza de primera mano, iba a ser mío y se lo iba a poder contar después

[335] No tenemos conocimiento de otras publicaciones de la autora. Sí hemos podido constatar que es Licenciada en Letras y que dicta "Narrativa Histórica" en la Universidad Nacional de Lanús y "Teoría de la Comunicación" en la Escuela Nacional de Museología. (http://elojomuseologico.com.ar/entrevista-a-la-licenciada-tatiana-depetris/) También trabaja en la Secretaría de Cultura desde 2004. Por otra parte, en 2015 la Editorial Funesiana anunció la publicación de una obra de su autoría.

a mis nietos, a mis amigos, de levante en los boliches a los chicos, iba a poder decir: ah, sí, yo estuve ahí." (126) Ella, en efecto, se ha forjado una mirada externa pero reivindicadora del ritual popular peronista, y el nudo dramático del relato será el contraste entre lo que esperaba encontrar y la "realidad efectiva".

Ni bien llegan a San Vicente, la joven y sus amigos cineastas comienzan a interactuar con el entorno de acuerdo con sus propios preconceptos sobre lo que es y no es "peronista": "no puede ser que no haya choripán y vino en un acto peronista", dirá, a manera de ejemplo, uno de ellos (127). A medida que transcurre la jornada el hambre y el calor van avanzando, pero la música emitida desde los altoparlantes (Los Palmeras, Shakira, Los Ratones Paranoicos, Callejeros, etc.) mantiene el espíritu festivo. Sin embargo, se produce de manera repentina un tumulto y empieza la "puja entre sindicatos para ver quién se quedaba más cerca del escenario" (131). La "Marcha peronista" es el recurso utilizado por el locutor para tratar de "unir a la multitud"[336], pero sus efectos encantadores no duran más de cinco minutos. En ese momento se presenta el mayor contraste entre las expectativas de la protagonista y los acontecimientos que se desencadenan:

> "Yo quería ver pasar el cajón y llorar de emoción, quería ver a todos llorar: a los sindicalistas, a los históricos, a los chicos, quería tirarles (sic) flores al cajón, que todos le tiráramos flores como en las filmaciones que había visto del 73, ondear la bandera del PJ que tenía la piba de al lado. Yo quería hacer catarsis, que hubiera un brote de histeria colectiva. ¿Qué hacía con un cajón si tiraban abajo la valla? Y si todos tenían la misma idea del señor, ¿quién los frenaba?" (133)

La cita contiene un error: Perón muere a mediados de 1974 y no en 1973. Tal desliz puede atribuirse, de manera similar al caso de Berger, a la perspectiva "turística" de la protagonista. Pero este trastocamiento temporal también se puede deber a su asimilación de las imágenes documentales de "la primavera camporista", es decir, los momentos de mayor éxtasis para la Juventud Peronista. Al mismo tiempo, los desmanes en San Vicente superponen esas imágenes a los recuerdos de la Masacre de Ezeiza, ya que la multitud se desbanda a raíz de los desmanes originados por patotas sindicales herederas de la derecha peronista que disparaba desde el palco en aquel

[336] Esta alusión a la célebre "Marchita" y su caracterización como máximo elemento aglutinante para la multitud peronista resulta recurrente en la narrativa argentina reciente. Si bien amerita un tratamiento más profundo que el que aquí le dedicaremos, de momento queremos dejarlo explicitado.

lejano pero vívido 20 de junio de 1973. Sin embargo, en el presente del relato emplazado en 2006, esa "burocracia sindical" ocupa la totalidad de la escena y la "juventud maravillosa" queda relegada a ser una mera "espectadora". Interviene entonces la policía antimotines, con escudos y cachiporras, y la protagonista y sus amigos deciden volver hacia la Capital "cantando derrota". (137)

"San Vicente" viene a alinearse con una serie narrativa entramada por notables relatos como "La señora muerta" de David Viñas (1963) o "La cola" de Rodolfo Fogwill (1982), que también exploraron "la aventura del turismo necrofílico" (Vanoli-Vecino) alrededor del peronismo. Si ampliamos el espectro al tratamiento literario de las exequias de los máximos líderes peronistas, también podríamos introducir los cuentos "Ella" de Juan Carlos Onetti (1953), "El simulacro" de Jorge Luis Borges (1960) o "Néstornauta" de Juan Diego Incardona (2012). Pero aquí queremos poner el énfasis en los cuentos de Viñas y de Fogwill para pensar una suerte de trilogía cuyo primer eslabón es "el levante" fallido del protagonista durante el sepelio de "la señora muerta", mientras que el segundo se traduce en el improbable "levante" y el final abierto que presenta "La cola", cuento enmarcado en el funeral de Perón. En este sentido, el relato de Depetris suma un nuevo fracaso a esta trilogía del "levante": aquella anécdota que de acuerdo con sus expectativas le serviría para "levantar" "en los boliches a los chicos", naufraga a raíz del accionar de las patotas sindicales que aniquilan la fiesta popular. En este sentido, la narradora-protagonista apela a la fórmula "casi matemática" que señalaban Vanoli y Vecino y que, en efecto, también exhiben los relatos de Viñas y de Fogwill: "las formas de entrada al campo, en general, se establecen a través de narraciones en primera persona, algo cancheras y cínicas, que narran una experiencia personal. Hechos sociales, *boys and girls*." En los tres casos, los protagonistas son cínicos narradores de sus propias desventuras. En el texto de Depetris, ese cinismo va instaurándose por medio de las ocurrencias para ganar plata que la protagonista comparte con sus amigos a lo largo de la jornada. Así, ante la propuesta de "armar una productora" "para exportar películas" y "llenarse de plata" (127), la narradora le dice a Luciano: "Lu, ¿sabés qué se me acaba de ocurrir, con todo este aire peronista-revisionista? Estaría buenísimo hacer producciones con temas típicos argentinos, no sé, ponele 'La Cautiva', ¿no? 'Las invasiones inglesas', eso da para softcore gay también (…), pensalo, es un mundo de posibilidades." (128) Otro ejemplo de esta parodización del joven *snob* cuya

subjetividad fue forjada en las lógicas del neoliberalismo menemista se trasluce en la idea de fundar el género "nü cumbia", consistente en un DJ que reproduzca "pistas medio cumbiancheras" y que haga "no sé, una v con los dedos (…) y ¡pum! reventamos Magenta Records." (132) Este efecto cómico en el que se juega -siguiendo con la dupla Vanoli-Vecino- "una lectura sobre las formas en que los sectores medios reflexionan sobre sus propias condiciones de lumpenización y sobre las ajenas", alcanza su cénit cuando el grupo de amigos se entera de que a Emilio Quiroz, uno de los agresores identificados, lo apodan "Madonna": "Boludo, no te pueden decir Madonna si sos un gordo de la CGT." (137) Finalmente, en la misma retirada, surgirá la idea de hacer visitas guiadas al lugar y vender el video. Estas propuestas, desde luego, no trascienden la esfera del simple divertimento, pero a través de un tono que advierte "no me crean nada" (ese tono que Drucaroff identificó en la nueva narrativa argentina pero que cuenta con nutrida presencia en los textos que abordaron al peronismo) se estructura un relato desde el cual Depetris proyecta, ya bien entrada la década del 2000, una subjetividad propia de las juventudes apolíticas y descomprometidas. Esta proyección, por otra parte, encuentra correlatos históricos en acontecimientos recientes como los desmanes producidos en San Vicente o el posterior asesinato de Mariano Ferreyra, joven militante del Partido Obrero baleado por patotas que respondían a la burocracia sindical ferroviaria (en connivencia con agentes policiales) el 20 de octubre del año 2010.

"La medida", de la bahiense Sonia Budassi[337], es el undécimo y más extenso relato de la antología. Vanoli y Vecino atinan al afirmar que el cuento aborda "algo que a Budassi le suena a peronismo", y ese "algo" se basa en su experiencia como integrante de la

[337] Budassi ha publicado libros de ficción y ensayos periodísticos. Ficción: *Los domingos son para dormir* (novela, 2008), *Periodismo* (cuentos, 2010). Ensayos: *Mujeres de Dios. Cómo viven hoy las monjas y religiosas en la Argentina* (2008), *Apache. En busca de Carlos Tévez* (2010), *La frontera imposible: Israel-Palestina* (2014). También participó en diversas antologías y colaboró en suplementos y revistas culturales como *Ñ*, *Radar*, *Bazar Americano* y el suplemento de Cultura de *Perfil*, entre otros. Por otra parte, fundó la Editorial Tamarisco con otros tres jóvenes narradores: Violeta Gorodisher, Félix Bruzzone y Hernán Vanoli. En la actualidad, se desempeña como editora de la revista *Anfibia*, una publicación digital de crónicas, ensayos y relatos de no ficción creada en 2012 por la Universidad Nacional de San Martín; asimismo, es docente del taller "Crítica Cultural" en el posgrado Especialización en Periodismo Cultural de la Universidad Nacional de La Plata.

redacción de diario *Perfil* que tiempo atrás había mantenido un prolongado conflicto en reclamo de mejoras salariales. Al igual que Godoy, Budassi asocia al peronismo con el mundo del trabajo y el sindicalismo. Pero a diferencia de Godoy, la "resistencia" llevada a cabo por los trabajadores presenta destellos de una "mística" colectiva que en aquél brilla, precisamente, por su ausencia. En este sentido, traemos a colación algunas reflexiones de la autora sobre el vínculo entre política y literatura que presenta el heteróclito elenco de autores y autoras pertenecientes a la nueva narrativa argentina:

> "Creo que todavía la relación entre los escritores y la política es conflictiva. La herencia de los '90 creo que afecta todavía a muchos escritores, y sobre todo a aquellos que trabajan en medios de comunicación. Y creo que está bastante dividido entre los que pueden ver un relato colectivo y armar acciones colectivas… Me parece que eso convive aún con una cosa muy individualista y una mística anacrónica del escritor solo, aislado en su torre, teniendo un contacto superior con el saber abstracto de los cielos.
> Al mismo tiempo, sí noto que hay una suerte de efervescencia y que todos nos preguntamos cuando leemos el texto del otro qué nos está diciendo sobre lo contemporáneo, qué nos está diciendo sobre el mundo, qué nos está diciendo sobre el país, qué nos está diciendo sobre nosotros mismos."[338]

Budassi sostiene algo que venimos señalando: si bien es posible distinguir un *ethos* "noventista" constitutivo de la generación anterior, ese *ethos* también persiste en algunos de los narradores más jóvenes y en sus respectivos proyectos literarios. Por su parte, en "La medida" la autora remite a una experiencia concreta de su ámbito laboral[339] con la intención de armar un relato y concebir acciones colectivas más allá del "no te metás" y el individualismo instalados como sentido común. La narración, en primera persona, comienza *in medias res*: "20 DÍAS DE CONFLICTO" es, en efecto, el título para la primera entrada de una especie de diario de guerra (139). De esta manera se nos introduce en una asamblea de redactores que, más allá de sus disímiles orígenes, se encuentran igualados en "el cansancio, el maltrato sufrido, (en) trabajar mil horas y no llegar casi todos bien a fin de mes." (141) La narradora-protagonista se muestra sumergida en los acontecimientos, pero su perspectiva siempre conserva la distancia respecto de los debates y remata la escena con un impersonal "se vota corte de calle". Todo resulta novedoso, no solo para la protagonista sino para "casi todos" los miembros de la redacción: periodistas delineados como sujetos de clase media

[338] "Los que escriben – Episodio 2 – Sonia Budassi", en: https://www.youtube.com/watch?v=VBDyKmmus-g
[339] Como parte de la redacción del suplemento cultural de diario *Perfil*.

cercanos al sociólogo del cuento de Terranova. En este sentido, en el relato de Budassi aparece constantemente el recurso de desdibujar los límites entre lo esperable en términos ideológicos y lo que la realidad impone: "la verdadera clase social de cada uno" queda relegada por las paupérrimas condiciones laborales compartidas, los muchachos de la sección deportiva votan por unanimidad a favor de las medidas de lucha o refiriéndose a Emilio (un carnero al que tilda de "enemigo" e "hijo de puta"), afirma: "la tontería de los chicos bien es universal pero tan agresiva como la de las otras clases; la estupidez y el egoísmo son universales." (147) De este modo la narradora, antes que tomar partido, desenvaina un abanico de matices que se desprenden de los comportamientos (individuales y colectivos) suscitados en esa particular red de relaciones de poder. Su voz se muestra consciente de su configuración subjetiva como pequeño burguesa y de los prejuicios que la habitan, y esa conciencia le permite sostener cierta distancia en relación con lo narrado sin por ello recaer en el usual tono irónico. Dice, a manera de ejemplo, que el corte de calle le hace acordar al día que juntó "fuerzas y compañeros en quinto año para tirar huevos en la fachada de los colegios privados de toda mi pequeña ciudad, feliz inofensiva destrucción para humillar 'a los chetos' (…)" (142); o confiesa que, "como la mayoría, nunca había cortado una calle" (142); o admite su ignorancia en torno al rol y las acciones del sindicato, a medida que lo va descubriendo; o cuenta que "Carolina de Archivo" afirmó en una asamblea "sería más fácil presionar si trabajáramos en una fábrica o fuéramos camioneros", a sabiendas de que "muchos acá odian a los camioneros y el trabajo industrial debe darles asco" (144). Con estos y otros tantos bemoles, empero, las asambleas se sostienen durante días que se convierten en semanas y semanas que se tornan meses. Ante la inflexibilidad de la patronal, la posición de los trabajadores se endurece y a los 34 días del conflicto llega "la medida". El paro es elegido por unanimidad en asamblea y el relato se erige, de allí en más, como una parábola sobre las luchas políticas, sus alcances y sus límites. En tal sentido, las acciones se intercalan con los cuestionamientos que la narradora-protagonista se hace al discernir los diferentes perfiles que constituyen al sujeto colectivo en pie de lucha: los delegados gremiales, de los cuales Pablo es el único que trabaja denodadamente por llegar a una resolución del conflicto; los compañeros Gastón, Fran y Carolina, "de los pocos con los que se puede, cada tanto, fuera de lo gremial, hablar de política"; los jefes "que sobrevivieron al

conflicto anterior" y tienen temor de lo que pueda pasar; los "casos de muchos, jóvenes o no, que son solidarios de veras", etc. "La medida", forma eufemística para llamar al paro, no consigue alcanzar sus objetivos. Entonces se produce un nuevo intento de radicalización, pero la moción de tomar el edificio no recepta la aceptación necesaria. En ese contexto, la narradora reflexiona: "Pienso en cómo se mide la fuerza. La lucha es más compleja de lo que creí." (163) De manera similar al cuento de Depetris, nos encontramos ante el contrapunto generado entre las expectativas previas y las experiencias posteriores de la protagonista, y allí se abre la posibilidad de aprender a través de las propias vivencias y las complejidades que presentan. La diferencia estriba en el hecho de que el personaje del cuento de Depetris no se desmarca de su condición de espectadora, mientras que en el de Budassi su rol protagónico es cada vez más preponderante. Así, más allá del marco establecido por las elecciones colectivas, se van emplazando sus decisiones individuales. En un momento dado, ella repara en "esa dimensión de masividad como escudo protector en varios sentidos" pero sucumbe en la desesperación cuando los trabajadores son traicionados por los delegados sindicales cuando los jefes deciden negociar (151). El cuento introduce en este pasaje una tácita cita de Eva Perón: "manténganse unidos; que por encima de las rencillas está la organización; que por encima de la incomprensión está el sindicato" (152), para hacerla contrastar con la traición consumada. Lo que resta para la protagonista es la acción violenta que perpetra junto a su compañero Fran. Ese acto vandálico intentará conducir "el odio" y "generar las condiciones para que la bendita intervención pueda darse" (173). El final del relato se abre en dirección a su radicalización y a los argumentos foquistas que el personaje esgrime frente a las condiciones objetivas adversas.

Como decíamos arriba, "La medida" puede interpretarse como una parábola sobre la lucha revolucionaria en tiempos de neoliberalismo y flexibilizaciones laborales. En este sentido, traza una creciente tensión entre la posibilidad y la imposibilidad de generar relatos y acciones de manera colectiva. Por otro lado, el cuento se encuentra en sintonía con aquellas obras narrativas recientes que configuraron, en términos generales, a la Tendencia Revolucionaria del peronismo. Esas otras historias no se inscriben en el mundo laboral contemporáneo sino en la lucha armada de la Argentina pre-dictatorial, pero comparten -con sus correspondientes variaciones- una misma

problemática en torno a la relación entre el *pueblo* y la *vanguardia*. En el relato de Budassi, podemos identificar a un inicial sujeto colectivo que va desmembrándose progresivamente para dar paso a la acción individual de carácter vanguardista. Este desplazamiento resulta remarcado por la retórica grandilocuente del parlamento con el cual la protagonista da cierre al relato:

> "todo triunfo exige un sacrificio a veces incluso pequeño, y en este momento, repito histórico, en el que se juegan todas las reivindicaciones del gremio y las de nuestra lucha, el bello monstruo colectivo tiene muchas cabezas y patas y hay que saber cómo usar cada una; tenemos que estar dispuestos a no tener miedo, nunca, a dar el primer paso si, sabemos, es en la correcta, en la triunfal y necesaria dirección." (175)

Como hemos observado, su radicalización se produce de manera inversamente proporcional a su capacidad de incidencia en la resolución del conflicto.[340] De este modo, se establece una disyuntiva entre *lucha colectiva* y *acción foquista* que encuentra correlato -más allá del peronismo explicitado en el texto por la procedencia de algún representante gremial o por la cita de Eva- en las disputas de sentido sobre el peronismo como movimiento revolucionario durante las décadas de 1960 y 1970. Sobre este punto, dejamos abierto el siguiente interrogante: ¿la formula "vanguardia peronista" no resulta, en cierto modo, una contradicción en los términos? Hemos visto que Feinmann meditó sobre esta cuestión tanto desde el ensayo como desde la ficción, y es en la distancia entre el movimiento obrero organizado de la Resistencia y cierto guevarismo de una izquierda que no leyó o que malinterpretó a John William Cooke ("las masas peronistas pueden y deben ser la base de todo hecho revolucionario"[341]) donde se juega "La medida".

A lo dicho Budassi le suma la constitución de personajes que no recaen en los estereotipos habituales, dado que se identifican y se diferencian alternadamente como

---

[340] La dupla Vanoli-Vecino señalaba:

> "hay acá un conflicto gremial de periodistas de un diario de la derecha, en donde la narradora participa en su carácter de redactora del suplemento cultural. Lo que parecería, así y en principio, el tratamiento del peronismo a través de la vía obvia y frívola de una 'lucha sindical' se transforma, gracias a la inteligencia de la autora, en una crónica de la nota al pie final en la historia del movimiento obrero, una reflexión periférica de algo totalmente accidental, donde se inmiscuyen las propias vulgaridades de una situación histórica concreta, también amplificada por la percepción exageradamente heroica de circunstancias concretas que solo lo son en parte y de a ratos."

[341] Ver FEINMANN, 2010:375.

sujetos de clase media, al tiempo que van identificándose y diferenciándose respecto de esa otredad representada por los sujetos populares encarnados en la clase obrera que el peronismo organizó y que devino posterior y parcialmente en burocracia sindical. Este doble juego se traduce en el neologismo "proletarioburgueses" que la narradora emplea en un momento del relato y que encuentra parentesco en la configuración de los protagonistas de otras novelas contemporáneas como *La aventura de los bustos de Eva* o *La lengua del malón*. En tal sentido, no podemos dejar de señalar que el carácter oximorónico del término nos recuerda a Ernesto Marroné ("burgués proletario") o al Profesor Gómez ("perra dualidad").

Para cerrar, parafraseando el testimonio de la propia autora, diremos que su intento por elaborar un relato colectivo aun siendo consciente de las limitaciones acarreadas por la herencia de los '90, decía bastante sobre lo contemporáneo, sobre el país y sobre nosotros mismos.

El anteúltimo relato antologado es "Una nación de surfistas" de Diego Sánchez.[342] Su cuento, al igual que el de Llach (y en cierta manera también el de Berger), viene a tematizar un periodo histórico prácticamente inexplorado por la narrativa argentina que abordó al peronismo durante los últimos años: la década de 1980 y el advenimiento democrático. Pero mientras "Talampaya" lo hace desde una perspectiva externa en relación a los procesos de reorganización del peronismo/pejotismo luego de la derrota electoral de 1983, "Una nación…" nos pone en su seno de la mano de Mansilla, "un hombre conducido por su época" (177). Si contemplamos al relato en el contexto de la antología veremos que establece una relación de complementariedad con el cuento de Llach, ya que ambos aportan miradas divergentes en torno a una misma época: la del agente imperial cuya cosmovisión se erige sobre la voluntad de penetrar en "el patio trasero" y la de un alicaído militante que ya no tiene voluntad y se deja llevar por "la ola" de los acontecimientos. Por otra parte y al mismo tiempo, el relato de Sánchez instaura un contrapunto no solo con la configuración épica de la militancia revolucionaria que presentan cuentos como el de Oyola, sino también con una importante cantidad de textos ensayísticos y literarios aparecidos en los últimos

[342] No conocemos otras creaciones literarias de Sánchez, pero sí hemos accedido a su labor como editor de "Ni a palos", el suplemento cultural del diario Tiempo Argentino, y a numerosos artículos publicados en dicho diario y en la Agencia Telam.

años que ubican su eje axial en "la voluntad" de la Juventud Peronista. *La voluntad* es, de manera sintomática, el título de un extenso trabajo de investigación sobre las organizaciones revolucionarias de la década del '70 que Martín Caparrós y Eduardo Anguita publicaron en 1998 y reeditaron en 2013. Aquella "voluntad" entendida como virtud revolucionaria, como posibilidad de proyectar una subjetividad consciente en condiciones objetivas adversas, en el relato de Sánchez se halla suspendida. En este sentido, la derrota revolucionaria y la consiguiente restauración conservadora constituyen una época transicional donde se abre la necesidad de una nueva fe. En ese contexto aflora, entonces, la moda *new age*: el cuento comienza cuando el protagonista llega a una escuela de ashtanga yoga cuyo dueño "era un abogado de apellido eslavo que Mansilla había conocido a principios del 73 mientras juntaba fondos para una colecta en solidaridad con los presos de la cárcel de Devoto (…)." (177) La sincrética decoración muestra un "retrato del General tomando apuntes sobre un escritorio panameño durante la época de 'La fuerza es el derecho de las bestias' y una foto de los tres hermanos Kennedy mirando al horizonte como una versión católica del monte Rushmore." (178) A lo largo del relato, Mansilla "barrena" la coyuntura impulsado por una débil inercia sin Norte: viaja a Catamarca para armar una radio comunitaria "junto a militantes rezagados de la 'orga' (…) y algunos vecinos" (178); luego se traslada a La Pampa para cumplir tareas administrativas en un puesto del gobierno provincial que "un viejo compañero de las Regionales le había conseguido" (179). Allí se suma a una Unidad Básica y, cuando recurre a su compañero Rocky para pedirle "una cueva" donde dormir, recuerda como al pasar que "nunca había empuñado un fusil" (182). Con la incorporación de datos como estos, el relato va reforzando una historia carente de la épica militante acostumbrada. El enemigo ahora no es la "oligarquía vendepatria" sino los radicales. La contienda, ahora, es entre dos aparatos políticos montados sobre culturas políticas diferentes. Por un lado, los radicales catalogados como abogados sin "pasta de dirigente" que "se la pasaban firmando papeles y estudiando 'informecitos' mientras el país entero se incendiaba a sus espaldas sin que ellos se dieran cuenta." (182) Por su parte, los radicales "decían que los peronistas eran todos indios que vivían en el desierto que se había establecido en el 83 cuando los 'abogados' les coparon sus tolderías y los dejaron retozando en el pasto sin tener nada para hacer." (182) Esta imagen de "indios retozando" viene a configurar al peronismo de aquel periodo de

transición entre los liderazgos de Ítalo Luder y Carlos Saúl Menem. En esos años, "soldados" peronistas como Mansilla miraban televisión porque "tampoco tenía(n) mucho para hacer (ni) para pensar." (184) Sin embargo, comienza a darse cierto "recambio" generacional dentro del Movimiento. Mientras tanto, "los compañeros de la juventud" de Mansilla se dividían entre los que "habían bajado la persiana (…) pero buscando reinsertarse en el partido" y los llamados "Cocoon", es decir:

> "militantes de libro que se codeaban con pibes para poder tirarse a su pileta y después salir como si nunca antes les hubiera pasado nada. *Nada*: que nunca hubieran ganado los militares, que ellos mismos no hubiesen perdido en el 83 y que ahora no gobernasen los abogados mientras ellos retozaban en el pasto. ¿Qué otra cosa podían hacer?" (188)

Esa forma de pasividad (¿acaso una suerte de "resistencia aborigen"?) prevalece en el relato como signo de época. Pasividad que en verdad es relativa, pues convive con las pequeñas "transas" o los favores entre compañeros caídos en desgracia que intentan subsistir. En ese contexto, el relato incorpora a Fabiana ("la pileta" a la que "se había tirado" Mansilla "para ver qué pasaba" -188-), una asistente social clase '63 que "creía que todo lo que había pasado era una melodía suficiente para cantar su cancioncita del presente: *la paz / el pueblo quería la paz / a la paz hubo que pagarla / ésos eran los costos.*" (190) Esa paz de cementerio que sella el escenario transicional contrasta con las frescas esperanzas de la joven militancia que afirmaba, como Fabiana, que "había que renovar el movimiento para recuperar la mística" (189). Pero para veteranos como Mansilla, en esa transición "había cosas que ya no significaban lo mismo":

> "Estaba la palabra 'orga', por poner un ejemplo. (…) la 'orga' era ahora un grupo de gerentes con matrículas universitarias que todavía conservaban su capacidad semántica de liderazgo: no habían perdido ninguno de sus contactos y desde sus puestos llevaban adelante el credo absoluto del que está destinado al éxito: ser capaz de entender la época. Como los pastores, habrá pensado Mansilla por ese entonces, o como cualquier otra cosa que tuviera algún tipo de futuro: tal vez ellos mismos, si no desperdiciaban la oportunidad. ¿Tendrían futuro?" (192)

En esa "nación de surfistas", los militantes devienen "empleados públicos" y "tecnócratas" (195) para mantenerse a flote y asegurarse un futuro en términos de *ser*

alguien dentro de ese sistema tecnocrático que otrora combatían.[343] Por eso, más allá de "Una nación de surfistas", la solicitada combativa que Mansilla publica en "los principales matutinos porteños" como miembro de la "Agrupación por la Justicia y la Democracia Popular", ya no hay cabida para la vieja retórica y los principios justicialistas. En ese escenario, Mansilla acaba concurriendo al entrepiso del "viejo ashtanga" donde se reunían algunos ex-cafieristas para "conformar los equipos de gobierno" de Carlos Saúl Menem. "¿Qué otra cosa podía hacer?", vuelve a preguntarse en torno a Mansilla el narrador-testigo de esta historia que retrata las condiciones de existencia previas al menemato; condiciones que lo anuncian y anticipan la entrega del peronismo al *establishment* consumada por el caudillo riojano.

Como afirman Vanoli y Vecino, "Sánchez estudia con precisión anatómica la historia viva de la militancia, reservando su propio lugar, a través del milagro de la escritura, a la exterioridad." Cabe destacar, además, el aporte del cuento en relación con ese periodo transicional en el que esa militancia se dispuso a "hacer la plancha" y alinearse con el reinante "sálvese quien pueda". Asimismo, leído desde nuestro presente, podemos afirmar que su temática no solo se corresponde con el auge literario-editorial derivado de las condiciones de producción habilitadas por el kirchnerismo, sino que, a la vez, permite su cotejo con el resurgimiento de la militancia juvenil y cierta recuperación de la "mística peronista" y de la política entendida como una herramienta para transformar la realidad.

"Mula plateada de Perón", del jujeño Federico Leguizamón[344], da cierre a la antología. El relato narra con prosa concisa las desventuras del Mula Tolaba y sus compañeros peronistas: una banda que, respondiendo al aparato pejotista local, se dispone a pegar carteles para la campaña del candidato del partido y termina dando batalla a una "flaca marcha" de radicales en un encontronazo espontáneo. El Mula y sus compañeros circunstanciales, algunos de ellos también animalizados ("el Lobo", "el Murciélago"), son

[343] Como podemos observar, el cuento de Sánchez presenta notables coincidencias con la novela de Fogwill que también integra nuestro corpus.

[344] Leguizamón publicó los libros de poesía: *La suma del bárbaro* (2000), *Domingos* (2001), *Nada* (2005), *Del acúsico en la línea B* (2008) y *The sounds of la galaxia* (2010). También es autor de la obra de teatro *La Salamanca* (2008) y del libro de cuentos *Cuando llegó la brigada amanecía en el barrio* (2008). En *La suma del bárbaro. Volumen 2* (2009) recopiló buena parte de su obra. Actualmente, colabora como columnista en la revista digital *Bazar americano*.

configurados como integrantes del extracto lumpen de un Movimiento decadente que encuentra su ramplona épica en la trifulca entre pares. En las provincias, señala el relato, estos pares son sujetos populares que pueden ser peronistas o radicales como si se tratase de dos equipos de fútbol, y a su vez se dan, de manera equivalente, las dinámicas características de las barrabravas. Como indican Vanoli y Vecino, la óptica de Leguizamón se alinea con el quid "peronismo y clases medias" omnipresente en el volumen. En este caso, se trata de un escritor perteneciente a la clase media jujeña que configura al Mula y a sus amigos en términos que los asemejan a una barra de "chabones" del conurbano bonaerense. Vanoli y Vecino afirman, por tal motivo, que este relato cierra apropiadamente la antología, ya que tensa el arco abierto por el cuento de Incardona: en la transformación del peronismo en pejotismo y en la pérdida (o al menos notable mengua) de su contenido místico-profético, aquellos "boy scouts" devienen matones de poca monta que intentan subsistir en un medio adverso. Bajo esa interpretación, el relato de Leguizamón encuentra puntos de convergencia con "El Pichicho" de Berger. El Mula y sus compañeros resultan construidos con los rasgos estereotípicos de aquellos "negros peronistas" que señalamos en Cucurto y a los que también apelan los cuentos de Lamberti y Berger: son violentos, alcohólicos, infieles, bailan cumbia, etc. Pero en el caso de Leguizamón la voz narradora, desde su carácter omnisciente, no da muestras de distanciamiento irónico o repulsión frente a esa otredad.

El Mula y sus compañeros gritan "¡Viva Perón!" y ponen los dedos en "V", al tiempo que explicitan el hecho de que acuden a la tarea motivados por un asado prometido. Esta mezcla de autoafirmación y de clientelismo asumido es uno de los rasgos distintivos del relato. No hay buenos ni malos, simplemente, porque todo está perdido; y si bien perviven en el ritual de la pegatina los últimos resquicios de una mística devaluada, el enfrentamiento con "los putos" radicales adquiere el cariz de una catarsis colectiva. El remate del cuento está teñido, así, de un pesimismo generalizado: cuando el Mula vuelve a la casa y su madre le pregunta "¿ganamos?", el protagonista, haciendo "la V con una sonrisa', le contesta "por supuesto vieja." (210)

Hasta aquí la descripción de la trama. Añadimos ahora que el texto de Leguizamón presenta, asimismo, elementos sincréticos encabalgados entre la cultura popular y la cultura de masas que nos remiten al relato de Depetris; solo que en este caso no están

puestos al servicio de un eventual negocio para las clases medias sino que aparecen asumidos por los sujetos populares. A modo de ejemplo, los compañeros del Mula bailan una mezcla de caporal y hip-hop, haciendo "extraños pasos de break dance con final de tinku." (208) A la vez, es posible comprender esta incorporación en la configuración del Mula y sus amigos como una banda de "chabones" del conurbano bonaerense. Es decir, tanto el sincretismo cultural como esa configuración podrían confluir en una misma estrategia de inserción en el campo de la NNA, elaborada por un joven escritor del Noroeste argentino. En este sentido, si bien no puede negarse la existencia y la importancia de los aparatos partidarios en cualquier punto del país, resulta curioso, verbigracia, que Leguizamón se haya enfocado en ese devenir del peronismo en pejotismo mientras Jujuy alumbraba a la Organización Barrial Tupac Amaru, probablemente la experiencia territorial más importante de la historia argentina reciente, articulada a su vez con el peronismo por medio del sindicalismo y el financiamiento estatal. Por este motivo, en la lectura prevalece cierto sesgo "turístico" respecto de lo narrado. Decimos esto a raíz de que el texto no porta rasgos diferenciales en relación con las demás historias contenidas en la antología; por otra parte (y quizás como un síntoma generacional que merece mayor detenimiento), Leguizamón, al igual que otros poetas incluidos como Santiago Llach y Martín Rodríguez (y en un punto, el mismo Godoy), se presentan como los autores menos propensos a construir sus relatos en torno a las experiencias personales o los primeros círculos vitales.

3f) A modo de conclusión

A lo largo de este análisis hicimos propia la afirmación nodal de Vanoli y Vecino: la antología nos sirve para comprender las variaciones producidas en los vínculos entre "Peronismo y clases medias" dentro del periodo histórico enmarcado por la crisis del año 2001 y el advenimiento del kirchnerismo.[345] Esto no significa que sus autores sean

[345] En relación con el sujeto político del kirchnerismo, resultan interesantes las consideraciones de Martín Rodríguez. A diferencia del corte de clase que se dio durante el advenimiento del peronismo, Rodríguez sostiene que "lo que generó el kirchnerismo fue una crisis y una tensión en el interior de las clases medias urbanas, entre progresistas y reaccionarios." En este sentido,

"muchachos kirchneristas", tal como lo advirtió horrorizado Quintín en una reseña crítica a la que nos referimos reiteradamente. Por el contrario, quiere decir que no solo la propia existencia del libro no habría sido posible sin el auge editorial que fue instaurándose en torno a la historia y a la política argentinas (en general) y al peronismo (en particular), sino que los recortes temáticos y los enfoques adoptados sobre el tema "peronismo" (devenido "problema") se comprenden a la luz del kirchnerismo.

En este sentido, a diferencia de las tradiciones peronista o antiperonista que supieron erigir configuraciones unidimensionales de los sujetos populares asimilados a la identidad peronista, los relatos compendiados en *Un grito de corazón* abren el espectro de manera inédita. Es decir que, si bien presentan algunas líneas temáticas y enfoques compartidos, no existe una visión hegemónica sobre las tradiciones políticas o literarias. Esta variedad -que intentamos poner de manifiesto en el abordaje de cada cuento antologado- encuentra su condición de posibilidad en las experiencias personales de los autores y en la aceptación (o eventual negación) del campo experiencial como afluente para el quehacer literario.

De esa manera, comprobamos cómo diferentes proyectos literarios, propuestas estéticas y *ethos* generacionales se dieron cita en la antología. Ya señalamos que esa amplitud es constitutiva de la nueva narrativa y que, a la vez, muestra el estado actual de nuestro campo literario. Ratificamos, entonces, la apreciación de los antologadores cuando en el Prólogo sostenían que "el mérito de los textos está dado por la destreza

---

afirma que "el ecosistema del kirchnerismo está en las clases medias". Desde luego, aseveraciones tan genéricas dejan afuera las complejidades de un movimiento transversal nacional y popular. Sin embargo, a favor de su interpretación juega el hecho de partir de una lectura sobre el legado "progresista" en el imaginario kirchnerista; ese legado que se vincula más al alfonsinismo, a los Derechos Humanos y a la consolidación democrática que a los descamisados del 17 de Octubre. Sin embargo, a pesar de que discute la idea "muy instalada en la tradición nacional y popular" acerca de que "la clase media es estática", no señala el hecho de que esa movilidad se fue generando, en buena medida, a partir de las políticas implementadas por los gobiernos populistas. Hacerlo sería reconocer las banderas de "independencia económica", "soberanía política" y "justicia social" (en realidad, solo habría que reconocer a la tercera, pero la "justicia social" demanda la preexistencia de las otras dos). No ahondaremos de momento en estos conceptos. Solo diremos que ese reconocimiento es algo que Rodríguez, desde la tradición progresista en la cual se alinea, no hace, y que esa imposibilidad tal vez nos esté marcando el límite de la relación entre "Peronismo y Clases Medias". (Ver http://www.infobae.com/2014/11/02/1605818-martin-rodriguez-el-ecosistema-del-kirchnerismo-esta-las-clases-medias)

con que pudieron pensar literariamente el problema." (9) Así, dentro de las posibilidades que brinda ese "otro orden" habilitado por la literatura, el peronismo es en *Un grito de corazón* mitología popular y pagana (Oyola), mística y autoafirmación (Incardona, en parte Leguizamón), el brillo de la ausencia de esa mística (Godoy, Depetris), clientelismo y/o delincuencia (Berger, Leguizamón), corrupción y liberalismo imperial (Llach), lucha sindical (Budassi), burocracia sindical (Depetris), esoterismo necrófilo y delirios de grandeza (Caravario), expresión de una matriz cultural (Incardona, Oyola, en algún punto Rodríguez), pérdida de esa matriz cultural (Sánchez), guerra y reconciliación (Lamberti, Rodríguez); o todo eso junto, rechazado y asumido a la misma vez (Terranova).

4) Juan Diego Incardona: cultura popular barrial en la nueva narrativa argentina

"Soy un muchacho de barrio que agradece a la vida todo lo que le dio.
Tengo millones de amigos y a todos los llevo en mi corazón."
-Carlos "La Mona" Jiménez. "Muchacho de barrio". *Gracias a Dios*, 1985.-

Juan Diego Incardona nació en 1971 en Villa Celina, barrio ubicado en el Partido de La Matanza. Como La Matanza es eminentemente peronista, al escribir sobre su barrio, Incardona escribe sobre el peronismo. Las historias de *Villa Celina* (2008), *El campito* (2009) o *Rock barrial* (2010) se emplazan en el sudoeste del conurbano bonaerense, región ubicada del otro lado de la Avenida General Paz. Ese es el límite que separa a la *polis oligárquica* del resto de la Provincia de Buenos Aires, la cual es, a su vez, representación metonímica de la Argentina y la América *profundas*. A pesar de su carácter citadino estamos, entonces, frente a un escritor de fronteras, y los personajes de *El campito* o la *nouvelle* "Tomacorriente" (incluida en *Rock barrial*) atraviesan ese límite de asfalto para enfrentarse con las fuerzas de la oligarquía. De esta manera, los relatos de Incardona dan continuidad a una extensa tradición literaria que revisitó la fórmula *civilización/barbarie*.

Incardona se muestra como un empático retratista de la barbarie entendida como "revulsivo cultural" (AVELLANEDA, 1983) y del peronismo como su expresión política. En este sentido, a contrapelo del debate modernidad/posmodernidad que desde la década del '80 viene pregonando la muerte de los sujetos colectivos (como el *pueblo*) y los "grandes relatos" legitimantes (junto a "la disolución de identidades y valores colectivos en la miríada narcisista de lo individual" -ARFUCH, 2005:23-), su obra va configurando desde la autorreferencialidad una identidad que, lejos de agotarse en la revalorización de los "pequeños relatos" personales, remite a una cultura popular llamada a resistir la homogeneización cultural efectuada por el tecnocapitalismo. Así, de manera análoga a las obras literarias y fílmicas elaboradas por Pier Paolo Pasolini hacia fines de los años '50 y comienzos de los '60, Incardona despliega un propuesta ética y estética que configura una "otredad antropológica" constituida por sujetos populares que, desde su mero estar en el mundo, encarnan una alternativa existencial frente a la homogeneización de los cuerpos y las subjetividades impuesta por la hegemonía cultural de Occidente. Por esta razón, a diferencia de otras subrepresentaciones del conurbano bonaerense como la efectuada por Mariana Enríquez en *Cómo desaparecer completamente* (2004) (en donde el barrio es una "isla de la que se desea escapar" o "un pantano sin instituciones" -Vanoli; Vecino 2010:266-), o del territorio degradado socialmente y signado por la desigualdad presente en la novela *Entre hombres* (2001) de Germán Maggiori, la Villa Celina de Incardona es, en los términos específicos del léxico justicialista, una "comunidad organizada", un espacio en donde perviven los valores espirituales que dan sustento a la primera voz del plural. Dentro de las obras del escritor matancero, en efecto, la plena realización de los individuos se corresponde con "el bien general" (ver PERÓN, 2006).

4a) Identidad barrial y peronismo sentido

En *Sectores populares, cultura y política* (1995), Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero analizaban los procesos que llevaron a la conformación de identidadades en los barrios del conurbano bonaerense durante el periodo de entreguerras. Según los autores, "(las sociedades barriales) fueron sociedades en construcción, casi de frontera, donde las

acuciantes necesidades del grupo pionero, que intentaba transformar un descampado en un trozo de ciudad, impulsaron a la asociación, al trabajo colectivo, a la colaboración, transmutados en orgullo por los logros (…) y en espíritu de emulación." (1995:11) Ese espíritu asociativo y solidario, ubicado en el origen de la conformación del conurbano bonaerense, es el que configuró al sujeto político artífice del 17 de octubre del '45.[346] Los "rostros vivientes" de las obras de Incardona son los hijos y nietos de aquellos "cabecitas negras": obreros, estudiantes de colegios industriales, desocupados, pibes con "flequillos rectos" que pululan en las calles. La genealogía es clara. Allí está el peronismo clásico y su actualización en la Argentina del siglo XXI, pero sobre todo se pone de relieve la vitalidad de un "sujeto transindividual" que, al mismo tiempo, lo contiene y lo trasciende. Por eso en Incardona el peronismo forma parte, antes que nada, de una serie de valores, prácticas y sentimientos que dan cohesión a la comunidad. Por eso Juan Diego, el personaje que suele protagonizar las historias, participa de ritos barriales como cantar la "Marcha peronista" por primera vez en el patio de una parroquia ("Viva Perón"), escuchar las historias de Carlitos el ciruja en la esquina del almacén de la Juanita (*El campito*), disfrazarse de Rey Mago para repartir juguetes a los chicos del barrio ("Los Reyes Magos Peronistas") o zapar en el Tanque de Celina junto a otros hijos de oficiales torneros ("La mejor banda de los barrios"). La narrativa incardoniana se sustenta en las "experiencias de sociabilidad barrial" que conforman la geocultura del conurbano bonaerense; geocultura entendida, desde el pensamiento kuscheano tamizado por Jorge Torres Roggero, como "espacio de un sujeto cultural colectivo, preexistente y subsistente, que siempre está y habla sin parar: es el que nos plasma como unidades humanas o sujetos individuales, el que nos da el amor y el nombre." (2002:11) Juan Diego se desarrolla como "unidad humana" siendo partícipe de ese "rostro social viviente" y "creador" de la cultura popular de su barrio. A

[346] Un lector que ignore el peso del trabajo codo con codo, al leer la narrativa de Incardona dirá que se trata de uno de "los valores propios de las versiones más infantiles de la épica" (LO PRESTI, 2009. En: http://vos.lavoz.com.ar/content/%E2%80%9Cel-campito%E2%80%9D-por-juan-diego-incardona-0). Por su parte y parafraseando a Laclau, Incardona presenta a la solidaridad como el "cemento social" de los ámbitos o espacios sociales en donde puede hablarse de un "nosotros" entendido como identidad primordial.

partir de esta matriz, adoptando la expresión de Eva Perón, su peronismo no es "aprendido" ni "proclamado" sino "comprendido" y "sentido".[347]

4b) *Villa Celina*: un mundo feliz a fuer de resistir

Objetos maravillosos, el primer libro de Incardona, fue publicado en el año 2007. En aquellas páginas, la autorreferencialidad que se instalaría como marca distintiva de su literatura abrevaba en sus experiencias como vendedor ambulante de anillos, los "objetos maravillosos" del título. Al año siguiente, *Villa Celina* abrió la saga de Juan Diego, en la que también se incluyen *El campito*, *Rock barrial* y *Las estrellas federales*.[348]

Villa Celina se abría con un Prólogo fechado en "Mayo de 2008" que, sin mediaciones, introducía a los lectores en un espacio que

> "se encuentra en el sudoeste del Conurbano Bonerense, en el partido de La Matanza. Aislada entre las avenidas General Paz y Richieri, tiene ritmo pueblerino y aspecto fantasmagórico. Barrio peronista como toda La Matanza, su vida social gira en torno a los clubes, a la Sociedad de Fomento, la Parroquia Sagrado Corazón y las escuelas del Estado." (2008:13)

A lo largo de veinte relatos, *Villa Celina* va configurando un ecosistema cultural en donde se entremezclan la curandera del barrio vecino ("La culebrilla"), un extraño ser al que todos aseguran haber visto ("El Hombre Gato"), el reparto de regalos por las calles ("Los Reyes Magos Peronistas"), calefones que explotan espontáneamente ("El ataque a Villa Celina"), triunfos y grescas de potrero ("Bichitos colorados"), juegos con figuritas ("El midi"), bandas de rock y el "experimento" de una orquesta clásica ("El Canon de

[347] En numerosas oportunidades, tanto sea en discursos públicos como en artículos publicados en *Democracia* o en clases ofrecidas en la Escuela Superior Peronista, Evita sabía atribuirle a Perón la sentencia: "el peronismo no se aprende ni se proclama, se comprende y se siente (…). Por eso es convicción y es fe." (PERÓN, 1982b:13)

[348] En una entrevista que le hicimos a fines del año 2012, Incardona nos contaba que sus próximos proyectos literarios consistían en esa *nouvelle* y en un libro de poemas titulado *Amor bajo cero* (ver ROGNA, 2012:123). Al año siguiente, esta primera –y hasta el momento única- obra poética vio la luz por Editorial Vox de Bahía Blanca. En relación con *Las estrellas federales*, en recientes declaraciones de Incardona encontramos la promesa renovada (ver http://www.cultura.gob.ar/voces/el-conurbano-es-tan-desproporcionado-que-no-se-puede-contar-desde-el-realismo/).

Pachelbel o La chinela de Don Juan"), *razzias* policiales ("El 80"), males de amor, drogas y alcohol ("Luzbelito y las sirenas"), "el personaje" del barrio ("Tino") o la santificación popular de un perro milagroso ("Walter y el perro Dos Narices").

Por otro lado, los cuentos presentan un efecto mimético que se aparta de aquella referencialidad directa del Prólogo para penetrar en la conciencia simbólica abierta por la literatura. En este sentido, ese peronismo integrado a la cultura popular barrial[349] es tanto una red de relaciones como una puerta de acceso al pensamiento mítico. Lo primero se cristaliza en cuentos como "Los Reyes Magos…" o "Emmeline Grangerford", donde Juan Diego recuerda:

> "En aquella época hacíamos trabajos comunitarios con amigos de diferentes instituciones, como la Sociedad de Fomento, la escuela 137, la Parroquia Sagrado Corazón y los Scouts. Una buena parte de los alimentos que administrábamos la conseguíamos a través del peronismo. Ya sea por intermedio de la Municipalidad, ya por las Unidades Básicas cercanas, la mayoría de nosotros tenía relaciones con militantes y punteros. Como siempre, para que te den, tenés que dar algo a cambio." (82)

Ese "dar y recibir" (que en el relato se traduce en una pegatina de carteles como moneda de cambio) marca la pauta del paradigma solidario sostenido por sujetos que empatizan con otros que pueden ser ellos mismos. Por otro lado, lo fantástico se muestra como constitutivo de un proyecto político, social y cultural que, a manera de ejemplo, llegó a materializar "barrios bustos" o ciudades infantiles (recordemos, en este sentido, la novela de Brondino) y que, al verse truncado por otro proyecto al que intentó subalternizar y por el que se vio subalternizado, fue imprimiendo sobre el paisaje rasgos surrealistas. En un momento de "La culebrilla", cuando Juan Diego va con sus amigos a la casa de la curandera, se topan con "una calle en medio de la nada, rodeada de cañaverales" (25). Ese cuadro incomprensible encuentra, sin embargo, una explicación en boca de Salvador, quien a su vez la remite a "Mariano, el que trabaja en la Municipalidad": la calle "iba a unir varios barrios que estaban planificados para esta zona y que estarían divididos en circunscripciones y en secciones, igual que Ciudad Evita. (…) cancelaron el proyecto con la Libertadora, así que estas calles quedaron

[349] Respecto de esta integración, podríamos referirnos al peronismo en los términos que el narrador emplea para presentar a Tino, "sin duda el personaje más popular del ilustre barrio de Villa Celina" (178): "(el peronismo) venía con el barrio, era parte del paquete, de la esencia del folklore celinense." (179)

abandonadas." (25) En pasajes como este, los relatos de Incardona corren el velo de lo familiar para descubrir extraños pliegues; a la vez, señalan que esa extrañeza se deriva de la realidad y sus devenires políticos. De allí que el realismo mimético se muestre como insuficiente –o al menos inapropiado- a la hora de representar las historias de un barrio que, a la vez, son las del país.[350] Incardona apela así a una suerte de "realismo mágico" que apunta a reforzar los efectos de las macropolíticas antipopulares en las micropolíticas resilientes: la flora y la fauna del sudoeste debieron "mutar" para sobrevivir a la contaminación del Riachuelo, del mismo modo en que lo hicieron los ecosistemas barriales durante los largos años de hegemonía neoliberal.

En esta capacidad para adaptarse y resistir se sostiene en aquello que Beatriz Sarlo denominó "teoría del aguante".[351] En efecto, el "aguante" subyace en la narrativa de Incardona y, a la vez, resulta explicitado en varios cuentos que integran *Villa Celina*: en un partido de fútbol ("Bichitos colorados"), en un concierto de rock ("Pity") o en una pelea entre bandas de diferentes barrios ("Los rabiosos"). Ese "aguante" implica la vigencia de códigos compartidos, del respeto, del sentido de pertenencia, de la voluntad y el esfuerzo. En esto, la saga de Juan Diego funciona como una contracara de la saga de Cucurto. Incardona hereda de Vega ese "narrarse a sí mismo" que implica, en palabras de Piglia, el empleo de "un lenguaje que se hace cargo de esa situación". Pero partiendo del mismo principio arriba a otro lugar: mientras Cucurto configura lo que podríamos llamar una "cultura del reviente", Incardona lo hace en relación a una "cultura del aguante"; mientras la prosa de Cucurto ejemplifica como ninguna el "tono socarrón" con el que que Drucaroff identifica a los nuevos narradores y sus personajes

[350] En una entrevista realizada por Silvina Friera con motivo de la publicación de *Rock barrial*, Incardona discutía con el mote de "barrialista" que los críticos suelen adosarle:

> "No tengo ningún problema con que me llamen 'escritor barrialista', pero, ¿qué significa ser barrialista? Si barrialista significa ser costumbrista, no soy barrialista. ¿Dónde *Villa Celina* o *El campito* son costumbristas? Son relatos de acción que rompen con lo cotidiano; siempre hay un acontecimiento que por momentos es fantástico. Pero si barrialista es trabajar con un lugar, soy barrialista. A mí el barrio me sirve para contar historias mayores." (http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-20395-2011-01-04.html)

[351] Con esta expresión Sarlo tituló la reseña crítica sobre *Villa Celina* aparecida en el suplemento Cultura del diario *Perfil* el 21 agosto de 2008. Esa reseña, junto con otras treintaidós preparadas para el mismo medio, fueron compiladas por Marea Editorial en 2012 bajo el nombre *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Con esta edición trabajaremos, ya que consideramos acertadas, en lo medular, las tesis allí vertidas.

encarnan "la amoralidad del lumpen", "Incardona es un moralista cuyos valores son los desplegados en el aguante" (SARLO, 2012:65); mientras los personajes cucurtianos supeditan sus relaciones afectivas a la satisfacción de los instintos, "Incardona es un populista, cuyo mundo es el de las barras de amigos, tejidas en el cuerpo a cuerpo solidario y la sentimentalidad sin remilgos" (64); y mientras el proyecto literario de Cucurto tiende a corroer la posibilidad misma de hilvanar relatos, el proyecto de Incardona apunta a "arraigarse en el imaginario (de) esa tierra primigenia de la comunidad popular." (64)

Esa intención de echar raíz en el imaginario popular de una comunidad lleva, en *Villa Celina*, a la explicitación del lugar de enunciación no solo desde el Prólogo sino también desde los propios relatos. De esta manera, Incardona le confiere al conurbano una perspectiva endógena que se establece como contrapunto para aquella tradición literaria que, desde "El matadero" en adelante, lo configuró como un "más allá" en donde habitan los *otros*. Citamos un párrafo de "Los Rabiosos" en donde aparece esa explicitación:

> "A la unión de la General Paz y la Richieri le decíamos 'última esquina'. Ahí está la última casa del barrio, el último poste de luz, el último árbol. Para los que vienen de Capital es al revés. Es natural que ellos miren así porque crecieron allá. Uno se para donde nació. Ahí está el punto de origen del observador. Y por más que lo nieguen, a eso no hay con qué darle. Por más que lo escondan, eso queda pegado. En nuestro caso todo empieza siempre en la Provincia, en el fondo del sudoeste, donde La Matanza se llama González Catán. Para contar, contamos de sudoeste a noreste. Después, es viaje de vuelta." (132)

Esta inversión del punto de vista instituido es el principio fundante de la autoafirmación incardoniana.[352] A partir de allí, los sujetos populares y sus manifestaciones culturales

[352] Citamos un artículo publicado en *Página/12* en el cual, celebrando la reciente reedición del libro, Drucaroff da cuenta de ese significativo viraje:

> "Villa Celina, proyecto menos ambicioso (se refiere a *El año del desierto* de Pedro Mairal) pero bello y también hoy, de culto, significó por un lado el encuentro de Incardona con su propia voz (y el comienzo de una obra que fue asumiéndose cada vez más como generadora de mitos); pero además, fue tal vez una de las primeras narrativas que hizo entrar en la literatura argentina el mundo marginal suburbano de los años noventa y lo volvió linaje, civilización."

pueden ser configurados por fuera del ejido trazado desde la perspectiva civilizatoria.[353] En otros términos, el "sujeto popular" de los relatos de Incardona no es un "otro" sino un "nosotros" que está-siendo y, frente a los conflictos y las adversidades presentadas por las tramas, prevalece cierta felicidad anclada en el hecho primigenio de reconocerse mutuamente. "Una especie de unísono comunitario"[354] estalla con frecuencia en los relatos: los vecinos de Villa Celina cantan, ríen, lloran, se enardecen, luchan, viven sus propias aventuras y las echan a rodar de boca en boca.

4c) *El campito*: épica popular

"Y ahora el pueblo / que se alza en la lucha.
Con voz de gigante / Gritando: ¡adelante!"
-Quilapayún, "El pueblo unido jamás será vencido".
El pueblo unido jamás será vencido, 1975.-

Todo lo dicho sobre *Villa Celina* podría corresponderse con un análisis de *El campito*, la primera novela publicada por Incardona.[355] Se trata de una historia dentro de otra historia: por un lado, la que transcurre en Villa Celina en mayo de 1989 con la hiperinflación como telón de fondo de los encuentros que Juan Diego y sus amigos mantienen con Carlitos, un ciruja dicharachero que deambula junto a un gato; por otro

---

Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/subnotas/37562-8931-2015-12-21.html

[353] Ya hemos señalado, al analizar las obras de Saccomanno, la paradoja consistente en el hecho de que siempre serán los sujetos letrados quienes representen a las "alteridades", aun cuando se inscriban en ellas. En el caso de Incardona, esto se traduce en un distanciamiento no solo temporal sino también geográfico que le permitió encontrar, en términos de Drucaroff, "su propia voz". En "Tino", el autor cuenta que se fue de Villa Celina "a finales de la década del '90" (183). Sin embargo, este "muchacho de barrio" no se dejó "arrancar el alma que trajo de la calle". Entonces, hizo ingresar a la lengua del conurbano en la nueva narrativa sin que esto implicase una "violación" sino la forma más adecuada de transmitir contenidos ligados a sus experiencias.

[354] Tomamos la expresión del artículo de Sarlo, cuando precisa la reincidencia de "una especie de unísono comunitario (…), unísono que exagera la solidaridad para hacerla no menos creíble sino más divertida." (67)

[355] Su primera edición vio la luz en 2009 a través del sello Mondadori y en el año 2013 fue reeditada por Interzona.

lado, *El campito* es la aventura que Carlitos va narrando a esos jóvenes que atraviesan sus días entre los Grupos Juveniles del Sagrado Corazón, el Colegio Industrial doble turno, el almacén de la Juanita y las zapadas callejeras. La estructura de la novela es folletinesca: Carlitos va contando su aventura "por entregas" y, a medida que se suceden los encuentros, la audiencia va creciendo hasta que ambas historias convergen en un clímax compartido.

4c.1) Alteridades populares

La novela comienza cuando Juan Diego, Leticia y Mocho conocen a Carlitos, quien se presenta como vecino de "un barrio medio inaccesible" llamado La Sudoeste. Les dice que fue construido por la CGT junto a otros "barrios secretos para refugiados políticos" que Eva Perón planificó antes de morir (2009:11). Él lleva una vida nómade y ha recorrido muchos, pero admite que nadie debe conocerlos a todos. Entonces se dispone a contarles cómo una noche, extraviado al no conseguir ubicarse entre las constelaciones deformadas por satélites "alquilados por las señoras del Barrio Norte a la NASA" (28), escuchó gritos desesperados que venían de abajo de un árbol. Así conoció y le salvó la vida a Gorja Mercante, un habitante del Barrio Busto Domingo Mercante, lugar donde todos son enanos a causa de la contaminación ambiental. Ese barrio también fue construido por la CGT, tal como lo había ordenado "la señora" al prever las *razzias* que llevaría a cabo la Revolución Libertadora. Los vecinos de ese barrio son descendientes de niños huérfanos que fueron derivados del Hospital de Lactantes, por lo que todos llevan el apellido "Mercante". Gorja también le cuenta del barrio de Las Censistas, donde fueron a vivir las mujeres peronistas. Visten los uniformes y delantales de la Fundación Eva Perón y, según "se dice", tienen en su poder el cuerpo de Evita (39). En el medio de la charla, aparecen unos "tipos que deben venir del otro lado de la General Paz" (40): son "los excursionistas de Saavedra" que andan en busca del taita Flores, del neocriollo, del gliptodonte.[356] Luego de despedirlos, Gorja invita a Carlitos a que lo acompañe hasta su barrio. En el trayecto, atraviesan basurales

[356] La narrativa de Incardona despliega lazos intertextuales que van hilvanando una tradición literaria propia. En este caso aparecen parodiados los personajes de *Adán Buenosayres* (1948), la primera novela de Leopoldo Marechal.

y ven plantas y animales mutantes: loros barbudos que hablan en euskera, perros de dos narices, campos galvanoplásticos que pertenecen a un tal Erdosain… Cuando llegan, se enteran de que el barrio fue atacado por "el Esperpento", "una especie de Frankenstein" que los médicos forenses del Ejército habían hecho "con pedazos de cadáveres" (53). El Esperpento es un "arma biológica" creada por "los oligarcas" para atacar a los Barrios Bustos; se trata además de "una profanación viviente": "le pusieron las manos del General" (53). Los vecinos organizan una Asamblea presidida por Cardenal Mercante, el caudillo de los enanos, y en estado de éxtasis colectivo deciden armar una cuadrilla para espiar al monstruo. Gorja, Carlitos, el gato y Aldo, "el enano gigante", son los enviados. A partir de allí, las aventuras se suceden: encuentran al Esperpento, que se trenza con el gato (descubrimos entonces que no es otro que "el Hombre Gato"); atraviesan un Río de Fuego y otros territorios fantásticos; llegan a un "barrio cárcel" llamado El Purgatorio, en donde conocen a El Cantor (recreación literaria de Hugo del Carril), quien al saber que están siendo atacados por "la oligarquía", decide llevarlos de vuelta en su lancha; en el camino se encuentran con Erdosain, "el Jardinero de los Campos Galvanoplásticos", y les ofrece "bombas químicas" para la inminente "guerra" (120). Cuando llegan al Barrio Mercante, los enanos estallan de alegría al ver al Cantor y se aprestan para el enfrentamiento con las fuerzas de la oligarquía. A ellos se suman las censistas, quienes llegan encabezadas por "la caudilla" Teresa Adelina. Mientras Carlitos siente un flechazo al ver a Candela, una de las censistas, los líderes ordenan "poner en movimiento a las masas (…) para encontrarse con el resto de las montoneras y agrupaciones justicialistas, en defensa del campito y de los Barrios Bustos" (131). El episodio final se denomina "La batalla del Mercado Central" y ocupa un tercio de la novela. Carlitos, devenido en "el cuentero", es aguardado por una multitud deseosa por saber cómo termina la historia. Ovacionado al llegar, se explaya en la descripción de una sanguinaria batalla transformada en "una guerra civil, una lucha de clases" (138-139). En ella, las fuerzas peronistas parecen desfallecer pero consiguen resistir los embates de la oligarquía y triunfar en la contienda. Cuando "el cuentero" termina su relato, todo el barrio lo vitorea y aplaude *al unísono*. Carlitos se despide entonces como un ídolo popular y empiezan a aparecer vecinos que afirman que lo que contó es cierto, que recuerdan aquellos estruendos, que creen tener algunos recuerdos de esos sucesos. Finalmente, el libro se completa

con un mapa que plasma los territorios transitados por los aventureros y un glosario que describe sitios, personajes y otros elementos aludidos, a los que se añaden datos y testimonios documentales.

Al comenzar este apartado, afirmamos que Incardona es un escritor de fronteras y que los personajes de *El campito* y "Tomacorriente" atraviesan el límite físico y simbólico representado por la Avenida General Paz para enfrentarse con las fuerzas afincadas en la *polis oligárquica*. Este es el núcleo dramático del relato de Carlitos, que entrecruza épica y género fantástico con personajes históricos y espacios del conurbano para dar forma a la epopeya de un pueblo peronista alzado en armas para combatir a las fuerzas opresoras del *establishment* político, económico y militar. Hemos señalado, además, que la inversión del punto de vista instituido permite la configuración de los sujetos populares como un "nosotros" en el cual se incluye el alter-ego del autor. Motorizando esta posibilidad, *El campito* toma distancia de las otras obras que abordaron al peronismo y la lucha armada para echar luz sobre las "alteridades populares" que convergen en una "guerra librada entre ejércitos de dos tiempos diferentes" (188). En otras palabras, el "pueblo peronista" no resulta representado como un todo monolítico sino como un heteróclito conjunto de seres y comunidades barriales que se reconocen al reconocer en la oligarquía a su enemigo compartido. Así van confluyendo en el "ejército peronista" los enanos del Barrio Mercante, las mujeres peronistas del Barrio de Las Censistas, El Cantor de El Purgatorio, los médicos peronistas de los Barrios Ramón Carrillo y Ricardo Finochietto, las "legiones descamisadas" encabezadas por "El Paisano" de Lincoln, los boxeadores peronistas de los Barrios José María Gatica y Pascual Pérez, obreros del Sindicato Luz y Fuerza de Morón, la Fuerza Aérea leal al peronismo con los "objetos voladores justicialistas" provenientes del Barrio Teniente Ernesto Andradas, el Ejército liderado por Oscar Lorenzo proveniente de los Barrios Juan José Valle y Raúl Tanco y cientos de vecinos de los Barrios Públicos, de los monoblocks y de las villas que masacran de manera espontánea a los soldados antiperonistas en retirada.

Por otra parte, "el punto de origen del observador" permite invertir la direccionalidad de la primigenia fuerza *invasora*: no son los habitantes del conurbano quienes llevan a cabo el ataque sino las clases hegemónicas frente a las que deben organizarse, resistir y luchar a los fines de subsistir y, eventualmente, liberarse. Pero esa confluencia se genera, además, por medio de los valores y las prácticas que vendrían a caracterizar a

la cultura popular en su modalidad barrial. Respecto de los valores, todos los personajes comparten la solidaridad y la búsqueda del bienestar general[357]; y en relación con sus prácticas comunitarias, cultivan el canto y la oralidad.

4c.2) Latir, cantar, luchar, contar

Incardona abre *El campito* con una cita del tango "Al compás del corazón", de Homero Expósito: "Late un corazón, déjalo latir". En nuestro capítulo introductorio y junto con Kusch, hemos hecho referencia al corazón como depositario de una forma de conocimiento que se relaciona con el mundo desde una matriz no-analítica, posibilitando la empatía. Pero además, la identificación entre el corazón y los movimientos populares se alinea con la tradición argentina del caudillismo. Jorge Torres Roggero señala que Hipólito Irigoyen vindicó el "corazón profundo" de las masas como sede de un saber integrador y, con anterioridad, Juan B. Alberdi había considerado a Rosas no como un déspota recostado sobre "bayonetas mercenarias" sino como "un representante que descansa de buena fe sobre el corazón del pueblo", de la "multitud", de la "plebe" (2002:19). Siguiendo esta genealogía, la "guerra civil" que se desarrolla en el relato de Carlitos es la "lucha abierta por el ser o no ser de la Argentina" (PERÓN, 1982b:13), un combate decisivo para que aquel corazón que latió con las montoneras gauchas, con la "chusma ultramarina" irigoyenista y con los "descamisados" del primer peronismo, continúe latiendo frente a las letales estocadas de la oligarquía. Ante la adversidad en la batalla, "el cuentero" dirá:

> "La sangre se derramaba segundo a segundo en el mismo Partido de La Matanza y el corazón del justicialismo estaba a punto de romperse, castigado por el brazo armado de la oligarquía y el golpismo. Los trabajadores, soldados y milicianos peronistas ya no teníamos esperanzas, solo la canción de Evita que nos salía instintivamente de las bocas (…)." (2009:199-200)

[357] La solidaridad y la búsqueda del bienestar general hace que el malón peronista detenga su marcha hacia el sangriento enfrentamiento contra las fuerzas de la oligarquía para donar alimentos y medicamentos a los carenciados habitantes de los Barrios Públicos (142); y la solidaridad y la búsqueda del bienestar general también hace que "los pibes" de la banda de rock Pocas Nueces lleven el micrófono y los parlantes necesarios para que la voz de Carlitos pueda llegar a la multitud de vecinos que se congregan a escuchar sus aventuras (137).

En la cita aparece el canto, un elemento constitutivo de la cultura popular que se encuentra omnipresente en los relatos de Incardona. Sus personajes, en efecto, refuerzan los lazos sociales ("libidinales") y consiguen sostener un "régimen de alegría" a través del canto.[358] Esta relación entre canto, diversión y comunidad (ya anotada por Sarmiento en *Facundo*), remite al prestigio que la boca y el oído tienen en las sociedades tradicionales. El canto participa en la construcción de una tradición propia y suscita sentimientos comunes, por lo que su función social es fundamental en la construcción de los imaginarios sociales: en los relatos de Incardona, los jóvenes se congregan en las calles para zapar y enlazar canciones del rock nacional con sus armónicas y guitarras; en *El campito*, Carlitos el ciruja siempre anuncia su llegada cantando y El Cantor establece una profunda comunión con su público, hecho que lo lleva a ser venerado como un santo. A la vez, sobre el final de la batalla consigue redimir al Esperpento recurriendo al canto; y como puede observarse en una cita anterior, el canto surge instintivamente en los combatientes ante la falta de fuerzas en plena contienda. Por otra parte, el canto regula la liturgia política, al tiempo que se muestra como una actividad en la que se vuelca la creatividad espontánea del conjunto de voces mezcladas en una fuerza superior, colectiva. Así, por ejemplo, durante la primera asamblea organizada en el Barrio Mercante, los enanos

> "Cantaron durante un largo rato, tanto los cantitos clásicos, como otros que improvisaban en el momento. El fuego temblaba por el movimiento y el sonido no paraba de crecer debido a las cuevas, que mezclaban las voces y después las traían de vuelta, pero transformadas, como si fueran otras, más numerosas y más roncas. Borrachos de felicidad, podrían quedarse a vivir cantando y saltando hasta que les llegase la hora y el túnel los encerrara, cubriéndolos de piedras y de gloria." (61-62)

Finalmente, la vinculación entre el canto y un peronismo integrado a la cultura popular barrial se ve cristalizada en la transcripción completa de la *Marcha peronista*, himno indentitario de ese "subsuelo de la patria sublevado" que logrará imponerse frente a las fuerzas de la oligarquía.

---

[358] Adoptamos la expresión de Juan Perón, cuando en *La comunidad organizada* afirmaba que:

> "La justicia no es un término insinuador de violencia, sino una persuasión general; y existe entonces un régimen de alegría, porque donde lo democrático puede robustecerse en la comprensión universal de la libertad y el bien generales, es donde, con precisión, puede el individuo realizarse a sí mismo, y hallar de un modo pleno su euforia espiritual y la justificación de su existencia." (2006:78)

Por otra parte, el valor que la voz y el oído tienen para la cultura popular se refleja en el papel que los relatos orales cumplen dentro de la obra. Roland Barthes afirmaba que "no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos (…) el relato se burla de la buena y mala literatura: internacional, transhistórico, transcultural, el relato está allí, como la vida" (1982:9). Este vínculo entre el relato y la vitalidad de una comunidad es puesto de relieve en *El campito*. Por un lado, la novela comienza con Carlitos el ciruja narrando su aventura a Juan Diego y sus amigos; pero además, a partir de ese primer encuentro los jóvenes harán correr la historia de boca en boca, lo que generará un crecimiento exponencial del auditorio. El relato oral y su espontánea transmisión potencian, así, la experiencia compartida por los personajes de la novela. En un conocido ensayo titulado "El narrador" (1936), Walter Benjamin denunciaba la creciente imposibilidad para transmitir experiencias que la sociedad de su tiempo estaba experimentando. Según entendía, esta situación crítica se evidenciaba en el abandono de la narración oral por parte de las sociedades europeas modernas y en la instauración de la modalidad informativa (regida por la plausibilidad y por el tratamiento de un "puro" asunto en sí) para la elaboración de los relatos.[359] Retomando la obra de Incardona, la relevancia que allí tiene la narración oral viene a participar de la literaturización de un tipo de sociabilidad alternativa frente a la subjetividad moldeada por la hegemonía cultural occidental. En este marco se sitúa el relato elaborado por Carlitos. Su figura, como la del buen narrador benjaminiano, unifica a los dos representantes arcaicos del arte de narrar: el marino mercante y el campesino sedentario. Como el primero, su carácter nómade le permite contar lo visto y vivido en otros lugares. Como el segundo, comparte tradiciones e historias con su público. Esta mancomunión entre la experiencia del narrador y la de aquellos que escuchan su historia es remarcada en la obra: embelesado por el relato de Carlitos, Juan Diego se convertirá en "propagandista de la historia del campito" (234) y el carácter artesanal que Benjamin señalaba como constitutivo de la tradición oral lo llevará a apropiarse de la trama para modificarla según las exigencias del auditorio:

> "El sábado, como siempre, estuvimos todos juntos en el patio de la Parroquia, pero esta vez no pasamos las horas zapando canciones de rock nacional, sino rememorando las aventuras de Carlitos y del gato, de Gorja y los enanos

[359] Trabajamos con la versión digital del texto disponible en: http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF

> peronistas. Todos me hacían preguntas y me pedían más detalles que yo no podía contestar pero, como insistían tanto, a veces me veía obligado a inventar alguna cosa. Leticia y el Moncho, por su parte, también exageraban lo que ellos habían escuchado la primera noche, cuando conocimos a Carlitos, y así la historia se fue adornando y ya no estaba seguro de qué era original y qué era agregado, pero como nosotros nos dábamos cuerda y nos convencíamos mutuamente, a nadie se le ocurrió poner en tela de juicio ninguna de las versiones, que, más que contradecirse, parecían complementarse." (88-89)

La experiencia compartida sumada al impulso creador acabará por fusionar los planos narrativos de la obra, cuando los vecinos que escucharon la historia de "el cuentero" afirmen que lo dicho es verdad y liguen los sucesos del metarrelato con ciertos acontecimientos sucedidos tiempo atrás en el barrio. De esta manera, los vecinos de Villa Celina fundan su propia tradición: una bárbara tradición que tiene la virtud de ser construida en relación a la "serie semántica de la vida" (Bajtín) y poner "en jaque el modelo y las clasificaciones letradas" (TORRES ROGGERO, 2005:23).

4d) "Tomacorriente" en la serie de la *bárbara invasión*

En "Tomacorriente", *nouvelle* tripartita incluida en *Rock barrial*, Incardona retomó el sema de la *invasión* para elaborar una alegoría alrededor de los históricos sucesos del 19 y 20 diciembre del año 2001. Aunando vanguardia estética y política (dos tradiciones de larga data en las letras argentinas), experimentaba con el lenguaje al tiempo que delineaba una crónica vertiginosa sobre el avance de una "guerrilla de guachos" del Conurbano Bonaerense hacia la Capital. Un malón adolescente compuesto por rolingas, hijos bastardos del desmembramiento neoliberal del Estado, hijos huérfanos de padres obreros suicidados, saquean y destruyen propiedades en un torbellino humano donde la muerte se da la mano con una exuberante vitalidad:

> "El comportamiento de los guachos es imprevisible. Su adolescencia es la entropía del organismo social. (…) Los vecinos se asoman a las ventanas. La manifestación los pone nerviosos. Gritos, caras extrañas, ropa extravagante, armas caseras. (…) Es la hora de la venganza. (…) Es la hora adolescente. Hombres pájaros vuelan sobre el humo de las gomas quemadas. Hombres perros despellejan la piel de los negocios asaltados. Hombres peces nadan por la zanja podrida donde escupen chorros, oscuros de mugre y de sangre, los agujeros de los cordones que desaguan las casas." (2010: 138-139-140)

"Tomacorriente" retrata el espontáneo y brutal enfrentamiento entre las fuerzas estatales de un sistema excluyente y los sujetos *abyectos* que procuran cobrarse venganza. A diferencia de *El campito*, no hay un plan por parte de los *invasores*: solo se presenta el grito desahuciado que dice "basta".[360] A diferencia de *El campito*, aquí el malón sucumbe, pero sobre el final de la obra los cadáveres abonarán la tierra, transformándose en semillas y proyectándose hacia el futuro.[361] Por otro lado, al igual que en *El campito*, se evidencia una permanente remisión al universo obrero y a la cultura popular barrial. Tal remisión se evidencia en la procedencia de clase de los adolescentes sedientos de venganza, hijos de obreros y "nietos del Pincén".[362] Asimismo, el universo obrero y la cultura popular de los sectores barriales se

[360] El relato nos recuerda, de este modo, lo expresado por Gabetta en su editorial de enero del 2002.

[361] En esto la historia nos remite al final de *Megafón* (1970), novela de Marechal que se muestra como un antecedente ineludible de "Tomacorriente" y *El campito*. También resuena "La murga", cuento de Pedro Orgambide aparecido en *Historias con tangos y corridos*, cuya primera edición data de 1976. Con un título que refiere de manera clara al epíteto aplicado a los manifestantes del histórico 17 de Octubre, *la murga* se confunde con el malón. La murga-malón se compone de "indios" y está encabezada por El Director o Jefe y La Madre, denominaciones *a cléf* de Juan Perón y Eva Duarte, respectivamente. Durante una soporífera noche suspendida en el tiempo, rodeada de una atmósfera tan bélica como festiva, la murga-malón irrumpe en la ciudad. En su trayecto desde la periferia hacia el centro, armados con "palos de escobas con asta de lata", los indios se enfrentan y derrotan a los "gringos" (portugueses y españoles) y a la "comparsa de los ingleses"; entretanto, suman a sus filas a niños de las villas de emergencia, a "conscriptos", a "sirvientas" y a "provincianos". El narrador describe ese avance desaforado de la murga-malón y, a través de una rica alegoría en la cual los indios se ven reflejados en los espejos distorsionantes de un parque de diversiones, da cuenta de la amenaza de un "mundo al revés" que ellos representan, "ebrios de confianza", a razón de sus victorias y de su bárbara fe volcada sobre la figura de La Madre. Las fuerzas policiales interceden sobre el final del relato para reestablecer el orden y desvanecer el temor sobre "la propiedad privada" amenazada por "los excesos de esa turba" que cantaba y avanzaba. Las ametralladoras y las bombas van derribando uno a uno a los integrantes de la murga-malón, quienes bailan hasta el final "con más fuerza que nunca, con una energía multiplicada por la sangre y el pánico." (1984:13)

[362] Respecto al trazado de genealogías, cabe la siguiente observación: la tradición peronista señala a Felipe Vallese, obrero metalúrgico y dirigente de la JP desaparecido en 1962, como el primero de la historia argentina; por su parte, los historiadores del anarquismo expropiador rioplatense establecen como primeros a Miguel Arcángel Roscigna, Andrés Vázquez Paredes y Fernando Malvicini, desaparecidos en 1937; los representantes de la nación mapuche, por otra parte, declaran como primero a Vicente Catrinao Pincén, bravo cacique capturado por el general Conrado Villegas y enviado a reclusión a la Isla Martín García en 1878, de quien nada más se supo. En relación con estos casos, creemos que las divergencias se superan si logramos distinguir el hilo conductor que los atraviesa. Ninguno de ellos ha sido estrictamente "el primer desaparecido", pero todos suman sus nombres a las incontables víctimas anónimas de una invariable reacción aniquiladora de las clases hegemónicas. Todos son, de alguna manera, el rostro del horror para aquellos que temen perder sus privilegios y su posición de dominación. Por eso han querido ser borrados, *desaparecidos*.

presentará a través de la consagración del "rock chabón" como manifestación sociocultural pasible de ser reivindicada en el campo literario contemporáneo. En este sentido, Incardona declaraba en una entrevista:

> "El rock barrial es el paria del rock argentino. Los músicos del rock argentino desprecian al rock barrial. No ven nada bueno: las letras son todas malas, la música es cuadrada, todo es berreta. Pero quizá por haber vivido en esos barrios del conurbano, en el momento en que se gestó esa movida, se me ocurrió armar un libro donde pudiera cruzar el mundo del rolinga con el mundo obrero. El rolinga como el hijo del desocupado de los '90, que sale de la escuela industrial y le cuesta conseguir trabajo. En un momento en que se cerraron las instituciones y se marginalizó mucho el conurbano, la esquina se transformó en el lugar de pertenencia donde se gestaron las bandas. Evidentemente, el rock barrial es mucho más que las canciones."[363]

Relacionando las palabras de Incardona con el pensamiento kuscheano, "Tomacorriente" (al igual que toda la obra del escritor de Villa Celina) presenta a la cultura popular como "mucho más" que sus manifestaciones exteriores, es decir, no como *acervo* sino como *actitud* vital surgida desde el *domicilio existencial* de una comunidad. En "Tomacorriente" esto se expresa a través del sangriento enfrentamiento entre los jóvenes del Conurbano y los *snobs*, asiduos concurrentes de las galerías de arte a los que el "malón mestizo" arrasa en su *invasión* a la Capital. De un lado están los *ciudadanos*; del otro los *conurbanos*, *abyectos* sujetos sedientos de venganza. Dada esta batalla, el patetismo con que se describe la masacre no solo representa formalmente el sentimiento de horror de las clases dominantes frente a "lo otro" (cosificado) sino también las horrorosas consecuencias de un sistema establecido sobre los pilares del egoísmo, el privilegio sectario y la exclusión social.

Desde el malón indio del siglo XIX hasta la "guerrilla de guachos" del Conurbano partícipes de las revueltas del 2001: diferentes morfologías adoptadas por los *invasores* para contrarrestar la violencia original ejercida sobre sus comunidades por las clases hegemónicas refugiadas en la *polis oligárquica*.

[363] Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-20395-2011-01-04.html

4e) La militancia revolucionaria como alteridad popular

El campito y "Tomacorriente" vienen a dar continuidad a una larga tradición que ficcionalizó la persistencia del malón y sus mutaciones. Hemos señalado que la inversión del punto de vista sobre el que se asentó aquella tradición también trastoca la direccionalidad original de la violencia: la turba *periférica* responde a una violencia primigenia ejercida desde el *centro* del poder. En esto coinciden ambos relatos, pero también presentan algunas diferencias sustanciales a las que debemos atender. En primer lugar, el peronismo aparece como identidad política de esa "totalidad abierta" solo en *El campito*, ya que en "Tomacorriente" las identidades políticas se encuentran inmanifestadas. Por otra parte, la lucha representada en la *nouvelle* se genera entre *ciudadanos* y *conurbanos* (lo que plantea el conflicto en términos del estatuto social conferido a cada entidad), mientras la novela explicita la existencia de un enemigo que amplía y solidifica la constitución del frente peronista: la oligarquía.

Principiando el análisis literario trajimos a colación una cita de Ricardo Piglia que, a su vez, llevaba a María José Punte a afirmar que la literatura tiene la capacidad de "ofrecer, mediante los recursos que le son propios, una estrategia para resolver esos conflictos en el nivel de lo simbólico." (PUNTE, 2007:11) Por otra parte, al analizar *En otro orden de cosas* comparamos la afirmación de Piglia-Punte con la de Fogwill y observamos que ese "otro orden de cosas" abierto por la literatura, más que cumplir con el objetivo de dar respuesta a determinados interrogantes, permitía abrirlos para auscultarlos desde ángulos diversos; entonces arriesgamos que la concepción de Fogwill sobre el rol de la escritura de ficción podía considerarse como uno de los motivos de su palpable influencia en los nuevos narradores argentinos. Ahora bien: en relación con Incardona entendemos que, si bien su proyecto no escapa a los ordenamientos heterodoxos habilitados por la literatura, también apunta a resolver los conflictos históricos "en el nivel de lo simbólico". Dentro de *El campito*, esta "resolución simbólica" se refleja en una inédita confluencia entre el "pueblo peronista" y la militancia revolucionaria. En otros términos, mientras las obras que configuraron a las organizaciones armadas señalan recurrentemente que el desencuentro con un pueblo al que decían representar fue el origen de su tragedia, en la novela de Incardona estas alteridades peronistas confluyen en una misma lucha contra la oligarquía. Esto es posible porque, en la

"totalidad abierta" que conforma la "Resistencia cívico-militar peronista", los "centenares de personas vestidas de civil, la mayoría jóvenes" que vienen escapando de los "grupos de paramilitares sin identificación" que les "disparaban a mansalva" entre los árboles de Don Bosco, son reconocidos como una alteridad popular a integrar en la diversidad:

> "Traían banderas de la Juventud peronista, de Centros de Estudiantes y de Montoneros. Nosotros levantamos los estandartes, para que pudiesen reconocernos. Después, les gritamos que vinieran hasta donde estábamos nosotros para que se protegieran. (…) Teníamos que hacer algo, antes de que masacraran a los militantes." (181)

Esta convergencia entre la militancia revolucionaria y el pueblo peronista habilita la "resolución simbólica" de otras dicotomías que hemos marcado a lo largo de nuestro análisis, tales como *populismo* y *revolución*, *peronismo* y *guevarismo*, *pueblo* y *vanguardia, líder* y *multitud*; en la dimensión transhistórica que "el campito" presenta como *zona*[364] se fusionan las luchas de las corrientes que constituyeron el clivaje de izquierda del Movimiento Peronista: la Rama Femenina, la Rama Obrera y la Resistencia, los militares leales a Perón, el pensamiento nacional, la Juventud Peronista. Por medio de los recursos literarios, la novela da lugar a una superación de las diferencias entre estas alteridades en pos de la concreción de un objetivo común. Podría decirse, en este sentido, que el legado marechaliano se presenta especialmente en la unificación de las batallas "terrestre" y "celeste", pues los personajes de *El campito* -a diferencia de Megafón y sus "formaciones especiales"- no apuntan a una trascendencia metafísica. Por el contrario, en la novela de Incardona la trascendencia se produce por la relación que establecen unos cuerpos con otros en ese presente que los

[364] Respecto de los escenarios celinenses entendidos como *zonas*, en la entrevista que le hicimos Incardona argumentaba que:

> "Villa Celina se podría pensar en una tradición de ciudades inventadas de América, porque aunque existe y hay una carga real, después, cuando la saga avanza, la mitificación, lo fantástico, el trabajo más metafísico, hacen que se desconecte ya del catastro más duro. Y ahí, más que Marechal, me resuena Rulfo. Villa Celina es como Comala: una zona. O como las ciudades de Faulkner, de Onetti, que tienen su propio sistema, sus reglas. Porque en *El campito* hay barrios mensuales, barrios bustos. Es un lugar que va más allá del mapa." (2012:111-112)

convoca para resistir y vencer a las fuerzas de la oligarquía.[365] En palabras de Carlitos el ciruja:

> "Todo era posible en el futuro. Ahora, había que pelear por esa idea y resistir los embates de las clases dominantes, luchar por el Mercado Central y sus periferias, ya fueran fértiles, ya desérticas, y no regalarles nada, ni siquiera la suciedad, ni siquiera el agua podrida, ni siquiera la mierda." (153)

A partir de esa unión, el "ejército peronista" alberga un "exceso de vida" que se proyecta en el ataque y le permite parir un nuevo líder cuando otro muere en el campo de batalla: al caer Oscar Lorenzo, Esther, la cabecilla montonera, asume el liderazgo[366]; al morir Esther, el Cardenal Mercante se convierte en nuevo líder. Finalmente, ese "exceso de vida" permitirá detener el ataque del Esperpento: cuando el monstruo (manejado a control remoto por los médicos del Hospital Militar) avanza masacrando a los militantes, El Cantor se queda solo frente a él y empieza a entonar la Marcha Peronista.[367] Entonces:

> "El Esperpento, conmovido, empezó a lloriquear, y se sentó en el suelo. La gente tomó confianza y se acercó todavía más. Algunos hasta se animaron a tocarlo. A la criatura no parecía molestarle; estaba ensimismada, capturada por la voz del Cantor, que quizás le traía a la memoria distintos recuerdos, o tal vez sueños, porque lentamente fue cerrando los ojos, como si durmiera. El Cantor siguió adelante, acompañado por los sobrevivientes de la batalla, que celebraban la victoria." (213)

Cuando el Esperpento se despierta, El Cantor vuelve a cantar y marcha acompañándolo de regreso al Purgatorio mientras todos, al unísono, celebran la victoria.

4f) Incardona, las alteridades peronistas y el populismo kirchnerista

Para cerrar este apartado, nos remitiremos a lo señalado en el primer capítulo acerca del peronismo como productor de alteridades y el kirchnerismo como actualización del

[365] A través del pensamiento kuscheano, podemos observar que todos los que integran "el ejército peronista" se tornan partícipes del "pueblo" como símbolo, reconociendo su propia finitud y la posibilidad de trascender en los otros.

[366] La genealogía trazada por la obra dispara guiños que remiten a diferentes personalidades históricas. De este modo, encontramos en Esther una referencia semi-velada a Norma "Esther" Arrostito, y en Oscar Lorenzo, a "Oscar Lorenzo" Cogorno, Teniente Coronel que encabezó (junto a Juan José Valle y Raúl Tanco) el frustrado levantamiento contra el gobierno de Aramburu, el 9 de junio de 1956.

[367] La letra de la Marchita aparece transcripta íntegramente en las páginas 213 y 214.

populismo y su lógica política. A partir de allí, ensayaremos una breve interpretación en torno a las novedades que *El campito* presenta en relación con otras obras literarias que en los últimos años configuraron al peronismo, a la lucha armada y a la cultura popular.

En principio, no podemos dejar de situar a la obra de Incardona en un contexto de reposición de las banderas del justicialismo que el kirchnerismo efectuó después de la experiencia menemista. En este sentido, la transfiguración del Esperpento puede ser leída como una alegoría de la "muerte y resurrección" de la Argentina peronista que, junto con Nicolás Casullo, caracterizamos como "un peronismo después del peronismo". Por otra parte, la novela se enmarca dentro del proceso de "peronización" del kirchnerismo que empezó a manifestarse a finales de la década pasada y, a la vez, se integra al vasto corpus de textos ficcionales que abordaron la lucha armada y el papel de la Tendencia Revolucionaria. En la conjunción de esos factores, *El campito* viene a participar en una revisión del peronismo que, desde la perspectiva histórica del kirchnerismo, lo actualizó para abrirlo a nuevas interpretaciones. Se trata entonces de una obra cuyos cruces y confluencias nos introducen en la conciencia simbólica de una época marcada por esa "generación diezmada" que revivificó "la memoria ideológica del peronismo histórico" tornándola realidad efectiva. Siguiendo esta línea de interpretación, la convergencia entre las modalidades adoptadas por el clivaje de izquierda del Movimiento y el "pueblo peronista" no pueden desligarse de la apelación al "pueblo" como sujeto político efectuada por el kirchnerismo, Movimiento que (como hemos visto) iluminó novedosas re-significaciones para nuestra matriz de comprensión política y representación estética, es decir, la fórmula *civilización y barbarie*.

Esto puede evidenciarse no solo en la distancia que media entre el "peronismo de raza" cucurtiano y el peronismo anti-oligárquico de *El campito*, sino también en la que separa a esta obra de "Tomacorriente", relato donde el malón que recrea la *invasión* de diciembre de 2001 es configurado como una fuerza de la naturaleza, como un tsunami de hastío sin conciencia ni identidad políticas. En este sentido, si bien la obra de Incardona da continuidad a la tradición literaria que asimila al peronismo con los "cabecitas negras" no agota allí sus posibilidades de representación, puesto que lo abre al conjunto de sus alteridades históricas para, al mismo tiempo, hacerlas confluir. La historia de *El campito* despliega, de esta manera, dinámicas que permiten la

constitución de un héroe colectivo; en ellas reverberan tanto *El Eternauta* de Oesterheld como "la razón populista" de Laclau: la "unidad de grupo" es generada a partir de la empatía entre los sectores medios y la *plebs*, quienes se asumen conjuntamente como *populus* para combatir a la oligarquía. Por este motivo, la obra de Incardona se muestra como contracara de la novela de Guebel: en *La vida por Perón* las desquiciadas alteridades estallaban para ser aniquiladas por las fuerzas del orden; en *El campito*, las alteridades convergen y derrotan a esas fuerzas que sostienen el *statu quo* injusto. El "ejército popular" viene a implicar la ruptura de la "cadena de discriminación" y la simultánea articulación de una cadena de demandas anti-oligárquicas. A partir de allí, la novela encuentra en Evita el símbolo que aglutina los eslabones tendidos entre un pueblo "fanático" y la Juventud Peronista, repeliendo a la vez cualquier atisbo de oligarquía "interna". En efecto, las tramas de Incardona ("moralista del aguante") no dejan resquicios para la traición, la "amoralidad del lumpen" o la contradicción entre lo que *sienten* y lo que *piensan* sus personajes; y si en algún momento esa contradicción se presenta, la escisión es saldada en el plano donde toda contradicción resulta rebasada: "el propio existir" (KUSCH, 2007b:562). Para ilustrar este punto, haremos ingresar a la única alteridad peronista que nos restaba identificar: Carlitos el linyera.

En varias oportunidades hemos señalado que la subjetividad peronista fue forjada por la cultura del trabajo y que, a raíz de las medidas neoliberales adoptadas durante la década menemista, fue forjándose otro tipo de subjetividad en lo que llamamos "cultura del no-trabajo". Por otra parte, hemos afirmado que el mundo peronista de Incardona se corresponde con la "memoria ideológica del peronismo histórico" reconstruida por el kirchnerismo. Puesto todo esto en relación con *El campito*, cuando El Cantor le achaca que "es una contradicción ser peronista y no querer trabajar", Carlitos siente "vergüenza" y no sabe qué decir (120). Sin embargo, en ese preciso momento el retraído Erdosain ("El Jardinero") toma la palabra para aseverar que "el trabajo de buscavidas (…) es el oficio por excelencia, porque trabajo y vida se funden en una sola cosa." (121) El "linyera-peronista" deja entonces de ser un oxímoron para re-significar aquella alteridad, rompiendo el orden lógico y proyectando las heréticas hierogamias que el kirchnerismo abrió en la sensibilidad de nuestro tiempo. Por eso, entendemos que *El campito* es la expresión literaria de un fugaz momento político en

el que el clivaje de izquierda del peronismo ocupó el centro de la escena, instituyendo una memoria propia y propiciando un nuevo espacio praxiológico y discursivo.

En este último capítulo abordamos textos pertenecientes a la nueva narrativa argentina con el objetivo de focalizarnos en las *estructuras del sentir* de los escritores y las escritoras que comenzaron a publicar en la década del 2000. Intentamos trazar, en ese sentido, un recorrido analítico que nos permitiera observar el deslizamiento generado entre el "peronismo de raza" de Washington Cucurto y el "peronismo sentido" de Juan Diego Incardona. Si bien ambos casos presentaban un vínculo constitutivo entre *peronismo* y *cultura popular*, en la narrativa cucurtiana el peronismo adoptaba un sentido "epidérmico" a través de expresiones y rituales vaciados de contenido, mientras que en las obras de Incardona aparecía como la expresión política de una "totalidad abierta" solidaria y antioligárquica.

Entre ambos proyectos literarios abordamos los cuentos antologados en *Un grito de corazón*. Allí el quid de la cuestión era, tal como señalamos, "peronismo y clases medias". Desde este punto de vista se destacaba, más allá de la ausencia de relatos anti-peronistas y/o anti-kirchneristas, un inédito abanico de aproximaciones al peronismo que intentaron representarlo desde su originario sustrato popular y en el vaivén suscitado por las contradicciones de su desenvolvimiento histórico.

CONCLUSIÓN

"Solo por estar enfrente no dignifica ni significa estar enfrentados.
La miopía de nuestro ser no nos deja ver que desde el cielo estamos al lado."
-Kevin Johansen, "Vecino". *Bi*, 2012.-

Al comenzar este trabajo definimos a la literatura argentina como una "danza entre otredades" cuyos polos antagónicos, la *civilización-espíritu* y la *barbarie-materia*, tramaron nuestra matriz de comprensión política y valoración estética. En tal sentido, la literatura ha sido una herramienta que los individuos civilizados-cultos-letrados emplearon para configurar a esa otredad bárbara-popular-iletrada. Esto se evidencia en textos fundacionales como "El matadero" o *Facundo*, donde ambos paradigmas culturales aparecen emplazados como si fuesen *alteridades radicales*. Sin embargo, fue la convergencia entre tales otredades lo que permitió el nacimiento de la literatura argentina, generando un resultado paradójico que escapa a la lógica de la mutua repulsión. En efecto, la bárbara otredad, su mundo y su lengua penetraron en la *ciudad letrada* a través del discurso literario, y la primigenia metáfora de la *violación* (en tanto violencia física-sexual-política ejercida por un Otro cercano y por eso mismo amenazante) representa el ritual fratricida con el que se inició nuestra comunidad nacional. Al mismo tiempo, los textos elaborados desde la *polis oligárquica* consolidaron una serie de tópicos que aun orbitan alrededor de estos paradigmas culturales. También en este sentido, "El matadero" se presenta como caso paradigmático: el sujeto unitario-letrado-culto-civilizado es un *individuo* que proviene del espacio *central-urbano* y resulta sometido por un *sujeto colectivo* encarnado en la turba de federales-iletrados-incultos-bárbaros que habitan el espacio *periférico-rural*.

A lo largo del siglo XIX los sujetos populares fueron asimilados con la barbarie y, a raíz de esa asimilación, las élites gobernantes regidas por el afán civilizatorio intentaron erigir al Estado suprimiéndolos físicamente, asimilándolos culturalmente y/o negándolos simbólicamente. El discurso literario cumplió entonces un relevante papel en la tarea de negarle entidad humana a esa bárbara otredad. Sin embargo, la conciencia letrada y su brazo militar no consiguieron imponer la voluntad de erradicarla

y los sujetos populares reemergieron de manera periódica, demandando nuevas configuraciones literarias.

Una de sus reapariciones más significativas se produjo el 17 de octubre de 1945, fecha que marca el hito fundacional del peronismo. Durante esa jornada, un sinnúmero de "cabecitas negras" *invadió* el seno del poder institucional para reclamar por la liberación de su líder. Durante los años siguientes, con el surgimiento y la consolidación del Movimiento Peronista, fue constituyéndose un proyecto de país que, desde una matriz *nacional*, *popular* y *democrática*, visibilizó a los sujetos subalternizados y los impelió a interactuar con las diferentes esferas del Estado. Frente a este fenómeno, los sujetos civilizados-letrados elaboraron una "respuesta cultural" en la cual las ficciones literarias tuvieron nuevamente un rol preponderante. Las obras producidas entonces por buena parte del arco autoral pusieron de manifiesto los temores depositados en la conciencia simbólica de aquellos sectores cuya posición hegemónica se veía amenazada por la presencia de una otredad popular que, a diferencia de la representación decimonónica de un "desierto" a conquistar, ya no podía ser negada de plano. De ahí que la *pesadilla*, la *fiesta* y lo *monstruoso* se instituyeran como las cifras literarias de ese periodo: la escritura daba cuenta de la otredad, pero la confinaba a una dimensión de transitoria irrealidad.

Por otra parte, la experiencia histórica de los primeros gobiernos peronistas impulsó una serie de reflexiones críticas que fueron profundizándose después del derrocamiento de Perón y que, en buena medida, apuntaron a examinar los factores que en nuestro país forjaron (y aún forjan) conciencias o subjetividades políticas. A esta tarea se abocaron pensadores de distintos signos ideológicos, quienes coincidieron en señalar que la condición semicolonial de la Argentina era aquello que imposibilitaba la conciliación de esas otredades en conflicto. Como afirmaba Jorge Ablardo Ramos, en los países semicoloniales la garantía del dominio imperial se encuentra dada por su capacidad para modelar subjetividades a través de los dispositivos implementados por la colonización pedagógica. Instaurado este tipo de colonización, las elites gobernantes y sus literatos liberales no concibieron al *pueblo* como el sujeto colectivo que da fundamento y es, a la vez, destinatario del Estado-nación soberano. Asimismo, a partir de los aportes filosóficos y antropológicos de Rodolfo Kusch, señalamos que ese rechazo al *pueblo* significaba para estos sujetos la simultánea negación de su

"popularidad interior", dado que no existe una diferencia "radical" entre un *nosotros blanco* y un *ellos aborigen*. Por el contrario, ambas alteridades resultan modalidades que coexisten en la mente mestiza del sujeto americano. De esta manera, aquellos individuos que ponderan el *vector racional* y desprecian el *vector afectivo* sobreimprimen una cultura *snob* a la actitud vital de las comunidades que habitan, motivo por el cual no consiguen desarrollar vínculos empáticos y quedan confinados a una *existencia inauténtica*. Sin embargo, junto con Kusch también afirmamos que esos individuos podían hacer converger a ambos vectores para trascender en un "sujeto transindividual" de carácter popular. A partir de estos planteos -que aquí hemos repasado de manera suscinta y parcial- elaboramos la siguiente hipótesis: la literatura argentina que tendió puentes con lo político, con frecuencia ha escenificado a personajes escindidos entre lo que *pueden sentir* y lo que *pueden pensar*, o entre lo que *no pueden sentir* o *no pueden pensar*. En este sentido, el conflicto dramático no resulta motorizado por ideas antagónicas ni alteridades radicales, sino por paradigmas culturales que coexisten en una misma subjetividad a manera de *alteridades íntimas*.

Por otra parte, observamos que la propuesta de Kusch intentó definir a un sujeto filosófico que coincidiera con el sujeto político derivado de la doctrina justicialista y su "conciliación de clases". Señalamos entonces que la *razón populista* en la que el peronismo se inscribe demanda el establecimiento de lazos libidinales entre diferentes sectores sociales, así como también la convergencia entre pares opuestos (burguesía / proletariado, capital / trabajo, Estado / Mercado, modelo agroexportador / desarrollo industrial). Por tal motivo, desde el análisis que fuimos realizado, afirmamos que no es la sinécdoque (como planteaba Ernesto Laclau) la figura retórica que mejor refleja la lógica política del populismo sino el oxímoron, dado que, para que la conciliación pueda efectivizarse, los paradigmas representados por el *individuo pequeño burgués* y el *tumulto* deben confluir en una tensa pero necesaria convivencia. A partir de esa convergencia, los sectores medios pueden generar empatía con la *plebs* para asumirse conjuntamente como *populus* y oponerse a quienes sostienen el injusto *statu quo*. En este sentido, sostuvimos que si el peronismo fue "el hecho maldito del país burgués" y el kirchnerismo lo ha sido en relación con el "país neoliberal", se debe fundamentalmente a que ambos movimientos encarnaron proyectos político-culturales

asentados en la generación de lazos libidinales entre sectores sociales que los mecanismos de colonización pedagógica pretendieron desligar.

En otro orden de cosas, anotamos que aquella primera configuración del peronismo como *presencia de una bárbara otredad* fue abriéndose a otras representaciones derivadas de la capacidad del Movimiento para generar alteridades propias. Precisamente a raíz de su carácter movimientista, el peronismo siempre contuvo en su seno clivajes de derecha e izquierda, y ambos, a su vez, produjeron alteridades propias que se relacionaron de diferentes modos con el llamado *pueblo puro*, *pueblo trabajador* o *pueblo peronista*. La figura de Eva Perón cobraba, en este sentido, un significado especial, ya que que representó la *invasión* de las alteridades "femenina" y "popular" al corazón mismo del poder institucional, al tiempo que fue un pilar fundamental del clivaje de izquierda y la principal articuladora entre las políticas estatales y las reivindicaciones de los sectores históricamente postergados. Asimismo, señalamos el papel cumplido por una Resistencia peronista de raíz obrera luego del derrocamiento de Perón, el fortalecimiento de una burocracia sindical también inscripta en el peronismo y el surgimiento de una nueva generación militante cuyo imaginario fue forjado bajo el signo de la proscripción y la violencia política. Observamos también el reacomodamiento que el "peronismo de la derrota" debió efectuar durante la década del '80 y la renuncia a las históricas banderas del justicialismo y la entrega de sus bases populares al *establishment* que Carlos Menem llevó a cabo incitado por una hegemonía neoliberal dedicada a modelar subjetividades desideologizadas y alejadas de la cultura del trabajo. Finalmente vimos cómo, con el advenimiento del kirchnerismo, los representantes de la "generación diezmada" que en los '70 enarbolaban las banderas de la "patria socialista" frente a "la patria peronista" fueron quienes insuflaron vida al peronismo, abrazando su memoria ideológica, trazando una genealogía propia arraigada en su clivaje de izquierda y apelando, nuevamente, al *pueblo* como sujeto histórico y político.

A la vez, comparamos la producción discursiva desarrollada como "respuesta cultural" frente al kirchnerismo con aquella otra motivada por el surgimiento del peronismo y observamos que buena parte de sus detractores no actualizaron el sema de la *invasión*, sino más bien su carácter corrupto y su *impostura* o *simulación*. Desde esta perspectiva, los líderes peronistas y kirchneristas (a la sazón, dos modalidades populistas) recurren a

la manipulación de las pasiones colectivas a través de discursos demagógicos que ocultan su sed de poder y sus actos de corrupción. Como contrapartida, esta lectura cercena el potencial político de los sujetos populares, quienes quedan confinados a la ignorancia o a la connivencia frente al simulacro y la corrupción.

Una vez trazado nuestro recorrido teórico, retomamos nuestras hipótesis iniciales y nos dispusimos a analizar las configuraciones de la cultura popular en obras narrativas que habían tematizado/problematizado el peronismo durante la década del 2000. Afirmamos entonces que los textos literarios se presentaban como puertas de acceso a la conciencia simbólica de una sociedad atravesada por dos procesos cuyas bisagras eran la crisis eclosionada en 2001 y la emergencia, consolidación y paulatina "peronización" del kirchnerismo. A la vez, postulamos que las obras seleccionadas nos permitirían asomarnos a las *estructuras del sentir* delineadas por estas experiencias históricas recientes y nos propusimos prestar especial atención a la configuración subjetiva de los personajes.

En el primer capítulo destinado al análisis de las obras, trabajamos sobre la hipótesis que señalaba la emergencia de cierto "revisionismo literario" que por primera vez en la narrativa argentina de postdictadura elaboró un frente crítico sobre el accionar de las organizaciones armadas durante los años '70. En este sentido, abordamos seis títulos centrándonos en las configuraciones de Tendencia Revolucionaria del peronismo: *En otro orden de cosas* de Rodolfo Fogwill (2002), *La vida por Perón* de Daniel Guebel (2004), *La aventura de los bustos de Eva* de Carlos Gamerro (2004), "Bombita Rodríguez" de Diego Capusotto y Pedro Saborido (2009), *El Pepe Firmenich* de Jorge Nedich (2003) y *Timote* de José Pablo Feinmann (2009). Con el peronismo "setentista" como telón de fondo de los años kirchneristas, en el transcurso de la década estos relatos insistieron en revisitar un tiempo signado por la violencia política, haciendo foco en la experiencia montonera por tratarse de la organización armada más importante de la época. Allí, la cultura popular se presentaba como una alteridad respecto de aquellos jóvenes provenientes de la pequeño-burguesía y de la clase media-alta que se volcaron masivamente hacia el peronismo revolucionario. La subjetividad de esos militantes (cuya conciencia política estuvo determinada por la proscripción del Movimiento) aparece recurrentemente configurada bajo la figura del "héroe lector". En tal sentido,

los personajes revolucionarios se caracterizan por mediar su relación con el mundo a través de determinadas lecturas o consumos culturales; pero a la vez, esos jóvenes de la Tendencia emergidos luego del repliegue de la Resistencia obrera, manifestaban su voluntad y su asumida capacidad para *interpretar* a los sectores populares. De esta manera, las obras ponen en escena la parábola histórica que va desde la "inminente" Revolución de los '70 hasta la efectiva Restauración conservadora de la década siguiente. Esa trayectoria partió de un efectivo "romance" entre los Montoneros y el pueblo, pero los jóvenes guerrilleros acabaron recalando en la imposibilidad fáctica de constituirse como vanguardia de ese *otro* al que decían representar. Los relatos analizados configuran a la izquierda peronista, fundamentalmente, alrededor de las limitaciones políticas y epistemológicas manifestadas por su *praxis* revolucionaria. Por nuestra parte, establecimos como ejes de lectura las metáforas de los "puentes caídos" y las "antenas rotas" y, en sintonía con el recorrido teórico realizado, postulamos que aquellas limitaciones se derivaban de la incapacidad de los jóvenes militantes para salirse de una subjetividad forjada por los dispositivos de colonización pedagógica. Además, al sostener la lucha armada como herramienta primordial y al abrevar en un imaginario martiriológico que derivó en el fallido intento de conjugar *peronismo* con *guevarismo*, esa militancia se asentó sobre un "exceso de muerte" situado en las antípodas del "exceso de vida" constitutivo de la cultura popular.

El segundo capítulo complementó al anterior y estuvo destinado a observar los vínculos entre las alteridades sexuales, la violencia política y la militancia revolucionaria. Allí abordamos *La más maravillosa música* de Osvaldo Bazán y la trilogía *La lengua del malón* (2003), *El amor argentino* (2004) y *77* (2008) de Guillermo Saccomanno. En relación con la obra de Bazán, señalando como antecedente *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig vimos que el conflicto se emplazaba entre dos modalidades existenciales: "vivir el momento a través de los placeres de los sentidos" y "vivir en función de la actividad o lucha política". Junto con la novela, repasamos el vínculo efímero entre el Frente de Liberación Homosexual y Montoneros. Entonces observamos que la subjetividad montonera, signada por la progresiva militarización, no estuvo en condiciones de asimilar alteridades sexuales. Los motivos, a su vez, fueron los mismos que bloquearon la asimilación de la otredad popular, ya que en ambos casos se trataba de un "exceso de vida", es decir, de una intensidad vital que desbordaba las

pretensiones "normalizadoras". La trilogía de Guillermo Saccomanno, por su parte, nos permitió trazar una genealogía de la violencia política en nuestro país. En este sentido, la saga protagonizada por el Profesor Gómez (un "cabecita negra" al mismo tiempo profesor de literatura inglesa, filo peronista y homosexual) comprende a la historia argentina reciente como una concatenación de conflictos de índole cultural. Dentro de esta secuencia, las alteridades (culturales, políticas, sexuales) se muestran como resistentes a los intentos de supresión por parte de los discursos letrados y las pragmáticas lógicas exterminadoras. Como señalamos en su momento, a contrapelo del discurso homogeneizador que forjó al Estado liberal, las novelas de Saccomanno ponen de manifiesto las tensiones existentes dentro de una cultura nacional heterogénea, en permanente construcción e impulsada por *razones* y *pasiones* políticas antagónicas.

El tercer capítulo dedicado al análisis del corpus versó sobre la figura de Eva Perón y su actual vigencia literaria. Concretamente, exploramos las novelas *Evita, la loca de la casa* de Daniel Herrendorf (2003), *Eva Perón y la orden de los constructores* de Gustavo Brondino (2007) y la trilogía *Cine* de Juan Martíni (2009-2010-2011). De esta manera, intentamos hilvanar un mapa de las estrategias puestas en juego por los narradores contemporáneos al momento de abordar a la figura histórica del peronismo que mayores odios y amores ha despertado. Por un lado, señalamos que la novela de Herrendorf se alineaba con una larga tradición antiperonista que orbita alrededor de la leyenda negra y el simulacro. Por su parte, la obra de Brondino se inscribía como una anómala derivación del discurso hagiográfico peronista, al añadirle un contenido esotérico inusitado. También observamos que, a pesar de ese contraste, la potencialidad política de Eva como encarnación de las alteridades subalternizadas en ambos casos quedaba clausurada, ya que su figura se cristalizaba en dos estériles extremos representacionales. *A posteriori*, observamos que las novelas de Juan Martini tramaban una convergencia entre esas configuraciones antagónicas y advertimos que, a partir de esa intersección, se abría una re-politización la figura de Evita más allá del "artefacto". Ratificamos, de este modo, la hipótesis inicial que señalaba el resurgimiento de una dimensión mítica/política de su figura por fuera de las dinámicas representacionales consolidadas desde los dispositivos de la industria cultural.

Finalmente, dedicamos un capítulo al estudio de las obras cuyos autores se inscriben en la llamada nueva narrativa argentina. Si bien esto no estaba planteado en nuestro proyecto original, lo hicimos para discernir con mayor presición las *estructuras del sentir* presentadas por la generación de escritores y escritoras que comenzaron a publicar durante la década del 2000. De este modo, intentamos centrar el análisis en las particularidades que manifestaban al momento de aproximarse al peronismo, de configurar a la cultura popular o de ponerla en relación con el paradigma culto-letrado-civilizado. Anotamos a la vez las diferencias y similitudes que se desprendían de sus diferentes proyectos literarios, y señalamos las rupturas y continuidades que los relatos presentaban en relación con determinadas tradiciones políticas y literarias. En un primer momento, a través de la *nouvelle* "Cosa de negros" (2003) nos centramos en la narrativa de Washington Cucurto. Señalamos entonces que el "peronismo de raza" esgrimido por un elenco de personajes que atravesaban las tramas con la "amoralidad del lumpen" se correspondía con una subjetividad política alejada de la cultura del trabajo y muy próxima a la profunda crisis política, social y cultural post-2001. En un contexto histórico signado por la *desintegración*, Cucurto abordó al peronismo y la lucha armada desde una escritura con sesgo posmoderno que descomponía el efecto de verosimilitud y habilitaba la coexistencia de elementos provenientes de matrices políticas antagónicas, entre las que destacamos al *populismo* y la *contracultura*. En esta misma dirección, tanto la narrativa cucurtiana como la autoconfiguración de Cucurto alrededor de la imagen de "negro que escribe" vinieron a generar una serie de efectos oximorónicos que pusieron en relación diferentes paradigmas culturales y demarcaron coordenadas por las cuales transitaron otros proyectos estéticos contemporáneos. Siguiendo con el análisis, a partir de la antología *Un grito de corazón* (2009) tomamos nota de las múltiples relaciones entre "peronismo y clases medias" promovidas por el periodo enmarcado entre la crisis del año 2001 y la consolidación del kirchnerismo. Desde una lectura pormenorizada observamos que, a diferencia de las tradiciones peronista o antiperonista que en el pasado erigieron configuraciones unidimensionales del peronismo y de los sujetos populares, los trece relatos compendiados abrían el espectro de manera inédita. Aunque los cuentos ponían de manifiesto líneas temáticas y enfoques compartidos, no presentaban visiones hegemónicas en relación con determinadas tradiciones políticas o literarias. Vimos además que esa amplitud era

constitutiva de la nueva narrativa y encontraba su condición de posibilidad en la aceptación (o eventual negación) del propio campo experiencial como afluente para la escritura de ficción. Por último, el proyecto literario de Juan Diego Incardona se nos presentó como una escritura autorreferencial anclada en el conurbano bonaerense concebido como "mundo peronista". A través del análisis de *Villa Celina* (2008), *El campito* (2009) y "Tomacorriente" (2010), observamos que sus obras se inscriben en la tradición literaria sintetizada en la fórmula *civilización/barbarie*. Sin embargo, aportan a esta tradición una variante novedosa, porque le confiere al conurbano una perspectiva endógena que establece contrapuntos con la extensa serie que, desde "El matadero", lo configuró como un "más allá" en donde habita una irreductible *otredad*. Dijimos que esta inversión del punto de vista instituido es el principio fundante de la autoafirmación incardoniana y que, a partir de esa perspectiva, sus personajes configuran una identidad colectiva que remite a una cultura popular barrial llamada a resistir la homogeneización anhelada por el tecnocapitalismo. Por otra parte, anotamos que si bien en los relatos de Incardona el peronismo formaba parte de una serie de valores, prácticas y sentimientos que daban cohesión a la comunidad, en *El campito* también era la identidad política de los sujetos y de las comunidades que se reconocían mutuamente al reconocer en la oligarquía un enemigo compartido. Apuntamos además que esta novela presentaba una resolución simbólica del histórico desencuentro entre el *pueblo* y la *militancia revolucionaria* de los años '70; en este sentido, para la "Resistencia cívico-militar" de *El campito* los jóvenes revolucionarios constituyen una alteridad popular que debe sumarse a sus filas.

A lo largo de nuestro trabajo hemos querido señalar los "nuevos pasos" presentados por esa danza entre otredades que es la literatura argentina entendida como expresión cardinal de nuestra cultura nacional. En términos generales, podríamos decir que en los primeros años del presente siglo aquellos polos representados por la *civilización* y la *barbarie* mostraron ciertas aproximaciones que, populismo kirchnerista mediante, permitieron articular una *voz* propia a partir del *grito* que, en diciembre de 2001, significó la recuperación de nuestro *instinto vital* tras largas décadas de hegemonía neoliberal.

Dentro de este marco, el estudio de las configuraciones de la cultura popular en la narrativa contemporánea que tematizó/problematizó al peronismo nos posibilitó el desarrollo de una interpretación sobre las transformaciones políticas, sociales y culturales acontecidas en la Argentina reciente. Desde nuestra perspectiva, tales transformaciones pueden medirse en la distancia que separa a la "muerte" y la "destrucción" satirizadas por Guebel de las "pequeñas redenciones" propuestas por Saccomanno, a la Eva Perón configurada por Herrendorf de la Evita de Martini, a la cultura del reviente y el "peronismo de raza" cucurtianos de la cultura del aguante y el peronismo antioligárquico de Incardona. En otros términos, a través de conciencia simbólica abierta por la literatura observamos el proceso de recomposición de una Argentina que parecía desintegrarse (recordemos el final de "Cosa de negros") junto con el peronismo y su potencialidad política (recordemos el interrogante abierto por Sylvia Saítta a mediados de 2002). En un contexto de crisis estructural, el peronismo resultó configurado alrededor de una serie de manifestaciones culturales de raigambre popular que carecían de definición política y habían sido cooptadas por el nihilismo y el *simulacro*. Sin embargo, una vez "muerto" el peronismo, desde su emergencia, consolidación y correlativa "peronización", el kirchnerismo lo revivió y transfiguró haciendo converger diferentes modalidades de su clivaje de izquierda y apelando nuevamente al *pueblo* como sujeto histórico y político. Desde ese particular renacimiento, tal como señalamos al estudiar las obras que conforman nuestro corpus, florecieron inéditas configuraciones de esa fórmula cuya danza continúa delineando nuestros parámetros de comprensión política y representación estética. Destacamos, en este sentido, la prevalencia de la conjunción copulativa (civilización *y* barbarie) por sobre la adversativa (civilización *o* barbarie). En efecto, dentro de la narrativa argentina reciente estos polos antagónicos no aparecen emplazados como alteridades radicales sino a la manera de alteridades íntimas, es decir, como fuerzas que coexisten en las configuraciones subjetivas de personajes tensionados entre los paradigmas civilizado *y* bárbaro, letrado *e* iletrado, culto *y* popular. De esta manera, el oxímoron fue erigiéndose no solo como la figura retórica que mejor reflejaba la lógica política del populismo sino también como una dinámica cultural característica de nuestro país que, en los casos estudiados, iba estructurando diversas configuraciones ("burgués proletario", "Palito Ortega Montonero", "populismo contracultural", "bárbara

civilización", "Perón antiperonista", "Evita antipopular") hasta acabar imponiéndose como clave de lectura.

Desde el epígrafe que abría nuestro trabajo, Jorge Luis Borges afirmaba que "el anverso y reverso de esta moneda son, para Dios, iguales". En una Argentina parida por proyectos nacionales que forjaron una genealogía fragmentada, la equivalencia entre "las dos caras de la moneda" había quedado relegada a una perspectiva divina. Sin embargo, quizás con la fugacidad de un abrir y cerrar de ojos, las transformaciones políticas, sociales, económicas y culturales sucedidas en la Argentina de entre siglos nos permitieron percibirnos como una particular mezcla de espíritu y de materia, de libros y de alpargatas, de civilización y de barbarie. El reconocimiento de la tensa convivencia que nos constituye es, entonces, potestad humana. Queda en nosotros nutrirla y asimilarla para que el guerrero y la cautiva sean una "misma cosa" no solo ante los ojos de Dios.

BIBLIOGRAFÍA

Obras literarias

Corpus básico

AA.VV. 2009. *Un grito de corazón*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

BRONDINO, Gustavo. 2007. *Eva Perón y la Orden de los Constructores. Novela iniciática*. Edición del autor, Córdoba.

CAPUSOTTO, Diego; SABORIDO, Pedro. 2009. *Peter Capusotto – El libro*. Sudamericana, Buenos Aires.

CUCURTO, Washington. 2003. *Cosa de negros*. Interzona, Buenos Aires.

FOGWILL, Rodolfo. 2008. *En otro orden de cosas*. Interzona, Buenos Aires.

FEINMANN, José Pablo. 2009. *Timote. Secuestro y muerte del general Aramburu*. Planeta, Buenos Aires.

GAMERRO, Carlos. 2004/2009. *La aventura de los bustos de Eva*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

GUEBEL, Daniel. 2004. *La vida por Perón*. Emecé, Buenos Aires.

HERRENDORF, Daniel. 2003. *Evita, la Loca de la Casa*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

INCARDONA, Juan Diego. 2008. *Villa Celina*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

_____. 2009. *El campito*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

_____. 2010. *Rock barrial*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

MARTINI, Juan. 2009. *Cine*. Eterna Cadencia, Buenos Aires.

_____. 2010. *Cine 2*. Eterna Cadencia, Buenos Aires.

_____. 2011. *Cine 3*. Eterna Cadencia, Buenos Aires.

NEDICH, Jorge E. 2003. *El Pepe Firmenich*. Ediciones B Argentina, Buenos Aires.

SACCOMANNO, Guillermo. 2003. *La lengua del malón*. Planeta, Buenos Aires.

_____. 2004. *El amor argentino*. Planeta, Buenos Aires.

_____. 2008. *77*. Planeta, Buenos Aires.

Corpus secundario:

AA.VV. 2005. *La Joven Guardia*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

AA.VV. 2006. *Una terraza propia*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

AA.VV. 2007a. *Buenos Aires / Escala 1:1*. Entropía, Buenos Aires.

AA.VV. 2007b. *En celo*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

AIRA, César. 1998. *La trompeta de mimbre*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

ARLT, Roberto. 1981. *El juguete rabioso*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

_____. 1995. *Los siete locos*. Losada, Madrid.

_____. 1996. *Los lanzallamas*. Losada, Madrid.

ASCAUBI, Hilario; DEL CAMPO, Estanislao. 1979. *Santos Vega (selección) y otros poemas - Fausto*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

BIOY CASARES, Adolfo; BORGES, Jorge Luis. 2004. *Nuevos cuentos de Bustos Domeq*. Emecé, Buenos Aires.

BORGES, Jorge Luis. 1998a. *El hacedor*. Alianza Editorial, Madrid.

_____. 1998b. *Discusión*. Alianza Editorial, Madrid.

_____. 1998c. *Otras inquisiciones*. Alianza Editorial, Madrid.

_____. 1998d. *Obra poética 3*. Alianza Editorial, Madrid.

_____. 1998e. *El Aleph*. Alianza Editorial, Madrid.

CASTILLO, Abelardo. 2006. *Cuentos crueles*. Seix Barral, Buenos Aires.

COPI. 2000. *Eva Perón*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.

CORTÁZAR, Julio. 1977. *Bestiario*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

_____. 1981. *Libro de Manuel*. Bruguera, Barcelona.

_____. 2001. *Todos los fuegos el fuego. 2001*. Grupo Editorial Planeta, Buenos Aires.

CUCURTO, Washington. 2004. "Evita express". En *Lezama. Revista cultural de publicación mensual*. Año 1. Nro. 8, Buenos Aires.

_____. 2006. *El curandero del amor*. Emecé, Buenos Aires.

_____. 2008. *1810. La Revolución de Mayo vivida por los negros*. Emecé, Buenos Aires.

ECHEVERRÍA, Esteban. 1965. *La cautiva. El matadero*. Editorial Kapeluz, Buenos Aires.

FOGWILL, Rodolfo. 1983. *Ejércitos imaginarios*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

GAMERRO, Carlos. 2011. *Un yuppie en la columna del Che Guevara*. Edhasa, Buenos Aires.

GUEBEL, Daniel. 2012. *La carne de Evita*. Mondadori, Buenos Aires.

HERNÁNDEZ, Juan José. 1983. *La ciudad de los sueños*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

MÁRMOL, José. 1968. *Amalia*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

MARECHAL, Leopoldo. 2000. *Adán Buenosayres*. AGEA, Barcelona.

_____. 2007. *Megafón, o la guerra*. Seix Barral, Buenos Aires.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. 1991. *La novela de Perón*. Planeta, Buenos Aires.

_____. 1995. *Santa Evita*. Planeta, Buenos Aires.

MOYANO CIRES, Luis Felipe. 1996. *Eva Perón y la Orden de los Constructores Justicialistas*. Edición del autor, Buenos Aires.

OLGUÍN, Sergio (comp.). 2000. *Perón Vuelve. Cuentos sobre peronismo*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

ORGAMBIDE, Pedro. 1984. *Historias con tangos y corridos*. Editorial Abril, Buenos Aires.

ORWELL, George. 2001. *1984*. Buro Editor, Buenos Aires.

PASOLINI, Pier Paolo. 1964/1993. "Poesie mondane", en *Poesia in forma di rosa* Editorial Garzanti, Milán.

PERLONGHER, Néstor. 1997. *Prosa plebeya. Ensayos 1980–1992*. Ediciones Colihue, Buenos Aires.

POSSE, Abel. 1994. *La pasión según Eva*. Emecé, Buenos Aires.

PUIG, Manuel. 1976. *El beso de la mujer araña*. Seix Barral, México.

ROZENMACHER, Germán. 1967. *Cabecita negra*. CEAL, Buenos Aires.

SARMIENTO, Domingo Faustino. 1979. *Facundo*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

SCALABRINI ORTIZ, Raúl. 1983. *El hombre que está solo y espera*. Editorial Plus Ultra, Buenos Aires.

SORIANO, Osvaldo. 2008. *No habrá más penas ni olvido*. Grupo Planeta, Buenos Aires.

THACKERAY, William M. 1976. *El libro de los snobs*. Editorial Labor, Madrid.

WALSH, Rodolfo.1986. *Operación masacre*. Ediciones De La Flor, Buenos Aires.

Bibliografía teórica

AA.VV. 2010b. *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Ferreyra Editor, Córdoba.

ADORNO, Theodor y HORKHEIMER, Max. 1998. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Trotta, Madrid.

AIBAR GAETE, Julio (coord.). 2013. *Vox populi. Populismo y democracia en Latinoamérica*. UNDAV Ediciones, Buenos Aires.

ARFUCH, Leonor (comp.). 2005. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo Libros, Buenos Aires.

AUGÉ, Marc. 1993. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Editorial Gedisa, Barcelona.

BACZKO, Bronislaw. 1991. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Nueva Visión, Buenos Aires.

BAJTÍN, Mijail. 1994. *La Cultura popular en la Edad Media y en el renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza, Buenos Aires.

_____. 2000. *Yo también soy (Fragmentos sobre el otro)*. Taurus, México.

BAREI, Silvia. 2008. "El otro en clave retórica". En BAREI, Silvia; LEUNDA, Ana Inés: *Pensar la cultura III. Retóricas de la alteridad*. Grupos de Estudios de Retórica, Córdoba.

BARTHES, Roland. 1982. "Introducción al análisis estructural del relato", en: AA.VV. *Análisis estructural del relato*, Ediciones Buenos Aires, Barcelona.

BATAILLE, Georges. 2009. *El erotismo*. Tusquets Editores, Buenos Aires.

BAUDRILLARD, Jean. 1991. *La transparencia del mal*. Editorial Anagrama, Barcelona.

_____. 2009. *¿Por qué todo no ha desaparecido aún?* Libros del Zorzal, Buenos Aires.

BERGER, Peter. 1999. *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*. Kairós, Barcelona.

BOOTH, Wayne C. 1986. *Retórica de la ironía*. Taurus, Madrid.

BOURDIEU, Pierre. 1995. *Respuestas: por una antropología reflexiva*. Grijalbo, México D.F.

CAMPBELL, Joseph. 1972. *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Fondo de Cultura Económica, D.F.

_____. 1991. *Las máscaras de Dios – Mitología primitiva*. Alianza Editorial, Madrid.

COLOMBRES, Adolfo. 2005. *Teoría transcultural del arte*. Ediciones del Sol, Buenos Aires.

DUSSEL, Enrique. 1974. Método para una filosofía de la liberación. Ediciones Sígueme, Salamanca.

ECO, Umberto. 1995. *Apocalípticos e integrados.* Tusquets, Barcelona.

ELIADE, Mircea. 1998. *Lo sagrado y lo profano*. Editorial Paidós, Barcelona.

ESPÓSITO, Roberto. 2009. "Comunidad y violencia", en: *Minerva* N° 12, pgs. 72-76. Círculo de Bellas Artes, Madrid.

FEINMANN, José Pablo. 1974. *El peronismo y la primacía de la política*. Cimarrón Librería Editorial, Buenos Aires.

FLORES, Ana B. (coord.). 2010. *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Ferreyra Editor, Córdoba.

FOUCAULT, Michel. 1998. *Historia de la sexualidad. Tomo I – La voluntad de saber*. Sigo XXI, México.

GALASSO, Norberto. 2011a. *¿Cómo pensar la realidad nacional? Crítica al pensamiento colonizado*. Ediciones del pensamiento nacional, Buenos Aires.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1982. *Las culturas populares en el capitalismo*. Nueva Imagen, México.

GERMANI, Gino; DI TELLA, Torcuato S.; IANNI, Octavio. 1977. *Populismo y contradicciones de clase en Latinoamérica*. Ediciones Era, D.F.

GUEVARA, Ernesto. 1973. *El hombre nuevo*. Cuadernos de Crisis, Buenos Aires.

GRIGNON, Claude y PASSERON, Jean-Claude. 1991. *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Nueva Visión, Buenos Aires.

GUHA, Ranajit. 1997. "Prefacio", en: BARRAGÁN Rossana y RIVERA, Silvia (comp.). *Debates Postcoloniales. Una introducción a los estudios de la subalternidad*. Aruwiyiri/Sephis, La Paz.

HALL, Stuart (et al.). 1982. *Culture, Media, Language*. Hutchinson, Londres.

HEIDEGGER, Martin. 1997. "La pregunta por la técnica", en: *Filosofía, ciencia y técnica*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile.

HERNÁNDEZ ARREGUI, Juan José. 1973. *Imperialismo y cultura*. Plus Ultra, Buenos Aires.

JAMESON, Friedrich. 1991. *Ensayos sobre el posmodernismo*. Ediciones Imago Mundi, Buenos Aires.

JAURETCHE, Arturo. 2010a. *Los profetas del odio y la Yapa*. Corregidor, Buenos Aires.

_____. 2010b. *El medio perlo en la sociedad argentina*. Corregidor, Buenos Aires.

_____. 2010c. *Manual de zonceras argentinas*. Corregidor, Buenos Aires.

_____. 2010d. *Filo, contrafilo y punta*. Corregidor, Buenos Aires.

KUSCH, Rodolfo. 2007a. *Obras completas. Tomo I*. Editorial Fundación Ross, Rosario.

_____. 2007b. *Obras completas. Tomo II*. Editorial Fundación Ross, Rosario.

_____. 2007c. *Obras completas. Tomo III*. Editorial Fundación Ross, Rosario.

LACLAU, Ernesto. 2005. *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

LÉVINAS, Emmanuel. 1996. "La proximidad del otro" (Entrevista), en: *Nombres. Revista de Filosofía*, Año VI, N° 8-9, Córdoba.

MARCUSE, Herbert. 1984. *El hombre unidimensional*. Ediciones Orbis. Buenos Aires.

_____. 1989. *Eros y civilización*. Editorial Ariel, Barcelona.

NIETZSCHE, Friedrich. 2006. *El origen de la tragedia*. Espasa Libros, Barcelona.

ORTEGA Y GASSET, José. 1983. *La rebelión de las masas*. Hyspamérica Ediciones, Buenos Aires.

PROPP, Vladimir. 1992. *Comicidade e riso*. Editora Ática S.A., Sao Paulo.

RAMOS, Jorge Abelardo. 1954. *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Editorial Indoamérica, Buenos Aires.

RANCIÈRE, Jacques. 2011. *Política de la literatura*. Trad. Marcelo Burello, Lucía Vogelfang y J. L. Caputo. 2007. Libros del Zorzal, Buenos Aires.

TORRES ROGGERO, Jorge. 2005. *Dones del canto – Cantar, contar, hablar: geotextos de identidad y poder*. Ediciones del Copista, Córdoba.

_____. 2012. *Tumultos del Corazón. Pensamiento nacional, popular y democrático*. Editorial Fundación Ross, Rosario.

_____. 2014. *Un santo populista*. Babel Editorial, Córdoba.

VILAS, Carlos M (comp.). 1995. *La democratización fundamental: el populismo en América Latina*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

_____. 2011. *Después del Neoliberalismo: Estado y procesos políticos en América Latina*. Ediciones de la UNLa, Buenos Aires.

White, Haden. 2010. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Prometeo Libros, Buenos Aires.

WILLIAMS, Raymond. 1997. *Marxismo y literatura*. Ediciones Península, Barcelona.

ZUBIETA, Ana María (dir.). 2000. *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Paidós, Buenos Aires.

Bibliografía crítica sobre literatura argentina

ABADIE, Nicolás. 2015. *Voces y actores sociales en la narrativa de Marco Denevi. Un examen político a través de la ficción de oralidad*. Editorial Filosofía y Humanidades UNC, Córdoba.

ALTAMIRANO, Carlos. 1979. "La fundación de la literatura argentina", en: ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz. 1983. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

AVELLANEDA, Andrés. 1983. *El habla de la ideología*. Sudamericana, Buenos Aires.

BUENO, Mónica. 2009. "Nuevas poéticas literarias para los nuevos márgenes sociales de la Argentina: La 'protoliteratura' de Washington Cucurto", en Actas del 2009 Congress of the Latin American Studies Association, Río de Janeiro.

CARBONE, Rocco; MURACA, Matías (comp.). 2010. *La sonrisa de mamá es como la de Perón – Capusotto: realidad política y cultura*. Universidad Nacional de General Sarmiento, Provincia de Buenos Aires.

DRUCAROFF, Elsa. 2011. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Emecé, Buenos Aires.

ECHEVERRÍA, Sol. 2013. "Ficciones de lo real", en: DRUCAROFF, Elsa (comp.). *Panorama Interzona. Narrativas emergentes de la Argentina*. Interzona, Buenos Aires.

GAMERRO, Carlos. 2006. *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Editorial Norma, Buenos Aires.

_____. 2015. *Facundo o Martín Fierro: los libros que inventaron la Argentina*. Sudamericana, Buenos Aires.

GOLDAR, Ernesto. 1973. *El peronismo en la literatura argentina*. Editorial Freeland, Buenos Aires.

HEREDIA, Pablo. 2012. *Las multitudes ululantes. Literatura y peronismo. Escritores e intelectuales en el 55*. Editorial Babel, Córdoba.

HERNAIZ, Sebastián. 2013. "Sobre lo nuevo: a cinco años del 19 y 20 de diciembre", en: DRUCAROFF, Elsa (comp.). *Panorama Interzona. Narrativas emergentes de la Argentina*. Interzona, Buenos Aires.

KORN, Guillermo (comp.). 2007. *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*. Ediciones Fundación Crónica General, Buenos Aires.

MAYER, Marcos. 2009. *La tecla populista. Anotaciones sobre música, culturas políticas y otras yerbas.* Emecé, Buenos Aires.

MELO, Adrián. 2011. *Historia de la literatura gay en Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Lea.

MERCADO, Javier. 2014. *Literatura y Metafísica. Diálogos entre Leopoldo Marechal y René Guenon*. Tesis doctoral inédita, Córdoba.

PÉREZ, Alberto Julián. 2014. *Literatura, peronismo y liberación nacional*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires.

PIGLIA, Ricardo. 1986. *Crítica y ficción.* Seix Barral, Buenos Aires.

_____. 1993. *La Argentina en pedazos*. Ediciones de la Urraca, Buenos Aires.

_____. 2005. *El último lector.* Anagrama, Barcelona.

PONS, Cristina; SORIA, Claudia (comp.). 2005. *Delirios de grandeza. Los mitos argentinos: memoria, identidad, cultura*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

PUNTE, María José. 2002. *Rostros de la utopía. La proyección del Peronismo en la novela argentina de la década de los 80.* Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona.

_____. 2007. *Estrategias de supervivencia – Tres décadas de peronismo y literatura.* Corregidor, Buenos Aires.

REZZÓNICO, Sabrina; TESTA, Ana. 2011. *Nueva Narrativa Argentina desde tres de sus antologías: horizontes programáticos, poéticas geoculturales y discursivización de lo político para una lectura de la literatura argentina actual*. Trabajo Final de Licenciatura en Letras Modernas, Córdoba.

_____. 2012. "Nueva narrativa argentina desde tres de sus antologías: horizontes programáticos, poéticas geoculturales y discursivización de lo político para una lectura de la literatura argentina actual", en *Revista Síntesis* N° 3. UNC, Córdoba.

RIVAS, Gabriela Leonor. 2012. "Antecedentes de una literatura Nac&Pop. Nuevas representaciones: dos ejemplos en narrativa", en *Avatares de la comunicación y la cultura* N° 3. UBA, Buenos Aires.

ROSANO, Susana. 2006. *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

SACCA, Zulma. 2003. *Eva Perón, de figura política a heroína de novela*. Ediciones Abya Yala/Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.

SANTOS, Lidia. 1999. "Los hijos bastardos de evita, o la literatura bajo el manto de estrellas de la cultura de masas", en: *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, Vol. 24, No. 48, *Special Edition / Édition extraordinaire: Eva Perón*, pp. 195-213.

SARLO, Beatriz. 2006. "Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia", en: *Punto de vista – Revista de cultura* N° 86. Documenta Magazines, Buenos Aires.

_____. 2012. *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Mardulce, Buenos Aires.

SASTRE, Luciana Irene. 2009. "La ensoñación: hipótesis sobre la realidad en la narrativa argentina actual", en: *Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones críticas"*, Rosario.

SORIA, Claudia. 2005. *Los cuerpos de Eva. Anatomía del deseo femenino*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

SORIA, Claudia; CORTÉS ROCCA, Paula; DIELEKE, Edgardo (eds.). 2010. *Políticas del sentimiento – El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Prometeo Libros, Buenos Aires.

SUSTI GONZÁLEZ, Alejandro. 2007. *"Seré millones". Eva Perón: melodrama, cuerpo y simulacro*. Beatriz Viterbo Editora, Rosario.

TORRES ROGGERO, Jorge. 2002. *Elogio del pensamiento plebeyo – Geotextos: el pueblo como sujeto cultural en la literatura argentina*. Silabario, Córdoba.

VIÑAS, David. 1971 *Literatura argentina y realidad política – De Sarmiento a Cortázar*. Ediciones Siglo XX, Buenos Aires.

Bibliografía sobre peronismo, militancia revolucionaria y kirchnerismo

ALTAMIRANO, Carlos. 2001. *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Emecé, Buenos Aires.

BARRY, Carolina; RAMACCIOTTI, Karina; VALOBRA, Adriana. 2008. *La Fundación Eva Perón y las mujeres: entre la provocación y la inclusión*. Editorial Biblios, Buenos Aires.

BASABE, Omar; SADI, Marisa. 2008. *La significación omitida. Militancia y lucha armada en la Argentina reciente*. Catálogos, Buenos Aires.

BASCHETTI, Roberto. 2013. *Eva Perón. Registros bibliográficos*. Biblioteca Nacional Mariano Moreno, Buenos Aires.

BONASSO, Miguel. 1984. *Recuerdo de la muerte*. Bruguera, Buenos Aires.

BORRONI, Otelo; VACCA, Roberto. 1970a. *La vida de Eva Perón. Testimonios para su historia – Tomo I*. Galerna, Buenos Aires.

_____. 1970b. *Eva Perón*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

BORTNIK, Rubén. 2008. *Historia elemental de los argentinos*. Ediciones Corregidor, Buenos Aires.

BUELA, Alberto. 2007. *Notas sobre el peronismo*. Editorial Grupo Abasto, Buenos Aires.

CALELLO, Osvaldo; PARCERO, Daniel. 1984. *De Vandor a Ubadini/1*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

CALVEIRO, Pilar. *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años '70*. Grupo Editorial Norma, Buenos Aires.

CAPITANICH, Jorge. 2011. *El kirchnerismo. Desde las tensiones estructurales hacia la construcción del futuro*. Editorial Librería de La Paz, Resistencia.

CASULLO, Nicolás. 2008. *Peronismo. Militancia y crítica (1973-2008)*. Colihue, Buenos Aires.

_____. 1975. *Perón y el peronismo en la historia contemporánea*. Editorial Oriente, Buenos Aires.

COOKE, John William. 1985. *Peronismo y revolución. El peronismo y el golpe de Estado. Informe a las bases*. Parlamento, Buenos Aires Parlamento.

CHÁVEZ, Fermín. 1974. *Civilización y barbarie en la historia de la cultura argentina*. Ediciones Theoría S.R.L., Buenos Aires.

DI LISCIA, María Herminia (et al.). 2000. *Mujeres, maternidad y peronismo*. Fondo Editorial Pampeano, Santa Rosa.

DUHALDE, Eduardo Luis (comp.). 2008. *Correspondencia Perón-Cooke*. *Tomo II*. Colihue, Buenos Aires.

FEINMANN, José Pablo. 2010. *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina - Tomo I*. Planeta, Buenos Aires.

_____. 2011a. *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina – Tomo II*. Planeta, Buenos Aires.

_____. 2011b. *El Flaco. Diálogos irreverentes con Néstor Kirchner*. Planeta, Buenos Aires.

FORSTER, Ricardo. 2013. *La anomalía kirchnerista. La política, el conflicto y la invención democrática*. Editorial Planeta, Buenos Aires.

GASPARINI, Juan. 1988. *Montoneros, final de cuentas*. Puntosur, Buenos Aires.

GONZÁLEZ, Horacio. 2011. *Kirchnerismo: una controversia cultural*. Colihue, Buenos Aires.

GALASSO, Norberto. 2011b. *De Perón a Kirchner. Apuntes sobre la historia del peronismo*. Punto de Encuentro, Buenos Aires.

GILLESPIE, Richard. 2008. *Soldados de Perón – Historia crítica sobre los Montoneros*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

GIUSSANI, Pablo. 1984. *Montoneros. La soberbia armada*. Sudamericana-Planeta, Buenos Aires.

HALPERÍN DONGHI, Tulio. 1994. *La larga agonía de la Argentina peronista*. Ariel, Buenos Aires.

HERNÁNDEZ, Pablo José. 1997. *Peronismo y pensamiento nacional. 1955-1973*. Editorial Biblos, Buenos Aires.

LUNA, Félix. 1984. *Perón y su tiempo*. Sudamericana, Buenos Aires.

MANFRONI, Carlos A. 2012. *Montoneros. Soldados de Massera. La verdad sobre la contraofensiva montonera y la logia que diseñó los 70*. Sudamericana, Buenos Aires.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. 2005. *¿Qué es esto? Catilinaria*. Colihue, Buenos Aires.

METHOL FERRÉ, Alberto. 2000. *Perón y la alianza argentino-brasileña*. Ediciones del Corredor Austral, Córdoba.

MURMIS, Miguel; PORTANTIERO, Juan Carlos. 1974. *Estudios sobre los orígenes del peronismo*. *1*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

PACHECO, Hernán; SÁNCHEZ, José. 2012. *La Argentina K. Pueblo, Estado, Nación*. Flor de Ceibo, Buenos Aires.

PEDANO, Gonzalo. 2013. *La generación del Bicentenario. Democracia o corporaciones.* Ediciones Nuevos Tiempos, Buenos Aires.

PERÓN, Eva. 1951. *La razón de mi vida*. Ediciones Peuser, Buenos Aires.

_____. 1982b. *Porque soy peronista*. Editora Volver, Buenos Aires.

_____. 2012. *Mi mensaje*. Editorial Fundación Ross, Rosario.

PERÓN, Juan Domingo; COOKE, John William. 1973. *Correspondencia Perón-Cooke*. *II*. Granica Editor, Buenos Aires.

PERÓN, Juan Domingo. 1973. *Latinoamérica ahora o nunca.* Ediciones Argentinas, Buenos Aires.

_____. 1982a. *La hora de los pueblos*. Unidad Editora, Buenos Aires.

_____. 2006. *La comunidad organizada*. Instituto Nacional Juan Domingo Perón, Buenos Aires.

PIGNA, Felipe. *Lo pasado pensado*. *Entrevistas con la historia argentina (1955-1983)*. Planeta, Buenos Aires.

_____. 2012. *Evita. Jirones de su vida*. Planeta, Buenos Aires.

RECALDE, Artiz. 2011. *El pensamiento de John William Cooke en las cartas a Perón 1956-1966*. Ediciones Nuevos Tiempos, Buenos Aires.

RODRÍGUEZ, Martín. 2014. *Orden y progresismo. Los años kirchneristas.* Emecé, Buenos Aires.

ROZITCHNER, León. 2012. *Perón: entre la sangre y el tiempo. Lo inconsciente y la política*. Ediciones de la Biblioteca Nacional, 2012.

SARLO, Beatriz. 2003. *La pasión y la excepción*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

_____. 2011. *La audacia y el cálculo: Kirchner 2003-2010*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

SEBRELI, Juan José. 1956. "Aventura y revolución peronista", en: *Contorno* N° 7-8, p. 48.

_____. 2008. *Comediantes y mártires. Ensayo contra los mitos*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

SIDICARO, Ricardo. 2010. *Los tres peronismos. Estado y poder económico*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

SIGAL, Silvia; VERÓN, Eliseo. 2008. *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista.* Eudeba, Buenos Aires.

TENENBAUM, Ernesto. 2003. *Kirchner es peronista. El peronismo y el siglo XXI*. Catálogos, Buenos Aires.

TORRES ROGGERO, Jorge. 1983. *Eva Perón y la dignificación de la mujer*. Instituto Leopoldo Marechal, Buenos Aires.

UNAMUNO, Miguel; BÁRBARO, Julio (et. al.). 1984. *El peronismo de la derrota*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.

VEZZETTI, Hugo. 2009. *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires.

Bibliografía general

ANDAHAZI, Federico. 2010. *Pecadores y pecadoras. Historia sexual de los argentinos III*. Planeta, Buenos Aires.

BAZÁN, Osvaldo. 2010. *Historia de la homosexualidad en la Argentina*. Marea Editorial, Buenos Aires.

BEORLEGUI, Carlos. 2004. *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano*. Publicaciones de la Universidad de Deusto, Bilbao.

BRIENZA, Hernán. 2009. *Los buscadores del Santo Grial en la Argentina*. Sudamericana, Buenos Aires.

CARNEGIE, Dale. 1983. *Cómo ganar amigos e influir sobre las personas*, Sudamericana, Buenos Aires.

CERUTTI GULDBERG, Horacio. 2011. *Doscientos años de pensamiento filosófico Nuestroamericano*. Ediciones desde abajo, Bogotá.

COLOMBRES, Adolfo (coord.). 1989. *1492-1992. A los 500 años del choque de dos mundos. Balance y prospectiva.* Ediciones del Sol, Buenos Aires.

CONADEP. 2006. *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Eudeba, Buenos Aires.

DEL BARCO, Oscar. 2004. "Carta enviada a *La Intemperie* por Oscar del Barco (diciembre de 2004)", en: *No matar. Sobre la responsabilidad*. 2007. Ediciones Cíclope, Córdoba.

GABETTA, Carlos. 2003. *La "democracia" en Argentina (Vigésimo aniversario)*. Capital Intelectual, Buenos Aires.

GUTIÉRREZ, Leandro; ROMERO, Luis Alberto. 1995. *Sectores populares, cultura y política – Buenos Aires en la entreguerra*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires.

HUXLEY, Aldous. 1947. *La filosofía perenne*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

IGHINA, Domingo. 2015. "Sobre la omisión: razones de la ausencia del pensamiento de Rodolfo Kusch en el 'corpus' del pensamiento nacional", en: *Silabario. Revista de estudios y ensayos geoculturales*, N° 17/18, pp. 47-57.

LÓPEZ, Vicente Fidel. 1912. *Historia de la República Argentina - Tomo VIII*. Librería La Facultad de Juan Roldán, Buenos Aires.

LOWY, Michael. 1972. *El pensamiento del Che Guevara*. Siglo Veintiuno, Buenos Aires.

MARIÁTEGUI, José Carlos. 2005. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Editorial Gorla, Buenos Aires.

MARTÍ, José. 2005. *Nuestra América*. Fundación Biblioteca Ayacucho, Caracas.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. 1991. *Radiografía de La Pampa*. Editorial CSIC, Madrid.

MASSUH, Víctor. 1983. *La Argentina como sentimiento*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

MÍGUEZ, Daniel; SEMÁN, Pablo (eds.). 2006. *Entre santos, cumbias y piquetes. Las culturas populares en la Argentina reciente*. Editorial Biblos, Buenos Aires.

MÍGUEZ, Daniel. 2008. *Delito y cultura*. Editorial Biblos, Buenos Aires.

O'DONNELL, Pacho. 2008. *Caudillos federales*. Editorial Norma, Buenos Aires.

_____. 2012. *Che, el argentino que quiso cambiar el mundo*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

PONZA, Pablo. 2010. *Intelectuales y violencia política 1955-1973*. Babel Editorial, Córdoba.

RAMA, Ángel. 1998. *La ciudad letrada*. Editorial Arca, Montevideo.

ROGNA, Juan Ezequiel. 2012. "Entrevista a Juan Diego Incardona", en: *Silabario – Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales* N° 15. FFyH-UNC, Córdoba.

ROSZAK, Theodore. 1984. *El nacimiento de una contracultura*. Editorial Kairós, Barcelona.

SARTRE, Jean Paul. 1981. "El existencialismo es un humanismo", en: SARTRE, Jean Paul; HEIDEGGER, Martin. *El existencialismo es un humanismo / Carta sobre el humanismo*. Ediciones del 80, Buenos Aires.

SCALABRINI ORTIZ, Raúl. 1973a. *Bases para la reconstrucción nacional. Tomo 2*. Editorial Plus Ultra, Buenos Aires.

_____. 1973b. *Tierra sin nada, tierra de profetas*. Editorial Plus Ultra, Buenos Aires.

_____. 1981. *Política británica en el Río de la Plata*. Editorial Plus Ultra, Buenos Aires.

SEBRELI, Juan José. 1964. *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*. Siglo Veinte, Buenos Aires.

SVAMPA, Maristella. 1994. *El dilema argentino: Civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*. Ediciones El Cielo por Asalto, Buenos Aires.

SYMNS, Enrique. 2011. *Cerdos & Peces – Lo mejor*. El cuenco de plata, Buenos Aires.

TABORDA, Saúl. 2011. *Escritos políticos 1934-1944. Escritos póstumos*. Universidad Nacional de Córdoba / Biblioteca Nacional, Córdoba.

Artículos periodísticos

MAYER, Marcos. 2004. "Los 70. La gran discusión", en *Revista de Cultura Ñ* N° 34. Buenos Aires, Grupo Clarín.

MULEIRO, Vicente y ACOSTA, Flavia. 2004. "Los jóvenes van al mercado", en: *Revista de Cultura Ñ* N° 53. Grupo Clarín, Buenos Aires.

OLIVARI, Nicolás. 1952. "Ella", en *La Prensa* - Sección Segunda del 24 de agosto, Buenos Aires.

PASOLINI, Pier Paolo. 2004. "El poder sin rostro", trad. Esteban Nicotra, en: *La Intemperie*, Nº 15, Córdoba.

ROGNA, Juan Ezequiel. 2015. "María Pía López. Una vida intensa", en: *El Avión Negro*, N° 39, Córdoba.

ROT, Gabriel. "La construcción del sinsentido", en: *Le Monde Diplomatique* N° 187, Buenos Aires.

Bibliografía y videos en internet

ABBATE, Florencia. 17/10/2004. "El regreso a octubre", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1268-2004-10-17.html

AGRUPACIÓN NACIONAL PUTOS PERONISTAS (TORTAS, TRAVESTIS, TRANS Y PUTOS DEL PUEBLO). 2009. "La agrupación de peronistas homosexuales denuncia a Osvaldo Bazán por 'gorila'", en: http://www.lacapital.com.ar/contenidos/2009/05/01/noticia_0041.html

AGUINIS, Marcos. 21/10/12. "El veneno de la épica kirchnerista", en: http://www.lanacion.com.ar/1500963-el-veneno-de-la-epica-kirchnerista

BENJAMIN, Walter. 1936. "El narrador", en: http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF

BRIZUELA, Esteban. 2014. "Entrevista a Hernán Vanoli: 'Tiene que haber un proyecto cultural detrás de lo que uno escribe'", en: https://revistacabeza.wordpress.com/2014/02/10/entrevista-hernan-vanoli-tiene-que-haber-un-proyecto-cultural-detras-de-lo-que-uno-escribe/

BRONDINO, Gustavo. 2011. Foro sobre Gustavo Brondino, en: https://grandesmentirasdegustavobrondino.wordpress.com

BUDASSI, Sonia. 2013. "Los que escriben - Episodio 2", en: https://www.youtube.com/watch?v=VBDyKmmus-g

CAPUSOTTO, D.; SABORIDO, P. 2008a. "Bombita Rodriguez (1) - Peter Capusotto y sus videos", en: https://www.youtube.com/watch?v=Fr7-qOV2jdY

_____. 2008b. "Bombita Rodriguez (2) - Peter Capusotto y sus videos", en: https://www.youtube.com/watch?v=01ZgEUqKaVs

CAPUSOTTO, Diego. 2009. "Peter Capusotto en Mañanas Informales Parte 1", en: https://www.youtube.com/watch?v=JwSLxVBu-Dk

CARDOZO, Verónica. 2007. "Guillermo Saccomano, un escritor al 'borde'", en: http://www.letravivadigital.com.ar/letraviva6/nota9.html

CERUTTI GULDBERG, Horacio. 1983. *Filosofía de la liberación latinoamericana*, en: http://www.olimon.org/uan/cerutti.pdf

CARZOGLIO, Lucila. 2014. "Vueltas y revueltas en torno a la figura de Eva Perón en la literatura", en *Argus-a Artes & Humanidades*, N° 14, Octubre 2014, en: www.argus-a.com.ar/pdfs/eva-peron-en-la-literatura.pdf

CONSIGLIO, Jorge. 2010. "Presentación Cine II", en: www.juanmartini.com.ar/sobre-su-obra

CORRALES, Eduardo. 2014. "Washington Cucurto: creador del 'realismo atolondrado'", en: http://www.viceversa-mag.com/washington-cucurto-creador-del-realismo-atolondrado/

CUCURTO, Washington. 22/01/2013. "Néstor vive en el barrio de La Boca…", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/verano12/23-212372-2013-01-22.html

DE MENDONCA, Inés; LAFOSSE, Juan Pablo. 2006. "Evita sobrevive", en: http://www.elinterpretador.net/28InesDeMendonca-JuanPabloLafosse-EvitaSobrevive.html

DI TELLA, Guido. 2001. "La frase sobre las relaciones carnales fue una estupidez", en: http://www.pagina12.com.ar/2001/01-01/01-01-25/pag10.htm

DRUCAROFF, Elsa. 2005. "Fantasmas en carne viva", en: http://alcompasdelostambores.blogspot.com.ar/2005/04/fantasmas-en-carne-viva.html

_____. 21/12/2015. "La pulsión de inventar un mito", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/subnotas/37562-8931-2015-12-21.html

ECHEVERRÍA, Ignacio. 2002. "Cayendo hacia el futuro", en: http://www.fogwill.com.ar/critica.html#ignacio

EZQUIAGA, Mercedes. 2009. "Sinfonía de un movimiento", en: http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=546985

FEINMANN, José Pablo. 13/05/03. "Un flaco como cualquier otro", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-20850-2003-05-31.html

_____. 2010. "El *Documento Reservado*: se viene la Triple A", en: http://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/peronismo_feinmann/CLASE112.pdf

FERNÁNDEZ, Cristina. 11/04/15. "VII Cumbre de las Américas: palabras de la Presidenta de la Nación", en: http://www.casarosada.gob.ar/informacion/discursos/28559-vii-cumbre-de-las-americas-palabras-de-la-presidenta-de-la-nacion

_____. 26/05/15. "Conmemoración del 205° aniversario de la Revolución de Mayo: Palabras de la Presidencia de la Nación", en: http://www.casarosada.gob.ar/informacion/discursos/28718-conmemoracion-del-205-aniversario-de-la-revolucion-de-mayo-palabras-de-la-presidencia-de-la-nacion

FORSTER, Ricardo. 18/10/15. "La nueva derecha, una mirada retrospectiva", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-279572-2015-08-18.html

FRIERA, Silvina. 05/01/2007. "El personaje hace cosas que Santiago Vega nunca haría", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-4988-2007-01-05.html

_____. 03/06/2008. "Hay un espíritu más o menos anarco que nos abarca a todos", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/2-10245

_____. 04/01/2011. "El barrio me sirve para contar historias mayores", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-20395-2011-01-04.html

GAMERRO, Carlos. 2008. "Entrevista a Carlos Gamerro", en: http://asesinostimidos.blogspot.com.ar/2008/08/entrevista-carlos-gamerro.html

GANDOLFO, Elvio. 2002. "Sentimientos y autopistas", en: http://www.fogwill.com.ar/critica.html#gandolfo

GARZÓN, Raquel. 2008. Entrevista a Ricardo Piglia. "Elogio de la lentitud", en: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/01/26/01593448.html

GODOY, Carlos. 2006-a. *Escolástica Peronista Ilustrada (tomo uno)*, en: http://cralo.blogspot.com.ar/2006/06/escolstica-peronista-ilustrada-tomo.html

_____. 2006-b. *Escolástica Peronista Ilustrada (tomo dos)*, en: http://cralo.blogspot.com.ar/2006/07/escolstica-peronista-ilustrada-tomo.html

_____. 2006-c. *Escolástica Peronista Ilustrada (tomo tres)*, en: http://cralo.blogspot.com.ar/2006/08/escolstica-peronista-ilustrada-tomo.html

GONZÁLEZ, Horacio. 16/06/2008. "Bombita Rodríguez y la historia", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/106112-33454-2008-06-16.html

GONZÁLEZ TORO, Alberto. 21/01/2009. Entrevista a José Pablo Feinmann. "Aramburu ya quería hacer un trato serio con el peronismo", en: http://edant.clarin.com/diario/2009/01/21/sociedad/s-01843472.htm

GRANOVSKY, Martín. 21/04/2013. "Perdía por dentro", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8783-2013-04-21.html

GRÜNER, Eduardo. 10/05/2009. "El coro ausente", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/5281-910-2009-05-10.html

GUEBEL, Daniel. 2008. Entrevista Audiovideoteca de Buenos Aires, en: http://www.youtube.com/watch?v=hWayHO79d78 –Parte 1/2- http://www.youtube.com/watch?v=txGBh4TnyYo&feature=related –Parte 2/2

_____. 01/05/12. "El peronismo es persuasivo, letal, épico e inescrupuloso". En: http://www.eltribuno.info/daniel-guebel-el-peronismo-es-persuasivo-letal-epico-e-inescrupuloso-n154423

GUEVARA, Ernesto. 11/12/64. "Intervención en la Asamblea General de las Naciones Unidas en uso del derecho de réplica", en: http://www.diariomardeajo.com.ar/cheintervencionenlaasambleaONU.htm

_____. 1965. "Carta de Ernesto Guevara a sus hijos", en: http://www.elhistoriador.com.ar/documentos/america_latina/che_guevara/carta_che_guevara_a_sus_hijos.php

_____. 1967. "Mensaje a la *Tricontinental*", en: http://www.filosofia.org/hem/dep/cri/ri12094.htm

INCARDONA, Juan Diego. 2015. "El Conurbano es tan desproporcionado que no se puede contar desde el realismo", en: http://www.cultura.gob.ar/voces/el-conurbano-es-tan-desproporcionado-que-no-se-puede-contar-desde-el-realismo/

KAPUSCINSKI, Ryszard. 2005. "El encuentro con el Otro", en: http://www.lanacion.com.ar/761880-el-encuentro-con-el-otro

KIRCHNER, Néstor. 2003. "Discurso del Señor Presidente de la Nación, Doctor Néstor Kirchner, ante la Honorable Asamblea Legislativa", en: http://www.casarosada.gob.ar/discursosnk/24414-blank-18980869

KOHAN, Martín. 2003. "Los 70 cotidianos", en: http://www.fogwill.com.ar/critica.html#kohan

_____. 2005. "Significación actual del realismo críptico". Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, N° 12, Buenos Aires. Versión digital: www.celarg.org

KREPLAK, Inés. 2010. "Tiempo de mirar / Los nombres de Evita", en: www.juanmartini.com.ar/sobre-su-obra

LACLAU, Ernesto. 2005. *Populism: What's in a name?*, en: http://es.scribd.com/doc/39427519/Populism-What-s-in-a-Name-Ernesto-Laclau-2005

LARRAQUY, Marcelo. 10/11/2015. "Desde el exilio, el ex jefe Montonero Firmenich da consejos para salir de la crisis", en: http://www.clarin.com/politica/firmenich_0_1465053755.html

LERMAN, Gabriel. 16/03/2008. "Setenta veces siete", entrevista con Guillermo Saccomanno, en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-2976-2008-03-16.html

LÓPEZ, María Pía. 27/10/15. "Qué lindo que viniste. El kirchnerismo y los nombres de la política", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/especiales/18-284741-2015-10-27.html

LO PRESTI, Flavio. 29/11/2009. "'El campito', por Juan Diego Incardona", en: http://vos.lavoz.com.ar/content/%E2%80%9Cel-campito%E2%80%9D-por-juan-diego-incardona-0

MACRI, Mauricio. 2015. "El país del Y", en: https://www.youtube.com/watch?v=Mum8RIr9QhE

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. 10/11/1996. "El canon argentino", en: http://www.lanacion.com.ar/214137-el-canon-argentino.

MATA, Leandro. s/d. "Peronismo y literatura: De los clásicos a los contemporáneos", en: http://perio.unlp.edu.ar/seminario/nivel2/nivel3/ponencias/mesa4/Mata.htm

MÉNDEZ, Matías. 07/12/14. "No tengo idea si el kirchnerismo es un milagro de la política argentina u otra catástrofe" – Entrevista a Daniel Guebel, en: www.infobae.com/2014/12/07/1613798-no-tengo-idea-si-el-kirchnerismo-es-un-milagro-la-politica-argentina-u-otra-catastrofe

MONROE, James. "Doctrina de Monroe. 1823", en: http://www.filosofia.org/ave/001/a264.htm

NIMROD DE ROSARIO, en: http://es.metapedia.org/wiki/Nimrod_de_Rosario

OCAMPO, Victoria. "Cronología de Victoria Ocampo", en: http://www.villaocampo.org/cas/historico/victoria_4.htm

O'DONNELL, Santiago. 24/12/98. "El escritor de las memorias de Menem", en: http://www.lanacion.com.ar/122569-el-escritor-de-las-memorias-de-menem

PERALTA, Jorge Luis. 2013. *Espacios homoeróticos en la literatura argentina (1914-1964)*, en: https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2013/hdl_10803_117190/jlp1de1.pdf

PERÓN, Juan Domingo. "Discurso de Juan Domingo Perón en la Bolsa de Comercio siendo Secretario de Trabajo y Previsión en 1944", en: http://archivohistorico.educ.ar/sites/default/files/VI_31.pdf

PESSOA, Fernando. 1922. *El banquero anarquista*, en: https://es.wikisource.org/wiki/El_banquero_anarquista

PISCETTA, Juan Pablo. 2014. "Martín Rodríguez: 'El ecosistema del kirchnerismo está en las clases medias'", en: http://www.infobae.com/2014/11/02/1605818-martin-rodriguez-el-ecosistema-del-kirchnerismo-esta-las-clases-medias

PLOTNIK, Viviana. s/d. "La muerte de Juan Domingo Perón en la ficción: desplazamientos de clase y reversiones en la temática de invasión", en: www.jpfeinmann.com/index.php?option=com_content&view=article&id=213:la-muerte-de-juan-domingo-peron-en-la-ficcion-desplazamientos-de-clase-y-reversiones-en-la-tematica-de-invasion&catid=4:bibliografia-pasiva&Itemid=11

PRIVIDERA, Nicolás. 2009. "Plan de evasión", en: http://haciaelbicentenario.blogspot.mx/2009/05/plan-de-evasion.html

PUIG, Manuel. 1977. Entrevista en el programa *A fondo*, en: http://www.youtube.com/watch?v=M1gX4Tj6lmo

QUINTÍN. 2009. "Los muchachos kirchneristas", en diario *Perfil*, en: www.perfil.com/columnistas/Los-muchachos-kirchneristas-20090905-0033.html

REY, Pedro. 16/03/2003. "Sobre hechos y mentiras", en: http://www.fogwill.com.ar/critica.html#Rey

RINESI, Eduardo. 2010. "El kirchnerismo representa uno de los más interesantes desafíos que haya enfrentado la sociedad", en: http://www.agenciapacourondo.com.ar/kirchnerismo-818564/1518-rinesi-ungs-el-kirchnerismo-representa-uno-de-los-mas-interesantes-desafios-que-haya-enfrentado-la-sociedadq.html

ROCCATAGLIATA, Camila. 2014. "La lengua que desea. El asco y el buen gusto en *La lengua del malón*, de Guillermo Saccomanno", en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-46692014000100002&script=sci_arttext

RONSINO, Hernán. 2010. "Presentación Cine II", en: www.juanmartini.com.ar/sobre-su-obra

RUIZ GARZÓN, Ricard. 2002. "Perplejidad y desencanto. Sobre *En Otro Orden de Cosas*", en: http://www.fogwill.com.ar/critica.html#garzón

RUIZ GUIÑAZÚ, Magdalena. 07/06/2009. Reportaje a José Pablo Feinmann. "Aramburu había hecho todo lo necesario como para ganarse esto", en: http://jpfeinmann.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=200:%E2%80%9Caramburu-hab%C3%ADa-hecho-todo-lo-necesario-como-para-ganarse-esto%E2%80%9D&Itemid=21

RUSSO, Miguel. "Pensar desde/en la región", en: http://www.miradasalsur.com.ar/2015/04/09/revista/pensar-desdeen-la-region/

SACCOMANNO, Guillermo. 2009. "Guillermo Saccomanno en Cuentomilibro.com", en: http://www.youtube.com/watch?v=XOkI6L7vHQU

_____. 10/05/2009. "La literatura y el barro de la historia", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/5281-908-2009-05-13.html

SAÍTTA, Sylvia. 2002. "De actriz a personaje literario", en: www.lanacion.com.ar/221755-de-actriz-a-personaje-literario

SANTOS, Lidia. 1999. "Los hijos bastardos de Evita, o la literatura bajo el manto de estrellas de la cultura de masas", en: http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/d8c432f473b4fb4c01696e718363079d.PDF

SARLO, Beatriz. 27/09/10. "Los gurúes de los Kirchner", en: http://www.lanacion.com.ar/1308645-los-gurues-de-los-kirchner

SCHMIDT, Esteban. 26/09/09. "La neoliteratura del peronismo", en: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2009/09/26/_-02006099.htm

SERRICHIO, Mariano. 2003. "Fogwill o las formas de la adaptación", en: http://www.fogwill.com.ar/critica.html#serrichio

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1998. "¿Puede hablar el sujeto subalterno?", en: http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-6/traduccion/spivak

TREROTOLA, Diego. 18/03/2011. "Transgénero criollo", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1896-2011-03-24.html

VALLE, Agustín. 2007. "Rodolfo Fogwill en *Rolling Stone*", en: http://www.rollingstone.com.ar/1297376-rodolfo-fogwill-en-rolling-stone

VALLE, Pablo. 15/10/11. "Camellos en el Corán: color local, sobrerrepresentación e identidad", en: http://borradoresfinales.blogspot.com.ar/2011/10/camellos-en-el-coran-color-local.html.

VANOLI, Hernán. 2009. "Vida y transfiguración de la Joven Guardia", en: www.lamaquiladora.blogspot.com.ar/2009/08/vida-y-transfiguracion-de-la-joven.html.

_____. 2009. "Vida y transfiguración de la Joven Guardia (II)", en: http://lamaquiladora.blogspot.com.ar/2009/09/vida-y-transfiguracion-de-la-joven.html.

_____. 2009. "Vida y transfiguración de la Joven Guardia (III). The final battle", en: http://lamaquiladora.blogspot.com.ar/2009/09/vida-y-transfiguracion-de-la-joven_28.html

VANOLI, Hernán; VECINO, Diego. 2010. "Sub-representación del conurbano bonaerense en la 'nueva narrativa argentina'. Ciudad, peronismo y campo literario en la argentina del bicentenario". *Apuntes de investigación del CECYP*, Nº 16-17. 259-274, en: http://www.apuntescecyp.com.ar/index.php/apuntes/article/view/355

VÁZQUEZ, María Celia. 2003. "La exploración de la memoria", en: http://www.fogwill.com.ar/critica.html#bazar

ZEIGER, Claudio. 31/08/2003. Entrevista a Guillermo Saccomanno. "Victoria y derrota", en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-915-2003-09-01.html

ZUNINI, Patricio. 18/04/11. "En toda la historia argentina hay un racismo no admitido" - Entrevista a Carlos Gamerro, en: http://blog.eternacadencia.com.ar/?p=13171#more-13171

_____. 2009. "Castillo / 2. Desgrabación de la charla abierta con Abelardo Castillo", en: http://blog.eternacadencia.com.ar/archives/591

_____. 2010. Entrevista a Juan Martini: "El proyecto de Eva era más socialista que peronista", en: www.juanmartini.com.ar/entrevistas

_____. 2010. Entrevista a Maximiliano Tomas. "El joven guardia", en: http://eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/el-joven-guardia.html

ZAID, Gabriel. 2005. "Camellos del Corán", en: http://www.letraslibres.com/revista/convivio/camellos-del-coran.

Películas

CEDRÓN, Jorge. 1978. *Resistir*. Argentina-Francia.

DI TELLA, Andrés. 1998. *Montoneros, una historia*. Argentina.

GODARD, Jean-Luc. 1965. *Alphaville*, Francia.

MUSANTE, Fernando (con producción general de Milcíades Peña). 2005. *Maten a Perón*. Buenos Aires.

RAICHIJK, Daniel. 2008. *Nos Otros*, Argentina.

BAUER, Tristán. 1997. *Evita, la tumba sin paz*. 2005. South Productions. Argentina-Reino Unido.

BELLOTTI, Sergio. 2004. *La vida por Perón*. Cooperativa Trabajos Kaos Ltda., Argentina.

FAVIO, Leonardo. 1993. *Gatica, el mono*. IACA, Argentina.

_____. 1999. *Perón. Sinfonía de un sentimiento*. Fundación Confederal/101 Producciones, Argentina.

JOSEPH, Peter. 2007. *Zeitgeist: The movie*, en: http://video.google.com/videoplay?docid=8883910961351786332

_____. 2008. *Zeitgeist: Addendum*, en: http://video.google.com/videoplay?docid=8883910961351786332#docid=-6106699751525260052

_____. 2011. *Zeitgeist: Moving Forward*, en: http://video.google.com/videoplay?docid=8883910961351786332#docid=4130280201261162461

SOLANAS, Fernando y GETINO, Octavio. 1968. *La hora de los hornos*. Cinesur S.A., Argentina.

_____. 1971. *Perón: Actualización política y doctrinaria para la toma del poder*. Cinesur S.A., Argentina.

ÍNDICE

PRÓLOGO/8

INTRODUCCIÓN: UNA DANZA ENTRE OTREDADES/10

CAPÍTULO 1: UN RECORRIDO TEÓRICO

1) La cultura popular como otredad/17

2) Situación semicolonial: la otredad negada como negación de la propia soberanía/20

3) Rodolfo Kusch: la otredad negada como negación del propio pensamiento/24

3a) Primer movimiento: el otro que me habita/24

3b) Segundo movimiento: la filosofía antropológica americana de Kusch como alternativa real frente al mandato cultural de la tecnocracia/30

3c) *Excursus*: Kusch y su tiempo/37

3c.1) Los dilemas de una época/37

3c.2) El peronismo revisitado/44

4) Los dos vectores y el tercero en discordia/47

5) El tercero en discordia como posibilidad de concordia/59

6) Metiendo las patas en fuentes literarias/63

CAPÍTULO 2: SOBRE EL PERONISMO

1) La otredad peronista: una *invasión*/70

2) Algunas "réplicas literarias"/77

3) El peronismo como productor de alteridades/80

4) El kirchnerismo y las alteridades peronistas/89

5) El campo cultural frente al fenómeno kirchnerista/98

6) El populismo en cuestión/106

CAPÍTULO 3

1) Sobre las obras y sus autores/129

2) Sobre la división de los capítulos/134

CAPÍTULO 4: MILITANCIA REVOLUCIONARIA Y PUEBLO PERONISTA

1) Introducción/136

2) ¿Populismo o Revolución?/138

3) De la Revolución derrotada al revisionismo literario/144

4) Subjetividades tensionadas, puentes caídos, antenas rotas/147

5) Rodolfo Fogwill: diferentes *órdenes de cosas*/155

5a) 1971-1974: "Todo el retumbar de vida unísona"/157

5b) 1975-1982: "Todo es imponderable"/160

6) Daniel Guebel: muerte y destrucción/164

6a) Alteridades alteradas/166

6b) En clave satírica/169

6c) Perón = gorila: proyecciones contemporáneas del oxímoron populista/174

7) Carlos Gamerro: un viaje iniciático sin iniciación o el Che vive… en un country/180

7a) Sobre *el mensaje* de *esa mujer* de los bustos/182

7b) El burgués proletario/185

7c) Epifanía y revelación/191

7d) Mentira y traición/193

7e) Tercero en discordia e imposible concordia/194

8) Diego Capusotto y Pedro Saborido: la revolución no fue televisada/196

8a) "El Palito Ortega montonero"/197

8b) ¿Universos incompatibles o mundos complementarios?/199

8c) Una síntesis imposible/204

9) Jorge Nedich: encuentros y desencuentros/205

9a) Llenar un vacío/207

9b) Entre la vanguardia revolucionaria y el imaginario popular/209

9c) Alteridades montoneras/211

9d) Lo que se cifra en el nombre/217

10) José Pablo Feinmann: una tragedia argentina/219

10a) ¿Una tragedia sin coro?/221

10b) Razones de la *locura*/224

10c) Sólidos sentimientos/227

CAPÍTULO 5: ALTERIDADES SEXUALES, VIOLENCIA POLÍTICA Y MILITANCIA REVOLUCIONARIA

1) Representaciones del homosexual masculino en la literatura argentina/232

2) Manuel Puig y *El beso de la mujer araña*: una dicotomía igualadora/235

3) Osvaldo Bazán: el homoerotismo literario en tiempos del Matrimonio Igualitario/237

3a) De putos y montoneros/238

3b) Un paréntesis *feinmanniano*/240

3c) En busca de la intensidad perdida/242

4) Guillermo Saccomanno: una genealogía de la violencia política argentina/245

4a) *La lengua del malón*: entre la seducción de la barbarie y la bárbara civilización/247

4b) *El amor argentino:* nuevas excursiones a los territorios de la carne/251

4c) *77*: pequeñas redenciones/256

CAPÍTULO 6: VIGENCIA LITERARIA DE EVA PERÓN

1) Introducción/261

2) Mito/262

3) Simulacro/369

4) Eva, leyenda negra y *simulacro*/274

5) Daniel Herrendorf: montón de nada/280

5a) La traición de Eva/281

5b) Cómplice y víctima/283

5c) "Loca lucidez"/285

6) Gustavo Brondino: peronismo iniciático/286

6a) Dos historias para una mística/288

6b) Eva diosa/290

6c) ¿Un pueblo de iniciados?/292

7) Juan Martini: la voluntad de Eva/294

7a) *Cine*: otra mujer/296

7b) *Cine II. Europa, 1947*: viaje, retorno y conversión/299

7c) *Cine III. La inmortalidad*: soy leyenda/303

7d) El eterno retorno del mito/307

CAPÍTULO 7: MODULACIONES DE LA NUEVA NARRATIVA ARGENTINA

1) Introducción/310

1a) 2001: odisea argentina/310

1b) Después del ocaso: mercado editorial y campo literario/312

2) Washington Cucurto: peronismo de raza y populismo contracultural/315

2a) Año 2003: entre crisis y convivencias/316

2b) "Cosa de negros" y el paradigma cucurtiano/317

2c) Peronismo de raza y raigambre perlonghiana/320

3) *Un grito de corazón*: todas las voces, todas/324

3a) Introducción: la única verdad/324

3b) El factor Cucurto/326

3c) Bajo el signo de lo fragmentario/328

3d) Primeras aproximaciones a la antología/330

3e) Peronismo y clases medias, esa es la cuestión/333

3f) A modo de conclusión/379

4) Juan Diego Incardona: cultura popular barrial en la nueva narrativa argentina/381

4a) Identidad barrial y peronismo sentido/382

4b) *Villa Celina*: un mundo feliz a fuer de resistir/384

4c) *El campito*: épica popular/388

4c.1) Alteridades populares/389

4c.2) Latir, cantar, luchar, contar/392

4d) "Tomacorriente" en la serie de la bárbara invasión/395

4e) La militancia revolucionaria como alteridad popular/398

4f) Incardona, las alteridades peronistas y el populismo kirchnerista/400

CONCLUSIÓN/404

BIBLIOGRAFÍA

Obras literarias/415

Corpus básico/415

Corpus secundario/416

Bibliografía teórica/418

Bibliografía crítica sobre literatura argentina/421

Bibliografía sobre peronismo, militancia revolucionaria y kirchnerismo/424
Bibliografía general/427
Artículos periodísticos/429
Bibliografía y videos en internet/430
Películas/438