

Operaciones de la literatura en las configuraciones del peronismo en los años ´60

Operations of literature in the configuration of the Peronism in the 1960s

Pablo Heredia
Universidad Nacional de Córdoba

Recibido: 25 de abril de 2025
Aceptado: 5 de agosto de 2025

*...El presidente provisional de la Nación Argentina, en ejercicio
del Poder Legislativo, decreta con fuerza de ley
Art.1º Queda prohibida en todo el territorio de la Nación
a) La utilización, con fines de afirmación ideológica Peronista, efectuada públicamente, o
propaganda peronista, por cualquier persona, ya se trate
de individuos aislados o grupos de individuos, asociaciones, sindicatos,
partidos políticos, sociedades, personas jurídicas públicas o privadas de las imágenes,
símbolos, signos, artículos y obras artísticas, que pretendan tal
carácter o pudieran ser tenidas por alguien como tales, pertenecientes
o empleados por los individuos representativos u organismos del Peronismo.
Se considerará especialmente violatoria a esta disposición la utilización de la fotografía, retrato
o escultura de los funcionarios Peronistas o sus parientes,
el escudo y la bandera peronista, el nombre propio del presidente depuesto,
el de sus parientes, las expresiones "peronismo", "peronista", "justicialismo", "Justicialista",
"tercera posición", la abreviatura PP, las fechas exaltadas
por el régimen depuesto, las composiciones musicales "Marcha de los
Muchachos Peronistas" y "Evita capitana" o fragmentos de las mismas,
y los discursos del presidente depuesto o su esposa, o fragmentos de los mismos.*

Decreto Ley 4161 del 5 de marzo de 1956. Prohibición de
elementos de afirmación ideológica o de propaganda peronista.
Publicado en el Boletín Oficial del 9 de marzo de 1956.
(el subrayado es nuestro)

El ruido ensordecedor o la música maravillosa del pueblo

En 1971 apareció el libro *El peronismo en la literatura argentina*, de Ernesto Goldar. A más de cincuenta años de su publicación, se puede leer este texto crítico como una manera de cerrar un periodo de alusiones críticas al peronismo a través de su blanqueamiento global o como referencia política, social y cultural en la literatura argentina, no solo en la literatura escrita durante el ejercicio de sus gobiernos, sino también aquella a partir del golpe militar de 1955. La crítica literaria, en general, se desarrolló de forma paralela a la narrativa en cuanto a lo que concierne al peronismo como revulsivo social: se nombraba periféricamente como movimiento social y político, para centralizar la mirada en las masas trabajadoras, o en el pueblo. La excepción transcurría por los enfoques marxistas ligados a diversas variantes nacionalistas, vinculados al peronismo de izquierda (Hernández Arregui, Abelardo Ramos, entre otros), y que a su vez no provenían específicamente del campo de la crítica literaria, o de perspectivas “independientes” provenientes de la crítica profesional académica (Eduardo Romano, Jorge B. Rivera). Perón, el peronismo y sus estructuras populares y sindicales, no figuraban con especificidad, ni rigor, en los estudios específicos de la literatura.

Goldar se encargó de clasificar acabadamente, quizás dejando de lado un estudio crítico académico, la narrativa

argentina que trataba, central o marginalmente, al peronismo a través de la denominación “escritores peronistas”, “escritores afines al peronismo”, “escritores antiperonistas” (de izquierda marxista, de izquierda liberal, de derecha, etc.). Obviamente la figura de Perón no era el eje absoluto de la búsqueda de Goldar, sino por, sobre todo, el peronismo, como un ente social vinculado a los trabajadores, sindicatos, diversas resistencias organizadas, el pueblo en general. Su lectura se sostenía en la hipótesis central de que “validamos la significación y el poderío de la literatura para indagar la realidad” (Goldar, 1971: 11), es decir, no mera representación refleja de la realidad sino interpretación y crítica; perspectiva que resignificaba el rol de la literatura dentro de otras disciplinas que abordaban el mismo campo, como la historiografía. “Leer la literatura como historiografía *sui generis* y no como apéndice de la historia” desde la ficción es posible abrir y profundizar el estudio de la vida social y cultural de una comunidad a través de la percepción del “hombre real”.

No nos debemos olvidar, unos años después, en los albores de los 80, del estudio más pormenorizado pero selectivo, de Andrés Avellaneda, *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, quien luego de analizar la obra que alude al peronismo de Borges, Bioy Casares, Martínez Estrada y Cortázar, clasificó a los escritores de una manera más aceptada ideológicamente para cada uno de

los bandos: escritores “properonistas” y escritores “antiperonistas”. (Avellaneda, 1983)

Creemos que recién en los 90 el peronismo, y la cultura popular como su sucedáneo, en general, volvió a tratarse con mayor profundidad, pero también con mayor distancia. Términos como escritores peronistas y antiperonistas, e incluso escritores “gorilas” o “literatura gorila” como en el texto de Goldar, cayeron en un desuso anacrónico.

Mi interés aquí consiste en retomar algunos planteos de Goldar y profundizar en un plano exclusivamente literario aquellos registros ideológicos que trabajaron el fenómeno de Perón, Evita, y del peronismo, como operaciones políticas que redundaron en el plano de la escritura a la manera de un proyecto político-cultural que trabajó en la superficie del orden social, como una retorización de los postulados políticos que circulaban en el campo político y social.

Si bien la polémica está instalada desde hace muchos años, es difícil pensar la literatura argentina postperonista sin el referente contextual del fenómeno de masas que produjo el peronismo. No hay escritor, a partir de 1955 (y hasta la década del 90) que no haya aludido al fenómeno revulsivo del peronismo. Particularmente, nos referiremos aquí a las estrategias retóricas que configuraron las tramas narrativas en algunos textos literarios, a través de los registros de experimentación con la lengua social y cultural, en referencia a la nominación de ese

fenómeno revulsivo para las élites dirigentes y la clase media argentina.

Como punto de partida entendemos una *operación política* en la literatura no como un registro explícito (aunque exista en muchos casos) de un fenómeno político como acto reflejo de una lectura ideológica traducida en un proyecto creativo que da cuenta de una posición a manera de un combate político que se libra en el plano de la literatura (aunque también existan casos); sino como una representación de los conflictos sociales y políticos resemantizados a la luz de una figuración de las lenguas que forman parte de ellos (los conflictos), y que, de manera explícita o implícita, se configuran en operaciones retóricas que intentan sostener, subvertir, o cambiar, las estructuras ideológicas que subyacen en dichas figuraciones de las lenguas (políticas, sociales, culturales, estéticas). La literatura de los años '60 reproduce en clave estética los conflictos sociales y culturales que circularon heterogéneamente como registros contruidos históricamente.

El ruido

La narrativa antiperonista escrita en el periodo 1956-1976 abordó el fenómeno del peronismo a través de una isotopía central: el ruido.

La secuencia música-bombo-altoparlantes, se configuró en discursos políticos utilizados para nombrar elípticamente a las masas peronistas, concentrándose en la recreación despectiva de la “fiesta”, caracterizada en los mismos

términos bajtinianos para degradar a aquello que se resistía a ver, es decir, que se ocultaba (ese *no lo queremos ver*), pero que no se podía evitar escuchar (“La fiesta del monstruo”¹ de Bioy Casares y Borges, o “El incendio y las vísperas” de Beatriz Guido). Para ellos, la manifestación política del peronismo no se veía, pero se escuchaba, ya sea en el ámbito privado (sus hogares) o en el público (los medios de comunicación). La literatura representaba el *ruido*, no específicamente desde una abstracción simbólica sino en general desde una referencia concreta: el espacio. El ruido se configuraba en un espacio exterior que estaba copado, “invadido”, por el pueblo (por ejemplo, en algunos cuentos de Cortázar de sus primeros volúmenes). Las calles, las plazas, los lugares de veraneo se representaban como un ruido ensordecedor cuyos agentes apenas aparecían identificados masivamente. Cabe destacar que aún después de la caída del peronismo, se jugó retóricamente con la imposibilidad de *decir* (designar) los nombres propios de Perón y Evita (irónicamente Rodolfo Walsh registra ese modo), concentrando lúdicamente esas referencias en la síntesis simbólica del ruido. Aquellos textos que aluden a la época del gobierno peronista (ya a partir de fines de los años ’50), configuran

al antiperonismo como un núcleo de resistencia, construida en la parábola que aludía a la resistencia francesa frente a la ocupación nazi. Lo que podríamos denominar, a la manera sesentista de Goldar, como la resistencia “gorila”, estos se configuraban en la ecuación semántica del símbolo de la resistencia frente a un otro nazi-rosista-mazorquero-chusma-cabecita negra, que les había “ocupado” un espacio, que iba apareciendo progresivamente desde el acoso de la invasión de aquellos lugares públicos que les pertenecían hasta la intensificación de una invasión de lo privado, de lo íntimo. Se trataba de un ruido invasor que no se nombraba. Subyace en la enunciación, a través de los deícticos (adjetivos) “ese/a” (*esa mujer, ese hombre, esa gente*), o de epítetos (la turba, los “cabecitas negras”, salvajes, bárbaros), la operación política de personalización de la posesión por medio de los interrogantes *¿si los nombro, los individualizo, me poseen? ¿me vencen? ¿y si al nombrarlos les doy una entidad concreta?* (que se está negando) *¿Si los nombramos respondemos a algo que nos devuelve una realidad que no debe existir?* Se trata, ampliando la interpretación, de responder a la pregunta que tituló el libro de Martínez Estrada *¿Qué es esto?*

Para la literatura “gorila”, el don de la palabra, el poder de nombrar, fue el principio fundante de un saber que les otorgaba un poder conservador-tradicional sostenido a través de las instituciones del Estado. La usurpación del Estado y la instalación del

¹ Es interesante marcar una estrategia operativa en la publicación de este cuento. Publicado originalmente en una revista en 1947, es decir en los comienzos del peronismo, solo vuelve a reeditarse en 1977, es decir, cuando el peronismo ha sido derrocado por un golpe militar por segunda vez. Para Bioy y Borges, en ese entonces, apertura y cierre del peronismo.

“ruido” por parte del peronismo, les estaba cerrando el circuito de su poder oligárquico. Particularmente, el nombre propio sostenía su poder en la historia, y por ende en el orden político. Historia y orden político se sostenían en el poder que se poseía en la palabra. No es posible nombrar a Perón o a Evita, porque implicaba individualizarlos (conjuntamente con la designación “Pueblo”), y por ende entrarían en la historia, es decir, les conferirían una entidad-propiedad en la historia y un sostén al orden político peronista (como lo había pensado Mitre en la escritura de su historia argentina con respecto a la anulación de Rosas).

Decíamos que el espacio externo, entonces, aparecía configurado por ruidos cuyos agentes carecían de nombres propios, es decir, sin historia. Ese ruido-espacio no tardará en convertirse en un espacio-amenaza del espacio interno (propiedad privada). Cabe destacar aquí la alusión al diario La Prensa y la estancia de una familia aristocrática en la novela *El incendio y las vísperas* (1964) de Beatriz Guido, pero por sobre todo al espacio siempre vinculado con la propiedad de la oligarquía, al que denominaremos espacio ulterior: las embajadas. En esta novela, las embajadas, en Europa principalmente, se constituían en el fundamento institucional de la oligarquía para justificar su estadía en Europa, es decir para vivir Europa no como turistas tercermundistas sino con un nombre (nombramiento) respaldado por el Estado. (Guido, 1964)

La operación política de la literatura antiperonista, siguiendo estas observaciones, se pueden sintetizar en dos acciones específicas:

- a) La operación política concomitante de deshistorizar el presente (gobierno peronista), vaciarlo del nombre propio para configurarlo en un momento olvidable, o al menos innombrable; pero a la vez de historizarlo en el marco de la visión tradicional de la historiografía liberal. Ubicarlo en la línea histórica Rosas-Perón, mazorca-peronismo, englobados en la secuencia persecución-exilio (cabe destacar que el mismo diagrama operativo fue motorizado por los escritores peronistas, pero con una carga eufórica). Asimismo, se trata de una operación representativa de las figuraciones que estructuraban los discursos sociales en el plano de la sociedad política.
- b) La operación política de desterritorializar la cultura popular (entendida como sinónimo de masa peronista), la que era repudiada con el máximo desprecio. La desterritorialización consistió en un proyecto de volverla a poner en su lugar, concomitantemente con la figura de Perón, su síntesis macabra (quien como Rosas se erigía como un manipulador cínico de la ignorancia natural de sus seguidores). La designación “tirano depuesto”, por ejemplo, aludía a la condición de exiliado lejos del territorio desocupado.

La lengua que dice en lo no dicho

El peronismo configurado como un fenómeno de representación popular, más allá de las posiciones políticas de los escritores (peronistas o afines al peronismo, o simplemente no peronistas), también jugó con una retórica elusiva del nombre propio, algunas veces irónicamente (Walsh, Rozenmacher, Viñas), otras por medio de sugerencias simbólicas (Briante, Ford).

Miguel Briante, en sus cuentos “El héroe” y “Otro héroe” (1964), trabajó con la conciencia de los sujetos antiperonistas que participaron en el derrocamiento de Perón. En “El héroe”, el protagonista es el piloto de un avión que bombardeó la Plaza de Mayo en junio del año ’55: se destaca la vida íntima familiar del personaje, alternando con el presente de la adrenalina en el momento que está sobrevolando la Plaza de Mayo, con los recuerdos cotidianos de la inocencia de su hija. A la manera de la interpretación que realizara Hanna Arendt sobre el holocausto judío, en que los genocidas nazis llevaban una vida familiar “normal” (banalidad), Briante destaca ese aspecto “humano” del piloto que bombardeó la Plaza asesinando a gente inocente. El único vestigio antiperonista que mueve la acción del piloto es la mención a su odio a los trabajadores sindicalizados (obreros). La paranoia del “héroe”, a través de una indagación de la conciencia, se muestra en el plano del enunciado en una no-conciencia de lo que hace para transfigurarse en una falsa conciencia (el

hombre común que quiere ser un héroe). De igual manera abordó este tema en “Otro héroe”, esta vez con los sucesos del enfrentamiento del peronismo con la iglesia. Un francotirador, apostado en una esquina esperando que aparezca un opositor para disparar con su ametralladora, recuerda sus inicios en la fe. El peronismo, sin nombrarlo, aparece ligado al infierno (“turba asesina”), pero también al pueblo, agente del caos, que acabará enloqueciéndolo. Los datos históricos aparecen sugeridos y el registro simbólico apunta a diagramar un perfil de los opositores a Perón, sobre todo en lo que concierne al odio al pueblo, que es nombrado a través de epítetos denigrantes.

Aníbal Ford obvia las referencias alusivas a hechos históricos, y aborda el problema alienante de las contradicciones ideológicas en ambos bandos. Tanto el discurso peronista es parodiado como los actos reflejos de los militares frente a la resistencia peronista; el lenguaje es el centro del planteo del cuento “Sumbosa” (1967) que, a la manera cortazariana, alterna y diluye la sintaxis narrativa para intentar caracterizar las contradicciones de una diversidad social que participa alrededor del peronismo.

El relato mejor logrado de Ford, a nuestro entender, es “La respuesta”, cuya trama se desarrolla alrededor de los efectos de la censura. La situación absurda que envuelve al protagonista, quien es abordado en la calle por los “Hijos de la Gran Pureza” para desnudarlo y pintarlo de amarillo. La opinión inmediata de algunos de sus parientes, en la

frase “algo habrá hecho”, lo atormenta, hasta el punto que sueña con un dictador que lo amenaza en una casa de gobierno amarilla. El horror se figura en la relación que tiene con su hijo, quien le pide explicaciones que él no puede dar. La dictadura censuradora postperonista aparece sin nombre, pero con reminiscencias de un pasado (peronista) en el que no sucedían esas cosas. Se trata de una reversión de la visión antiperonista que denunciaba la censura que profesaba sobre sus opositores el gobierno “populista”.

Abelardo Castillo, en “Los muertos de Piedra Negra” (1966), tampoco menciona a Perón; apenas uno de los personajes, leales a Perón durante las jornadas de la rebelión de Tanco y Valle, anuncia su deseo de gritar “¡Viva Perón!”. La trama del relato se estructura alrededor de la participación de la gente común en dicha rebelión, pero dentro del marco de la historia familiar vinculada al peronismo. De igual manera, en el relato “En el cruce”, trabaja con la equívoca participación de un regimiento en el golpe que derrocaría a Perón, a través de las voces de los conscriptos, quienes, con excepción del teniente, no tienen posición tomada. Las alusiones aparecen como leales y rebeldes, y como en el cuento anterior, los hechos transcurren lejos del centro de los acontecimientos, en lugares aislados, en los que la comunicación no es directa e inmediata. Lo que no se dice como estrategia retórica opera como una lengua política que dice lo obvio, pero revirtiendo los valores de lo no dicho por el antiperonismo.

Por otro lado, Humberto Constantini, en “La promesa” (1963), trata los conflictos internos del peronismo de la resistencia, también sin nombrarlo. En un barrio obrero, un agente de la policía es indagado por la madre de un amigo, quien le pregunta acerca del paradero de su hijo, apresado por su trabajo en el sindicato y en la resistencia peronista. El policía, que sabe que ha sido asesinado en una comisaría, se niega a darle información. La representación de la opresión violenta de los gobiernos postperonistas apuntaba a mostrar las fracturas pequeño-burguesas dentro del mismo grupo social. La condición de “desaparecido” entraba en la literatura argentina por medio de un sistema pergeñado desde el Estado, y ejecutado por miembros de la policía. En una situación extrema, lo no dicho, la ausencia de las designaciones “peronismo”, o “pueblo”, asociadas a la desaparición y posterior muerte de un “peronista”, opera en la tensión ético-política de la ausencia de nombres propios que puedan referenciar el hecho de lo real.

De manera semejante, Juan José Hernández, en su cuento “La reunión” (1965) penetra en el mundo social de los obreros que habitan en una villa de emergencia, en el que viven una época dorada, la del peronismo, que nunca es mencionado; incluso cuando brindan en una pequeña fiesta de despedida de un jugador de fútbol que se está yendo a Buenos Aires, brindan por sus líderes, que tampoco son nombrados. Pero la pobreza posee sus

correlatos: el alcoholismo y la consecuente violencia contra la mujer se configuran en el efecto de una vida “que no se entiende”. La alienación de los obreros es el problema planteado dentro de la situación contradictoria que producía el peronismo.

Hemos visto como Perón y el peronismo se construían en estos relatos a través de una referencia simbólica que abordaba lo íntimo, personal, configurativa de los deseos personales, pero en clave ideológica, y con el fin de mostrar no tanto las pasiones por la figura de Perón sino los modos de relación con la cultura popular. Al contrario de la literatura antiperonista, que se resistía a individualizar el peronismo, estos escritores lo intimidaban, lo simbolizan en las historias personales. Tanto Briante, que penetra en la conciencia de los antiperonistas para mostrar los móviles de su odio, no tanto por Perón sino por el Pueblo, como Ford y Castillo, que trabajaron con los móviles personales, individualizándolos, del pueblo peronista, lo dicho simbólicamente revierte el no decir antiperonista.

El “*cabecita negra*”

Un relato corto de Pedro Orgambide muestra sintéticamente el mundo social y cultural del peronismo a través del símbolo de la fiesta. “La murga” (1976) se configura en la alusión simbólica al movimiento peronista. Una murga de carnaval, integrada por “los indios”, marcha por la ciudad y lleva a la cabeza al “director” con su mujer, denominada “la madre”. En un bar, “la madre” es insultada

con el epíteto “mona” por la murga opositora de “los gringos”. Los “indios” reclaman una disculpa, pero debido a la “falta de un lenguaje común” acaban peleándose, y “los indios” queman el bar, quienes están asociados a la barbarie, y a su vez a una otredad étnica. Cuando llegan a Parque Lezama para descansar, realizan una orgía, en la cual hay una cautiva blanca. La “chusma” baila al compás del bombo. Avanzan a San Telmo y allí se enfrentan a la murga de “los ingleses”. Hasta aquí las referencias son claras, el narrador interviene rememorando que “esos eran carnavales, no los de ahora”. Los indios, ahora en Palermo, realizan una fiesta criolla, comen y beben hasta el hartazgo; llega un “cajetilla”, lo desnudan y lo escupen, religando el relato de la circulación de la murga a “El matadero” de Echeverría. Lo novedoso del planteo aquí, igual que en “La fiesta del monstruo” de Borges y Bioy Casares (también una reescritura de “El matadero”), es que el vejamen no se produce en el espacio de la barbarie, sino en el territorio que está ocupado-invadido por la barbarie. El tema de la invasión y apropiación del espacio los llevó a concebir al peronismo como un fenómeno peor que el rosismo, en estos casos.

Sigamos con el cuento de Orgambide. El miedo que provoca la murga, en cuyo estandarte hay una calavera, invade la ciudad. La policía comienza a perseguirlos (han sido denunciados por el dueño del bar –la propiedad privada- y por los ingleses –el imperialismo; en una clara alianza política en

contra del pueblo), y entonces se desvían. Mientras, “la madre” reparte golosinas a los niños en las villas de emergencia por las que pasan. Cuando llegan a Parque Retiro vuelven a festejar y cantan una marcha (que luego entonarían todos). La alegoría al 17 de octubre se hace evidente, pero nada es nombrado históricamente. Nuevamente el ruido se une al olor (como en “El coronel de caballería”, de Héctor Murena). La serie Ruido-olor-milagros que lleva a cabo “la madre” (es adorada) asume el protagonismo del relato, y entonces el narrador vuelve a dar datos referenciales de interpretación histórica: puede ser “la imagen de otra noche”, no de ahora. Al llegar a un parque de diversiones lo toman, sacan los rifles del tiro al blanco y se lanzan a “asaltar la ciudad”. El descontrol de la murga, ahora configurado en la secuencia caos-orgía-fiesta va cubriendo todos los espacios de la ciudad, hasta completar la invasión. “Hay que levantar los puentes” y liberar al Jefe, que ha sido apresado. Y por último se lavan los pies en la fuente. El narrador concluye participando en la interpretación del relato. La historia contiene datos imprecisos, dice, y anuncia los hechos posteriores. Madre murió, la adoraron y la velaron bajo la lluvia (tal como sucedió con Evita). Al concluir el carnaval (los gobiernos de Perón), se quemaron muñecos disfrazados de curas y robaron el cuerpo de Madre. Pero el narrador no está seguro de ello, para eso refiere lo que otros dicen. Entonces interviene nuevamente y a través de un “lo cierto es que”, relata cómo

terminó la fiesta: cuando comenzaron a acribillarlos, los indios continuaron bailando al compás de los bombos, y esto les dio más fuerza, mientras el jefe señalaba desde lejos, el “resplandor de la fiesta”.

Se trata de una operación de reversión ideológica de los postulados antiperonistas. Si el peronismo era la barbarie, en este relato, Orgambide lo afirma eufóricamente para resaltar el poder revulsivo del pueblo frente a la reacción de la alianza de la oligarquía, la burguesía y el imperialismo. El motor de la fuerza revolucionaria del pueblo está en la combinación Fiesta-líderes-alegría, manifiesta nuevamente en un tono eufórico en la serie ruido-baile-orgía.

Esta operación de reversión ideológica estuvo presente desde otra perspectiva en el relato “Cabecita negra” (1962), de Germán Rozenmacher. Sin nombrar al peronismo, aparece a través de la figura del “cabecita negra” y su familia. Y nuevamente se presenta como un elemento invasivo (cínicamente orquestado) de la propiedad privada del burgués. Como había sido reescrito “El matadero” en “La fiesta del monstruo” de Borges y Bioy, y en una secuencia de “La murga” de Orgambide (y podríamos ampliar que unos años después en “El niño proletario” de Osvaldo Lamborghini), a través de un cambio de los espacios, este relato transcurre por lo mismo: un burgués es invadido en su propio hogar y es vejado, denigrado por la barbarie despreciable y cínica del “cabecita negra”. Pero la enunciación relativiza

constantemente el valor de las actitudes puestas en juego: el burgués ha hecho una pequeña fortuna “aplastando cabezas”, lo que se sostiene fundamentalmente en una ideología racista con respecto al pueblo, por medio de la animalización, o bestialización (“China”, “cabecita negra”, “Así son estos negros”, “podría ser su sirvienta”). Las alusiones al cuento de Cortázar “Casa tomada” son evidentes, y la isotopía de la invasión de la propiedad privada y la vejación marcan una operación de recrudescimiento de la visión del mundo de una burguesía que desprecia al pueblo, en este caso, más allá de las figuras de sus líderes. “Todo estaba al revés”, casi concluye, “porque algo había sido violado”. El pueblo revierte el orden violando a lo que se le oponga. Y entonces el protagonista piensa recurrir al ejército, o a la policía, porque su odio lo ha tomado y dirige sus ideas y actitudes: ha perdido la seguridad, provistas por la propiedad privada, que a su vez le confiere la dignidad y el honor burgueses.

Un relato muy parecido en su estructura operativa es “La señora muerta” de David Viñas. En el funeral de Eva, que solo es mencionada sobre el final a través de un calificativo -lo que significa el efecto narrativo que provoca la disolución de las acciones del protagonista-, un joven burgués se arrima a la fila para conseguir una prostituta. La visión de que las prostitutas adoraban a Eva, por asociación, califica a la líder también como una de ellas. La intención de desacralizar la adoración popular por parte del protagonista

es clara: a las peronistas solo les interesa el comercio carnal, aún en situaciones límites como la del velorio de un ser querido. Los deícticos abundan para no mencionar los nombres propios, hasta que al final se la menciona “yegua”, para denigrar a la prostituta, que reacciona: cualquier cosa, *pero eso no*.

Y, por último, el mejor relato, el más acabado para tratar este tema, es “Esa mujer” de Rodolfo Walsh. A través del personaje del coronel, el nombre de Eva aparece eludido y es quien instala el revulsivo de la asociación de la persona que no se nombra y a la vez está desaparecida, aun cuando sea un cadáver. Al nombre que no se decía, y aun no se dice, se le agrega el cuerpo que no está y no aparecerá. Los nombres propios no dichos reproducen la ausencia de lo éticamente difícil de decir porque ha sido ultrajado: Eva, el entrevistador y el entrevistado, no dicen sus nombres porque hay algo que es tan morboso, que carece de nombre. La acción no tiene nombre, entonces los agentes que la llevan a cabo, tampoco.

Conclusión: el hecho maldito del país burgués

La operación estratégica de la literatura que intenta acercarse a una comprensión del peronismo se desarrolla por el canal retórico de remedar las operaciones antiperonistas para exteriorizarlas y, por ende, evidenciarlas.

La operación política que ejerce la narrativa que hemos interpretado apunta a evidenciar el lugar de los escritores antiperonistas a través del poder revulsivo del referente “peronismo”. La discursividad antiperonista es desmontada para sacar a relucir entonces los fundamentos culturales y sociales de su poder. Operación que implica también una saturación de su lenguaje político, que al evidenciarlo con crudeza en la forma de la violencia simbólica de su discurso pone de manifiesto la violencia física que ejercieron en el periodo postperonista. Se trata, al evidenciar ese discurso, de ubicarlo en el fin de sus posibilidades, en el agotamiento de su poder real, con la meta de destruirlo.

Concomitantemente, otra operación política consiste en revitalizar el papel revolucionario de la cultura popular (en la poesía se manifiesta de una manera más explícita: como en Leónidas Lamborghini, o Juan Gelman). Esta revitalización es puesta en escena a través de la experimentación de la lengua discursivizada en la trama narrativa. El cómo se dice lo que es vedado canaliza el poder experimentar con el resultado de lo dicho, en este caso, la acción revolucionaria de los sujetos que no pueden decir sus nombres. Para los escritores de los ‘60, la literatura se experimentaba en las lenguas que construían un diálogo con el campo social y político: el cambio del orden se construía en el poder de descalabrar y subvertir el orden de la lengua política de la oligarquía.

Referencias

- Avellaneda, A. (1983). *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Briante, M. (1987). *Las hamacas voladoras y otros relatos*, Buenos Aires, Puntosur.
- Castillo, A. (2006). *Cuentos crueles*, Buenos Aires, Seix Barral.
- Costantini, H. (1972). *Un señor alto, rubio, de bigotes*. Buenos Aires, CEAL.
- Ford, A. (1987). *Los diferentes ruidos del agua*, Buenos Aires, Puntosur.
- Goldar, E. (1971). *El peronismo en la literatura argentina*, Buenos Aires, Freeland.
- Guido, B. (1964). *El incendio y las vísperas. 17 de octubre de 1952-15 de abril de 1953*, Buenos Aires, Losada.
- Hernández, J. (1982). *“La Señorita Estrella” y otros relatos. Antología*, Buenos Aires, CEAL.
- Orgambide, P. (1984). *Historia con tangos y corridos*, Buenos Aires, Abril.
- Rozenmacher, G. (1967). *Cabecita negra*. Buenos Aires, CEAL.
- Walsh, R. (1986). “Esa mujer”, en *Los oficios terrestres*, Bs. As., Ediciones de la Flor.

Pablo Heredia es doctor en Letras Modernas. Actualmente, trabaja como profesor de Literatura Argentina II en la Facultad de Filosofía y Humanidades (UNC). Ha publicado “El texto literario y los discursos regionales” (1994) y “Ásperos clamores”. La

literatura gauchesca desde Mayo hacia Caseros" (1996, en colaboración). Además, participó en los libros "Calíbar sin rastros. Aportes para una historia social de la literatura argentina" (1994), "Espacios geoculturales. Diseños de Nación en los discursos literarios del Cono Sur. 1880-1930" (2000) y "El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Tomo I. Identidad, utopía, integración (1900-1930)" (2005).
Correo electrónico:
pabloedmundoheredia@gmail.com