



## Contar desde el borde: literatura argentina y peronismo en Jorge Asís

**Juan Pablo Parchuc**<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires  
jparchuc@filo.uba.ar

**Resumen:** Este artículo propone un modo de leer el problema de la ubicación de Asís en la historia de la literatura argentina, desde el estudio de las formas de contar la Nación o *lo nacional*. Parte de los conceptos de legalidad, canon y trama, focalizando la teoría y los juicios de la críticas acerca de las relaciones entre literatura argentina y peronismo. Y, desde esa perspectiva, analiza un corpus de textos escritos entre los años 1945 y 1973, dividido en dos partes o bloques, que trazan un recorrido por los autores y títulos más convocados para abordar estas relaciones dentro de la crítica y la investigación literaria.

**Palabras clave:** Literatura argentina – Peronismo – Legalidad – Canon – Trama

**Abstract:** This paper inquires into the place of Asís in the history of Argentine literature, from the study of how the Nation or what is national is narrated. We use the concept of legality, cannon and plot, focusing on the theory and the judgment of the critiques of the relationship between Argentine literature and Peronism. From that perspective, we go on to analyze a corpus of texts written between 1945 and 1973, divided in two blocks that trace the itinerary of authors and works most frequently studied to approach the relationship between Argentine literature and Peronism.

**Keywords:** Argentine literature – Peronism – Legality – Canon – Plot

---

<sup>1</sup> **Juan Pablo Parchuc** es Doctor en Letras de la Universidad de Buenos Aires y becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Docente e investigador en el área de teoría y crítica literaria, coordina las actividades de la carrera de Letras en el Programa UBAXXII y dirige el Programa de Extensión en Cárceles de la Facultad de Filosofía y Letras. Ha publicado artículos en libros y revistas especializadas, además de entrevistas y notas de divulgación en diversos medios.

En los últimos diez años, puede registrarse un desplazamiento en la constitución del canon de obras y autores dominantes en el estudio de la literatura argentina, impulsado por la revisión crítica de textos escritos hacia fines de los sesenta y comienzos de los setenta. Muchos de esos textos tuvieron poca o nula circulación durante las dos décadas posteriores a su publicación, o bien, quedaron asociados a cierto circuito marginal o *under*. El fenómeno presenta diversos aspectos, y sus efectos pueden observarse, por ejemplo, en la selección de textos usados para la enseñanza de literatura en la escuela y la Universidad; en los cambios en la conformación de corpus y perspectivas de investigación literaria; en las políticas encaradas tanto desde las editoriales y la industria cultural como desde instituciones públicas<sup>2</sup>; y hasta en los reconocimientos y homenajes hechos a escritores cuyos nombres hoy designan premios, salones, centros culturales y departamentos académicos.

Los más resonantes, en este sentido, son Rodolfo Walsh, Haroldo Conti y Paco Urondo; tres escritores desaparecidos y con fuertes compromisos políticos durante los años previos a la última dictadura cívico militar. Aunque podríamos incluir en la lista otros, con perfiles y trayectorias distintas, como los hermanos Osvaldo y Leónidas Lamborghini, Ricardo Zelarayán, Enrique Medina y Jorge Asís. El abordaje crítico de cada uno presenta un recorrido propio, con altibajos a lo largo de los años ochenta y noventa, aunque todos, sin excepción, sufrieron largos períodos de censura, reticencia u olvido.

El caso de Asís resulta particularmente interesante. Sus libros fueron *best seller* en los años setenta, captaron la atención de la crítica por un tiempo (en general con valoraciones negativas) y se volvieron prácticamente “ilegibles” después de 1984. Sin embargo, hoy sus novelas y cuentos son reeditados, y de a poco aparece un interés por leerlo en ensayos críticos, tesis y programas de materias universitarias. Libros enteros se ocupan de situar su lugar marginal en el canon (Burgos), una crítica prestigiosa como Josefina Ludmer llama la atención sobre su escritura, bajo la denominación de “maldito” (Moreno 3), e

---

<sup>2</sup> Los libros publicados por la Biblioteca Nacional, los programas y series televisivas del Canal Encuentro y la TV Pública, las muestras y actividades desarrolladas durante el Encuentro Federal de la Palabra, realizado en Tecnópolis del 9 al 20 de abril de 2014.

incluso es reivindicado como precursor por algunos de los escritores más jóvenes como Washington Cucurto.

Este artículo propone un modo de leer el problema de la ubicación de Asís en la historia de la literatura argentina, desde el estudio las formas de contar la Nación o *lo nacional*, partiendo de los conceptos de legalidad, canon y trama, para hacer foco en la teoría y los juicios de la críticas acerca de las relaciones entre literatura argentina y peronismo<sup>3</sup>. Desde esa perspectiva, analiza un corpus dividido en dos partes o bloques, que trazan un recorrido por los autores y títulos más convocados para abordar estas relaciones dentro de la crítica y la investigación literaria. Se trata de series ya conformadas, a las que este trabajo pone nombre y agrega nuevos elementos que permiten reorganizarlas.

El primer bloque lleva el nombre del texto inicial de la serie: “Casa tomada”; y está compuesto por el relato homónimo de Julio Cortázar y “Cabecita negra” de Germán Rozenmacher. Recupera la famosa lectura de Juan José Sebreli sobre “Casa tomada”, pasando por el texto que le dedica Ricardo Piglia a “Cabecita negra”, hasta la más cercana de Carlos Gamerro sobre Cortázar y el peronismo. A este bloque sumamos, en nuestra lectura, “La resistencia” de Asís y el paratexto que acompaña las sucesivas ediciones de *Operación masacre* de Rodolfo Walsh, que funcionan de bisagra con la otra parte. Este segundo bloque toma el título del libro donde se publicó “La resistencia”: *La manifestación*; e incluye “La fiesta del monstruo” de Bustos Domecq (pseudónimo de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares), “*L’illusion comique*” y “El simulacro” de Borges, *El fiord* de Osvaldo Lamborghini y *Los reventados* de Asís. Las lecturas que marcan la serie, en este caso, son las de Josefina Ludmer en *El género gauchesco*, Horacio González en *El ojo mocho* y Jorge Panesi en “Borges y el peronismo”. Si consideramos las fechas de publicación de los textos literarios seleccionados, podremos notar que abarcan los años que corresponden al período que se

---

<sup>3</sup> Sobre el marco más amplio de materiales, problemas e interrogantes abordados en estas páginas, puede considerarse la historia social, intelectual o crítica de la literatura acerca de la cultura popular y el peronismo (Vázquez; Soira, Cortés Rocca, Dieleke; Prieto; Korn; Rosano; Cella) y los trabajos sobre las apropiaciones o representaciones de lo popular en la literatura argentina (Dalmaroni; Montaldo; Zubieta).

extiende desde la primera presidencia de Juan Domingo Perón hasta su retorno al país tras el fin de la proscripción.

### De “Casa tomada” a *La manifestación*

Asís escribe “La resistencia” en 1973, el año del fin de la proscripción<sup>4</sup>, del triunfo de Héctor J. Cámpora en las elecciones presidenciales y la vuelta Perón al país, tras dieciocho años de exilio político. El relato iba a formar parte de una novela que estaba preparando Asís por esos años, pero fue recién publicado en 1981, con la reedición de su libro de cuentos *La manifestación*<sup>5</sup>. Colocado en la serie crítica de las relaciones entre la literatura argentina y el peronismo, produce un leve corrimiento. Repasemos brevemente ese marco en el corpus, antes de empezar con el texto en cuestión.

En 1946 se publica “Casa tomada” y, cinco años después, es incorporado, junto a otros cuentos, en *Bestiario*. Como se sabe, el relato se estructura alrededor de las tensiones argumentales de una interioridad que se ve amenazada por un *afuera* inexpugnable. Pese a las declaraciones de su autor, que atribuía la motivación del cuento a una “pesadilla” o “territorio onírico”, la historia de sus lecturas lo convirtió en una alegoría política (Sebreli: 104, Piglia: 91, Gamarro: 45). En ella, el peronismo se presenta como “lo que no puede decirse”. Hay una especie de fuerza en el cuento que se manifiesta como un sonido impreciso, de ruidos producidos por objetos que se vuelcan y ahogados susurros. Esos sonidos provienen, al comienzo, de la zona más retirada de la casa, donde se ubica el comedor y la biblioteca, y lentamente van invadiendo el resto de las habitaciones.

---

<sup>4</sup> Un aspecto, no menor, a considerar en la lectura del corpus, es el del Decreto Ley 4161 del 9 de marzo de 1956, que prohibió la utilización, en todo el territorio nacional, con fines de “afirmación ideológica” o propaganda política, de las imágenes, símbolos, signos, expresiones significativas, doctrinas, artículos y obras artísticas que pretendieran o pudieran ser tenidas por peronistas. En especial, la utilización del nombre de Perón o Evita, sus fotografías o retrato, sus discursos o fragmentos, el escudo, la marcha o la bandera del Partido Justicialista, todas las expresiones que pudieran vincularse, como “peronismo” o “justicialismo”, entre otras.

<sup>5</sup> La primera edición de *La manifestación* es anterior a la escritura de “La resistencia”. Fue publicada en 1971 por el Centro Editor de América Latina, en la colección “Narradores de hoy”.

Desde el comienzo, la casa aparece asociada a la historia familiar, que se confunde con la de la patria. Dice el narrador: “guardaba los recuerdos de nuestros bisabuelos, el abuelo paterno, nuestros padres y toda la infancia” (“Casa tomada” 11). Y luego, “No necesitábamos ganarnos la vida, todos los meses llegaba la plata de los campos y el dinero aumentaba” (“Casa tomada” 13). Tradición, familia y propiedad son justamente los elementos amenazados por esa fuerza extraña que, en la fantasía de Cortázar, se presenta de manera imprecisa.

Esos tres términos articulan el núcleo ideológico y moral del canon nacional que condensa la biblioteca, puesta *patas arriba* en 1962 por “Cabecita negra”. El texto de Rozenmacher se sitúa en el momento en que empieza a revisarse y distribuirse nuevamente la matriz de oposiciones que traman las relaciones de la literatura argentina con el peronismo, cuyos extremos podrían representarse, esquemática, en la tensión entre dos consignas, vigentes por entonces: “Civilización y barbarie” y “Alpargatas sí, libros no”. El valor asignado a los términos “civilización” y “barbarie”, se invierte de una frase a la otra y pone en evidencian la contradicción que parece matizar la conjunción, reemplazándola por una afirmación y una negación que le dan concreción a aquellos términos ideales (civilización y barbarie) y a la vez abren las connotaciones a través de la metonimia (libros y alpargatas)<sup>6</sup>. Rozenmacher reproduce este movimiento al situar y poner en términos históricos la amenaza que ronda el texto de Cortázar, escribiendo, como dice González, la “hendidura dramática” entre la deuda y la culpa (“Palabras previas” 11-12).

Según Piglia, el cuento de Rozenmacher puede considerarse una versión irónica de “Casa tomada”, “la historia cómica de una pesadilla pequeño burguesa”, que marca un cambio de perspectiva respecto de la tradición que, desde 1945, había narrado al peronismo como “metáfora alucinada del horror cotidiano” (90-91). En este caso, se hacen explícitos los efectos del punto de vista que encarna el señor de clase media, avaro y racista que protagoniza el relato: el

---

<sup>6</sup> Podríamos agregar que el primer enunciado proviene del libro canónico de Sarmiento, mientras que el segundo aparece escrito por manos anónimas en las paredes de la ciudad. Como veremos, las resonancias de esta oposición y el modo de plasmarla se extienden en la lectura del corpus, sobre todo a partir de “La resistencia”.

Sr. Lanari. Siguiendo esta lectura, Carlos Altamirano afirma que nada puede extraviar al lector respecto del sentido de la historia ni de la intención crítica que la rige. “Todo es evidente, incluso la ironía” (122). De hecho, Altamirano coloca el relato dentro de una constelación discursiva que llama “literatura de mortificación y expiación”, donde -afirma- se debaten las relaciones conflictivas de la pequeña burguesía (o clase media) con las masas populares identificadas con el peronismo.

Si miramos hacia adelante, la fuerza que desafía la posesión del canon y el sentido de la tradición en “Casa tomada”, se cuenta como riesgo o peligro en los primeros textos de Cortázar (recuérdese también “Las puertas del cielo” u “Ómnibus”) y se desdice como culpa del autor (por lo que dijeron sus personajes) en la escritura militante de los setenta. En un diálogo con Paco Urondo, publicado en *Panorama* el 24 de noviembre de 1970, Cortázar se ve obligado a afirmar:

Un cuento al que le guardo algún cariño, “Las puertas del cielo”, donde se describen aquellos bailes populares del Palermo Palace, es un cuento reaccionario; eso me lo han dicho muchos críticos con cierta razón, porque hago allí una descripción de lo que se llamaban los ‘cabecitas negras’ en esa época, que es en el fondo muy despectivo; los califico así y hablo incluso de los monstruos, digo ‘yo voy de noche ahí a ver llegar a los monstruos’. Ese cuento está hecho sin ningún cariño, sin ningún afecto; es una actitud realmente de antiperonista blanco, frente a la invasión de los ‘cabecitas negras’. (Citado en Avellaneda, *El habla de la ideología*: 108.)

“Cabecita negra” de Rozenmacher muestra las posibilidades del estilo indirecto para exponer este dilema, tomando distancia de las palabras del Sr. Lanari, evidenciando los desacuerdos entre el nivel de la narración y el de la enunciación, a partir de la organización de las voces que intervienen en la escena. Ya por esos años, Rozenmacher empezaba a participar de un periodismo de corte militante en los semanarios *18 de marzo* y *Compañero* (Raia, título: 22). En una nota en *Primera Plana* del 17 de agosto de 1971, recuerda el conflicto que implicó el peronismo para su generación: “El advenimiento del peronismo de algún modo desnuda al país, y nuestra generación tiene el ‘privilegio’ de ver al

país descuartizado, y verlo casi desde afuera, sin estar comprometida totalmente con el peronismo ni con el antiperonismo.” (Citado en Avellaneda, *El habla de la ideología*: 25.)

La disposición de las voces *al margen* en “Cabecita negra” pone en juego no sólo los sentidos de la decencia y el “buen gusto”, sino los mitos y relatos que vinculan clase, etnia y posición social con nacionalidad. En relatos posteriores, como “Cohecito” de 1968, reaparecen los dilemas de clase (esta vez entre la militancia revolucionaria y el modelo de vida pequeñoburgués en plena resistencia peronista), aunque en una historia contada menos como farsa que como tragedia<sup>7</sup>. Los límites o márgenes de la legalidad han sido parte de los conflictos, tensiones y disputas sobre la lengua y la cultura nacionales en la institucionalización de la literatura argentina contemporánea. Y pueden ser leídos en las operaciones de canonización y sus restos, tanto como en las tramas (literarias, institucionales, políticas) que quedan implicadas en ese proceso.

En “La resistencia” de Asís se disputan los sentidos de la patria y los proyectos nacionales como trama moral de voces, relatos y posiciones en conflicto, no tanto “desde afuera” como *de adentro*, mezclando las distintas formas de contar la Nación involucradas en este bloque del corpus.

El cuento de Asís narra un recuerdo de la infancia en primera persona y lleva la firma de “Zalimchico”. Se desarrolla como episodios de un relato bélico, compuesto por pequeñas batallas *a escala*, que tiene como escenario un enfrentamiento mayor. Los hechos se ubican en Villa Domínico, durante los bombardeos a Plaza de Mayo del 16 de septiembre de 1955 y unos días después.

Con los primeros ruidos de las explosiones, Don Abdel Zalim, el padre del narrador, sale la calle en pantalón pijama, camiseta musculosa y chancletas, a festejar al grito de “¡Viva la libertad! ¡Viva la libertad!”, ante su hijo de nueve años. El niño contempla, desde la puerta de casa, el contraste entre las explosiones y “el silencio enclavado en la tristeza de mi barrio peronista”;

un silencio apenas interrumpido por leves ecos de bombazos, y por el melodramatismo de algún noticiero radial, precedido infaltablemente por esas marchas militares que entonces me emocionaban, me

---

<sup>7</sup> “Cohecito” sitúa la tensión entre el adentro y el afuera, entre la casa y la calle, como veremos más adelante, en la lectura de *Operación masacre*.

alentaban a defender con inocente abnegación a la bandera de mi patria, a sus discutibles próceres y a su tierra. (Asís, “La resistencia”: 109).

A pesar de la reprobación de su mujer, la madre del chico, llamada “Francia”, Don Zalim, exaltado, feliz, sube al techo y clava, arriba de todo, una bandera argentina que guardaba envuelta para la ocasión. Por la noche, bebe vino en abundancia, dice “una ristra de disparates” y se va dormir entonando burlonamente la marcha peronista, mientras hace cortes de manga en el aire. Después del primer intento fallido, en junio, esta vez sí, confiaba Don Zalim, “la primavera invadiría los zaguanes democráticos con su esperada felicidad” (Asís, “La resistencia”: 111).

La voz del chico que narra no es homogénea y señala la distancia del personaje que rememora un pasado lejano. De hecho, el contrapunto de voces se expone desde el comienzo y va profundizándose a lo largo del relato, confundiendo al niño que ve a su padre como “un patriota” y, repitiendo sus palabras, comenta el triunfo de los “heroicos militares”, de “las fuerzas democráticas y libertadoras”, sobre el “tirano depuesto”, por un lado; con el que habla de “las cavernarias concepciones de mi progenitor” y llama al padre y sus amigos “gorilas”, por el otro.

En ese ida y vuelta, la narración muestra el cambio de perspectiva, pero también la autorización de la palabra repetida, sus posibilidades de transmisión y legitimación en el proceso de citación de la ley. Toda una *pedagogía nacional*, hecha con “lo que se dice” o “se cuenta”, que es también aquello que se oye o, en otro sentido, se elige escuchar: “Refería infinidad de medianas anécdotas con el propósito de justificar el visceral odio que sentía hacia el tirano y hacia los asquerosos cabezas negras que lo perseguían por limosnitas” (Asís “La resistencia” 114). Una de esas anécdotas no casualmente refiere a la identidad (del documento) y al territorio, cuando en 1949, cuenta Don Zalim, lo obligaron a afiliarse al partido para que el Registro Civil le extendiera un certificado de cambio de domicilio. En el mismo párrafo acusa a Perón de “tirano” y “demagogo”, y dice que está en contra de Dios (por “odio” y “envidia”) y de la

democracia. Y cuenta que a “Evita perona” el General la usó y la corneó, “porque la agarraba de atrás mientras ella desde el balcón engañaba a los cabecitas” (114). Francia no se queda atrás: afirma que Perón en el fondo lo que pretendía era “convertirse en Rey de la Argentina”, y ese era el motivo que lo impulsaba a poner “de prepo” su nombre y fotografía por todas partes, “en especial en los libros de texto”. Repertorio completo del diccionario antiperonista, la elección democrática de las mayorías se vuelve monarquía, confundiendo nacionalidad con partido y apoyándose en una teoría de la manipulación ideológica que pone en el centro de la escena a Evita, manejada como títere por Perón, que hace un espectáculo desde el balcón de la Casa de Gobierno, para engañar a los infantiles “cabecitas”. Y los nombres y fotografías de Perón y Evita “por todas partes”, incluyendo los libros escolares, “para deformar las mentes de los chicos”.

El contrapunto de voces en los distintos modos de contar la Nación o los sentidos de lo nacional aparecen en el relato plasmados a través del contraste del “reluciente blanco” de la casa, con la bandera de la patria en alto, y las paredes manchadas por las bombas de alquitrán que arrojan, por la noche, “manos anónimas pero peronistas” (Asís, “La resistencia”: 116). Don Zalim duerme cuando a las dos y media de la mañana lo sobresalta un “bochinche” en la puerta de su casa. Ante su inocultable miedo, Francia sale y comprueba el motivo de los ruidos. “[M]anchas negras sobre nuestra pared blanca”. Como explica uno de los personajes a Don Zalim, al día siguiente: “en cuantito la paré chupara el jugo, chau, turco, perdés, y no te sacás más las manchas de adentro” (120). Don Zalim manda entonces a limpiar y volver a pintar la pared. Y desde entonces, intenta dormir frente a la persiana, sentado en su sillón, con un revólver cerca de la mano.

El insomnio y los umbrales o sitios intermedios, las medianeras, puertas, persianas, balcones y zaguanes, vinculan el bloque de las casas tomadas. En la pesadilla de Cortázar, el zaguán es el último refugio antes de salir a la calle. El Sr. Lanari no puede dormir y sale a fumar al balcón de su departamento, desde donde escucha el grito que desata la acción en “Cabecita negra” (41). El desenlace de “Cohecito”, que reúne los dos tiempos y escenas que despliega el relato, se da con la explosión de un “caño” colocado frente a la puerta de la casa

de un coronel (137). Y en el prólogo de la tercera edición de *Operación masacre*, del año 1969, Walsh cuenta como, pegado a la persiana de su casa, tomada por soldados, oye morir a un conscripto en la calle.

Me interesa detenerme en este texto antes de seguir con Asís. El episodio que narra Walsh ocurre la noche del 9 de junio de 1956 y abre el relato:

Tengo demasiado por una sola noche. Valle no me interesa, Perón no me interesa, la revolución no me interesa. ¿Puedo volver al ajedrez?

Puedo. Al ajedrez y a la literatura fantástica que leo, a los cuentos policiales que escribo, a la novela “seria” que planteo para dentro de algunos años, y a otras cosas que hago para ganarme la vida y que llamo periodismo, aunque no es periodismo. (*Operación masacre* 18).

El siguiente episodio comienza en el café donde juega al ajedrez, lee y escribe literatura, cuando alguien dice, cerca de su mesa, que uno de los “fusilados” esa noche vive. Sigue, poco después, cuando logra escuchar el relato de la propia boca de Livraga. El episodio se monta sobre el anterior y el testimonio transforma retrospectivamente la escena. Saca al narrador de “las suaves, tranquilas estaciones” (T. S. Eliot, con comillas, pero sin referencia en el texto) y lo enfrenta con el fin de sus “garantías y seguridades” (*Operación masacre*: 19). Durante casi un año, cuenta Walsh, no pensará en otra cosa; abandonará su casa y su trabajo, se cambiará el nombre, usará una cédula falsa y vivirá escondido, con un revolver siempre en la cintura.

En una entrevista hecha en junio de 1969, Walsh se refiere a su trabajo como un movimiento oscilante entre “estar en la calle” y replegarse para escribir ficción (*Ese hombre*: 142). Agrega que durante años vivió en el vaivén entre el periodismo “de acción” y la literatura. El relato que abre *Operación masacre* se constituye en el eje de ese movimiento, que pivotea en el umbral entre el adentro y el afuera; en el medio de esos dos espacios que divide pero a la vez contiene. Walsh cuenta cómo, cuándo se traspasa ese límite, nada vuelve a ser igual. El orden reglado del tablero de ajedrez y la tranquilidad que brindan los espejismos de la literatura fantástica, la solución matemática de los enigmas policiales, el proyecto de novela “seria”, están separados y se oponen a la falta de

garantías y los peligros, la violencia y la muerte. Ese borde que divide el adentro del afuera no sólo delimita la estructura del relato, sino que abre las contradicciones latentes de esa separación como trama de la legalidad.

El marco de este cambio en la voz narrativa puede reconstruirse a partir de la sucesión de prólogos, introducciones, apéndices y epílogos que acompañaron las distintas ediciones del libro de Walsh<sup>8</sup>. En ese paratexto se puede leer el tránsito de su adhesión a la autoproclamada “Revolución Libertadora”, por motivos de “afecto familiar”, el sentimiento de indignación, el compromiso individual con la “verdad” y la “decencia”; al descrédito (“Dentro del sistema, no hay justicia”), la revisión de su postura sobre el peronismo, la proscripción, la resistencia, la lucha de clases, “Aramburu y el juicio histórico” (*Operación masacre*: 185-224). Hay una transformación en las formas y sentidos de la historia de una punta la otra de ese recorrido, que pasa progresivamente de las afirmaciones morales a la decisión ética que articula la narración.

Volviendo a Asís, al final del relato, cuando después de varias noches de vigilia, la familia convence a Don Zalim de volver a la cama, nuevamente arrojan bombas de alquitrán contra la casa; “jugo que ahora sí sería absorbido por la pared para no desaparecer nunca más” (“La resistencia”: 120). En el corpus, la pegajosa brea afecta definitivamente a la casa, y el efecto duradero de las manchas indelebles sobre la pared, deja su marca para siempre en la literatura argentina. A su vez, las instituciones quedan implicadas cuando el relato cita parte de la tradición a la que responden y tematiza su ubicación a través de la “irresponsable voz” de Don Zalim, que viva al unísono a Lonardi, Rojas y Borges (“La resistencia”: 117). La disputa por los sentidos de esa herencia en el canon se juega en las voces que el relato incorpora. Los materiales literarios son ordenados desde un lugar contrario a la tradición liberal, reorganizando los enunciados y posiciones que cuentan lo nacional.

Durante mi investigación de doctorado sobre las políticas narrativas de la legalidad en la literatura argentina, elaboré una noción de *borde* para interrogar el problema de la constitución de historias, antologías y cánones de la

---

<sup>8</sup> Una propuesta reciente vuelve sobre este paratexto para pensar las determinaciones en la forma en que leemos el texto de Walsh y las identidades colectivas que están implicadas en esas formas de lectura (Hernaiz 13).

literatura nacional, a partir del estudio de la relación de la legalidad propia del discurso y las instituciones de la crítica con los cambios en el estatuto de lo literario y los procesos de valoración desde mediados del siglo veinte. En la tesis indagué los efectos que produce la lectura de los bordes al interior de la serie o el sistema literario, incluyendo un capítulo dedicado a analizar algunos de los problemas que reponen estas páginas acerca de la relación entre literatura argentina y peronismo (Parchuc 127-167). Mirando en esa dirección, es decir, del límite hacia adentro, pude desmontar el modo en que fue constituida la serie y los vínculos que mantenía con todo lo que fue dejado de lado o afuera. Propuse entonces leer los *best seller* de otros tiempos, los textos de escritores “malditos”, los desconocidos o no reconocidos, los censurados, los olvidados, los que fueron rebajados a la categoría de los que escriben *mal*, para discutir las posibilidades de rearticulación del canon establecido para el estudio de la literatura argentina.

Desde esta perspectiva, el canon dejaba de ser sinónimo de “influencias” o una lista de “obras importantes” (Bloom), para acercarnos a las “condiciones de legibilidad e ilegibilidad y coyunturas históricas que fijan las reglas y los límites del arte” (Cella “Canon y otras cuestiones” 14). Es decir, se trata más bien de sistemas de valoración y formas de regulación que orientan lecturas, escrituras, gustos y concepciones. Por lo tanto, sostuvimos, el problema del canon es una manifestación de polémicas que se extienden “más acá y más allá de la especificidad literaria” (16). En el “reverso de la tradición” podemos leer el otro lado de la trama de las lecturas oficiales que ordenan y dan continuidad histórica a las polémicas y controversias que delimitan lo literario (Delfino 273). En tal sentido, se puede analizar la variabilidad de las categorías como transformación de modos de juicio en la producción de saberes y acciones que modifican los principios estéticos y rearticulan el estatuto de lo literario para definir el prestigio, la jerarquía y el valor cultural.

### **Cantos, lemas, banderas, escudos**

El título del libro donde se publica “La resistencia”, nos permite entrar en el otro bloque del corpus: la manifestación, que completa el corpus, leyendo la

serie del otro lado; *afuera*, en la calle. La arquitectura de las dos partes en las que se encuentra dividido el corpus, la establecen *Operación masacre* y *El fiord* de Osvaldo Lamborghini. Ya vimos los cambios en las formas y sentidos de la historia que materializa el recorrido que propone el paratexto del libro de Walsh en sus sucesivas publicaciones. De considerar al peronismo como “enemigo personal”, como dice en la Introducción de 1957 (*Operación masacre*: 193), Walsh pasa a la *toma partido* que lo pone definitivamente del lado del “pueblo”, como anota en su *Diario* el 31 de diciembre de 1968 (*Ese hombre*: 119). Ya en 1970, como se sabe, se vincula con Peronismo de Base y las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP) y, poco después, pasa a integrar las filas de Montoneros.

El otro texto que funciona de bisagra y hace mover ambos bloques es *El fiord*. Este relato ocupa todo el espacio de las voces de la patria, aunque sin tomar partido o, como dice Lamborghini, desde “ningún lugar” (“El lugar del artista” 51). En *El fiord* se dividen pero también se mezclan y confunden las voces y posiciones que se disputan la Nación, señalando los polos opuestos de la literatura y la política a fines de los años sesenta (Ludmer, *El género gauchesco*: 155-159). Dentro de la serie de la literatura argentina y el peronismo, conecta con “*L’illusion comique*” y la fábula de “El simulacro” de Borges. Y, por supuesto, con el otro texto de Borges, escrito a dúo con Bioy Casares en 1947, aunque publicado recién después del golpe de 1955: “La fiesta del monstruo”.

Todos estos textos ponen en primer plano el problema de la representación. En “*L’illusion comique*”, Borges caracteriza la política comunicacional del gobierno peronista como un hecho literario o teatral, cuyo propósito fue “encubrir o justificar sórdidas o atroces realidades”, a través del manejo “de los procedimientos del drama o del melodrama” (*Domecq*: 9). En la versión intencionada de Borges, el 17 de octubre de 1945 aparece como una puesta en escena para erigir al “dictador” y llevar sus símbolos al poder. Algunos años después, en “El simulacro”, continúa ese argumento, aunque otorgándole al peronismo el estatuto de mito, en el género de los relatos populares. El breve texto comenta una escena supuestamente producida en un rancho de pueblo en julio de 1952, donde un hombre reproduce en miniatura el velorio de Evita, con una caja de zapatos y una muñeca de pelo rubio. Borges toca con este relato

el otro bloque del corpus, mientras dice que esa historia increíble “es como el reflejo de un sueño” y en ella se encuentra “la cifra perfecta de una época irreal”, en la que Perón y Eva “figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología” (“El simulacro”: 167).

Por su parte, “La fiesta del monstruo” es la representación satírica de la manifestación del 17 de octubre de 1945, donde la construcción de la voz del enemigo político aparece entretrejida por el juicio de la burla y la desaprobación moral. Como en “La refalosa” de Hilario Ascasubi (que aparece en el epígrafe), se da la palabra al enemigo para que diga su “barbarie”. El asesinato del judío letrado (flacucho, de anteojos y con libros bajo el brazo), que casi se lleva por delante al abanderado que porta el estandarte y la foto de Perón, delata el liberalismo escandalizado de “El matadero” de Echeverría. Se trata, en definitiva, del relato exaltado de “la masa coral que despachaba a todo pulmón la marchita”, buscando cualquier oportunidad para descolgarse del carro, mientras es arriadas a la Plaza de Mayo para escuchar el discurso del “Monstruo”, transmitido por cadena nacional (*Domecq*: 20-23). Como afirma Fabricio Forastelli, la escena conjura la relación de la literatura nacional con la cultura política del peronismo, en la medida que la representación busca lidiar con ese “efecto de irrealidad” que los pobres producen cuando se organizan (157).

Al analizar la relación de Borges con el peronismo, sus textos políticos y literarios, tanto como su accionar público, sostiene Panesi, se podría desmentir la imagen de escritor frío, cerebral e incluso “apolítico” que se ha construido en torno a su figura (“Borges y el peronismo”: 30-32). Sus méritos le valieron ser considerado escritor oficial de la “Revolución Libertadora” y de hecho fue uno de sus más férreos defensores. Recuerda Bioy Casares que, enterado de los fusilamientos del '56, Borges comentaba: “Después la gente se pone sentimental porque fusilan a unos malevos. Qué porquería, los peronistas” (“Borges y el peronismo”: 40). Sin embargo, como señala Panesi, revisando sus antecedentes, no se podía prever tales limitaciones para comprender un movimiento de masas como el peronismo. Sus coincidencias políticas con el “nacionalismo popular” de Hipólito Yrigoyen en la década del treinta, su trayectoria en el suplemento

literario del diario *Crítica*, su atracción por el cine, el tango y las orillas, su *Historia universal de la infamia*, lo colocaban en una posición favorable para leer al menos el costado cultural de ese tipo de fenómenos políticos. Pero a medida que se acerca 1945, las intervenciones de Borges empiezan a dirigirse a las proyecciones sobre la política argentina del antisemitismo, el franquismo y el nazismo, abandona definitivamente su vanguardismo nacionalista y los “excesos estilísticos populistas” de los años veinte, y retoma la línea liberal en la tradición de la literatura argentina, anticipando algunas de sus lecturas sobre el peronismo.

Este desplazamiento no suprime lo popular, como dice Panesi, pero destierra de la constelación literaria a las masas. Como a Sarmiento, la “barbarie” le interesa también a Borges. A los malevos, orilleros y compadritos, el paso del tiempo los convirtió en representaciones de un mundo extinguido por el proceso de modernización. Los mismos estratos sociales, con el agregado del componente inmigratorio (los llamados “cabecita negra”), confluyen en el peronismo.

Si la reprobable ética que encarnan los primeros puede disculparse porque es un juego que ha pasado a enriquecer el juego del arte y la literatura, los segundos no pueden ser la sustancia de ningún arte, porque no están tocados por la irrealidad como él supuso, sino por otra realidad que Borges se empecina en no entender (41).

*El fiord* vuelve al problema de la representación, aunque no ya con el tono farsesco de “La fiesta del monstruo”, sino con el de la alegoría trágica que se erige sobre las ruinas del discurso literario nacional a fines de los sesenta. Las voces del relato de Lamborghini se ubican entre la extrema derecha de la Guardia Restauradora Nacionalista y la tendencia de la izquierda revolucionaria que, de un lado a otro, encadenan las letras y nombres que pueblan el texto, y establecen correspondencias con los puntos extremos de la literatura y el canon nacional: lo “alto” y lo “bajo”, la tradición letrada y el registro oral de los folletos y hojas de diario, entre el sur y el norte que señalan los buques que se alejan por el río hacia el mar, mirados desde el pequeño puerto, donde cuelga “una galería de retratos de poetas ingleses de fines del siglo XVIII” (*El fiord*: 17).

Como dice Josefina Ludmer: “Las voces más bajas oídas, el suelo violento de la lengua, se liga con las palabras ritualizadas de la política y pasan por todo el volumen de la literatura traducida y leída en la época” (*El género gauchesco*: 156). El relato pone en tensión esas fuerzas contrarias, en un juego de alianzas, traiciones y delaciones que se superpone con la violencia corporal, las conjunciones y disyunciones sexuales. Todo es trenza, doblez (y dobles) y defección, según el tono político de *afuera*. Cada espacio y acción está incompleto sin el otro. El padre, amo y señor con dentadura postiza, al que matan y comen en la “fiestonga” de abajo, es el mismo y a la vez el otro del líder que se los come arriba.

Y hoces, además, desligadas eterna o momentáneamente de sus respectivos martillos, y fragmentos de burdas esvásticas de alquitrán: Dios Patria Hogar; y una sonora muchedumbre (...) penetrando con banderas en la ortopédica sonrisa del Viejo Perón. (Lamborghini, *El fiord*: 17-18).

No puede distinguirse entre verdugos y víctimas, padres y amos odiados, líderes y padres amados. Las acciones, en los extremos, se refieren mutuamente, se niegan y transforman unas en otras. *El fiord* suspende toda evaluación para profundizar la indagación sobre el lenguaje literario y sus tradiciones, exacerbando, hasta trasgredir, todos sus límites. Expone y desarrolla las contradicciones en el despliegue de los actos acumulados, palabra por palabra, letra por letra, hasta el final, donde brillan, como carteles luminosos, posándose una sobre otra, las consignas de la izquierda y la derecha. En ese marco, incrustan a uno de los personajes el mástil en el hombro y salen todos en manifestación.

Los *reventados* de Asís descoloca los sentidos de la nacionalidad, recorriendo hacia atrás las posibilidades olvidadas, negadas o simplemente dejadas de lado por este conjunto de textos que delimitan críticamente la relación de la literatura argentina con el peronismo. En el borde, poblado por los *buscas* de la literatura y la cultura popular, encuentra las voces que desafían los sentidos establecidos de la nacionalidad: los del canon liberal de derecha, pero

también los de la literatura comprometida o “de izquierda”. Las voces escuchadas *al costado* de la manifestación completan y dan vuelta la serie leída por la crítica.

La novela de Asís fue publicada por primera vez en el año 1974. Cuenta la historia de un grupo de amigos que busca “salvarse” vendiendo cotillón político el día de la vuelta de Perón, y de la otra masacre, la de Ezeiza, el 20 de junio de 1973. Con varias ediciones en su haber, fue un verdadero *best sellers* en su tiempo, aunque muy poco leído por la crítica. En la novela vuelven a flamear las banderas de la manifestación, se escuchan cantos, está la foto de la sonrisa de Perón y la marcha, con nueva estrofa, que historiza, de una punta a la otra, el corpus: “Si ayer fue la Resistencia / Hoy Montoneros y Far / Y mañana todo el pueblo / En la guerra popular.” (*Los reventados*: 154).

Al lado de la ruta, viendo pasar las columnas de la manifestación, los protagonistas sostienen los pósters con la foto del General alzando a su caniche en Puerta de Hierro. Saltan, cantan, gritan, intentando mezclarse con la multitud, simulando ser uno más, para vender su mercadería. La empresa, desde luego, fracasa: nadie compra y encima los insultan (“El pueblo no está para fotos”, “Qué carajo vas a ser Montonero, comerciante”, “La reputa que te parió”, “Si sos peronista regalalos, cornudo”, “Con el pueblo no se comercia”). Los tiros y las corridas hacen el resto.

La escena que se intercala entre un capítulo y otro, completando la historia, transcurre en Buenos Aires, casi tres meses después, el 25 de septiembre, el mismo día que asesinan al secretario general de la CGT José Ignacio Rucci –el de la fotografía del primer regreso, sosteniendo el paraguas de Perón, mientras bajaba del avión, el 17 de noviembre de 1972. Fotos, nombres, ubicaciones y fechas marcan los destinos de los personajes del relato de Asís, poco apegados, sin embargo, a la historia nacional. Los sentidos de “reventado” y “reventar” señalan esa disposición de la trama histórica sobre los cuerpos (*Asís*, *Los reventados*: 9, 17, 135).

Como sostiene Horacio González, la literatura de Asís está fuertemente atada al “testimonialismo” y la legibilidad, no sólo por las marcas referenciales y la linealidad de la narración, sino por la lengua literaria que crea, la cual intenta

“captar trozos vivos de un idioma realmente escuchado en las barriadas de la época” (“La figura literaria del *reventado* como teoría picaresca de la política”: 42-43). Con las modulaciones propias del lenguaje coloquial del Buenos Aires de los setenta, *Los reventados* de Asís acomoda las voces, componiendo una suerte de antología burlona de personajes marginales que luchan por sobrevivir, a través de distintos artilugios, sin banderas ni ideologías políticas.

Un conjunto de estudios críticos escritos en la década del ochenta limitó la posibilidad de indagar esta trama de voces y palabras que condensa los textos de Asís. Al leer *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, Beatriz Sarlo señaló “un pacto de mimesis con los valores, las experiencias, los mitos, los discursos, el nivel de la lengua, de un amplio sector del público que, a lo largo de varias ediciones, lo ha convertido en best-seller” (50). Y sigue:

Representación y crítica de la doxa pequeño-burguesa de izquierda cruzada con una moral de supervivencia lumpen, la novela de Asís reconstruye ese discurso como ‘sanata’, ‘verso’, ‘buzoneo’... es decir, discursos que establecían una relación ilusoria con lo que después fue la ‘verdad’ de los hechos (50-51).

Por su parte, Andrés Avellaneda sostiene que el realismo en que parece sustentarse el éxito de ventas y la amplia circulación de *Flores robadas...*, no traduce una condena de la situación instalada tras el golpe del '76, sino que, por el contrario, se puede “comprobar que su propuesta coincide ideológicamente con el discurso del régimen militar” (“Best-seller y código represivo”: 983). Daniel Balderston compara *Flores robadas...* con *Respiración artificial*, cuyo “acceso a la verdad”, dice, “es siempre parcial y frustrante”, a diferencia de los textos de Asís, donde “la narración testimonial o picaresca del pasado reciente tiene la virtud de dar una visión del pasado y de las realidades actuales aparentemente cruda, directa, si bien como tales sus versiones deben sufrir el inconveniente de ser visiones de la historia no mediatizadas.” (112-114). En un sentido similar, Noé Jitrik reivindica el “juego de claroscuros” de la novela de Piglia por sobre la “referencialidad” de Asís (135).

Ya en el '83 Rodolfo Fogwill se refería al “Peguémosle a Asís” como “uno de los entretenimientos favoritos del salón literario”, señalando las precauciones de la “crítica oficial” sobre el mercado y la escena política por fuera de la ficción literaria (“Asís y los buenos servicios”: 110). El propio Asís se jactaba, por esos años, de la distancia que separaba a la lectura crítica del éxito de ventas. Pero también del modo en que el discurso teórico dominante restringía las posibilidades de lectura de su obra para la crítica, aunque no para el público (Zanetti, “Jorge Asís”: 396-397).

En *Los reventados* se puede leer la trama que desborda tanto los aspectos económicos como literarios y políticos que atraviesan el relato. En un episodio, Rocamora siente el impulso de meterse en la manifestación, aunque su incursión en las filas de la Juventud Peronista de Corrientes aparece viciada por el sentimentalismo de los recuerdos de la infancia en su provincia natal y la vergüenza de ser descubierto por algún “conocido pedalero” (155). Este es el único momento en que un personaje de la novela parece perder el libreto. Aunque enseguida Rocamora se recompone, dice que es “un sentimental de mierda” y deja pasar la columna.

Las voces de los reventados en el relato de Asís desafían el mundo de la militancia, justo en el momento de mayor efusión política en la literatura. Su credo lo podemos leer en los consejos de Rocamora:

tenemos que estar siempre al costado, Vitaca, prendidos. Si alguna vez en este país gana el Partido Comunista, nos compramos una hoz y un martillo y chau, seremos revolucionarios, es todo curro. Como dijo Desiderio, perdimos los radicales pero ganamos los peronistas, perdimos los peronistas pero ganamos los radicales, perdimos los peronistas pero ganamos los comunistas, perdimos los comunistas pero ganamos los conservadores. Siempre al costado, Vitaca, uno tiene que subirse al carro y chau (*Los reventados*: 137).

Según este credo, como dice González, si la militancia supone subirse al carro como parte de un colectivo político, en tanto sujeto pleno, consciente y comprometido con el lugar que ocupa en la historia, los reventados de Asís son simples oportunistas que persiguen cualquier tipo de salvación y se trepan como sea (“La figura literaria del *reventado* como teoría picaresca de la política”: 43).

Mientras las voces de los primeros se funden con la masa anónima en un solo grito, la de los segundos puede individualizarse en cada uno de los personajes. Ambos aparecen en la literatura de Asís. Pero en sus páginas la balanza se inclina a favor de estos últimos, más *reales* y concretos.

A pesar del silencio que pesó por tantos años sobre la obra de Asís, como sostiene María Pía López, en sus textos parece mantenerse en pie una literatura capaz de presentar un conjunto de dilemas culturales, éticos y políticos que afectan la percepción de qué significa “ser argentino” (57-58). Cuando simula hablar “por afuera” de las ideologías, sigue López, Asís trafica y mete adentro otra ideología que no nombra ni reconoce como tal: la del reviente, la del “sálvese quien pueda”. Se desprende de los incómodos ropajes ideológicos y morales, que protegen pero restan agilidad al argumento y, a través del humor, sostiene su percepción sobre el “ser nacional”, como si dijera que, en el fondo, el argentino no es otra cosa que “un experto en supervivencias”, cuyo “cinismo es una forma de la autocompasión” (58). Cuando vuelven en caravana, derrotados, Willy, que antes había sido echado a las “puteadas” de la columna de Montoneros, ironiza: “Vamos, caminemos junto al pueblo” (*Los reventados*: 181). Y avanzan cantando la marcha, aunque sus estrofas, tras los hechos, ya no suenen igual.

Son notables las vueltas y disonancia que producen los textos de Asís cuando son confrontados con el resto del corpus. Su ubicación respecto de los debates literarios de los setenta no puede asimilarse a ninguna de las posiciones definidas hasta entonces. Considerado un escritor “realista”, cuya legibilidad es garantía de éxito, se burla todo el tiempo del realismo y su condición de escritor “promesa”. Empieza su carrera con un relato que cuenta su experiencia como militante del Partido Comunista (“La manifestación”, incluido en el libro homónimo) y simultáneamente acomoda su literatura en un lugar conflictivo respecto de la militancia de izquierda, que se irá profundizando hasta convertirse en una especie de antiintelectualismo cínico alineado con el rechazo a toda posición “progresista”. La inclusión de “La resistencia” en la

reedición de *La manifestación* hecha en 1981, marca de alguna manera este contraste.

Cuando salió por primera vez el libro, cuenta Asís, un amigo lo recomendó al órgano oficial de la Juventud Comunista. Fue rechazado de manera contundente. Asís ficcionaliza este episodio muchos años después y, a través de uno de sus alteregos, hace su “Ajuste de cuentas”:

Hacia un año y medio que Zalim, joven escritor comprometido, vivía una situación conflictiva con el viejo e intolerable PC. Para ser exactos, desde la edición de su primer libro de cuentos, *La movilización*, en el epílogo caliente de 1971 y publicado por Boris Spivacov un polaco fundamental, artífice de la cultura barata de edición de bolsillo, que fue, al menos para los escritores de la generación de Zalim, infinitamente más trascendente que Victoria Ocampo.

Por semejante libro polvoriento, los dirigentes del secretariado del comité central del PC habían comprendido, tardía pero acertadamente, que Zalim nada tenía que ver con aquella congregación política.

Ni por el lenguaje utilizado ni por las ideas expresadas, habían dictaminado, desde un editorial, en el órgano oficial de la agrupación. (Del *Flore a Montparnasse*: 201-201).

Citando la palabra del partido, se burla del rechazo y, en el mismo movimiento, se desmarca de la tradición liberal de la literatura nacional, refiriéndose a los entretelones del mundo editorial y los espacios de consagración. Revaloriza las políticas editoriales de las ediciones económicas promovidas por Spivacow (“Spivacov” en el texto) desde el Centro Editor de América Latina, frente al canon nacional encarnado por la directora de *Sur*. Operación que había iniciado ya en su mayor *best seller*: *Flores robadas...*, cuando el protagonista, Rodolfo, fotografía a un Borges ya ciego mientras orina en el baño del instituto de artes donde estaba dando una conferencia a un público de refinadas “doñas”.

El breve relato sobre el rechazo del partido, termina en una escena que nos lleva de “La manifestación” del ’71, de signo comunista, a la otra manifestación, la peronista del ’73, que leímos en *Los reventados*. Por la calle Corrientes desfilan festivos los camiones rumbo a Ezeiza, tocando bombos, portando estandartes y cantando la marcha con los dedos en V. Los

“muchachos” saludan a Zalim y lo invitan a subir, a treparse “al camión heterogéneo y desprolijo del peronismo” (*Del Flore a Montparnasse*: 200-201). Zalim desiste y se queda abajo. No se trata de la misma manifestación de “La fiesta del monstruo”, porque cuenta otra época y desde un nuevo punto de vista: acá los manifestantes no asustan (ni matan) sino que invitan al joven escritor (turco esta vez) a subirse al carro. Además, en el relato de Borges y Bioy Casares son los manifestantes los que buscan quedar al margen e intentan a toda costa bajar del camión, más parecidos a los reventados de Asís que a los militantes de la literatura revolucionaria de los setenta. Tampoco es la misma manifestación del texto de Lamborghini, porque no estamos frente a ese gran libro reversible de víctimas y verdugos (González, “La figura literaria del *reventado* como teoría picaresca de la política”: 43), sino en una escena donde hay lugares al margen, sin llegar a los extremos del lenguaje de *El fiord*.

Como su personaje, Asís empezará también por esos años a alejarse de la política partidaria (a la que volverá con el menemismo en el '89). Más adelante, sigue desmarcándose, en “Aguas turbias bajan”<sup>9</sup>. El joven Zalim dice allí cuánto aborrecía que le pusieran como ejemplos a seguir escritores comprometidos que habían abandonado la literatura por la revolución, como Alfredo Varela o Walsh. Justo a él, que lo único que quería era escribir (*Del Flore a Montparnasse*: 230-231). Asís habla, desde sus alter egos, conjugando al dandy con el reventado. El mismo gesto que lo llevó de escritor despreciado a secretario de Cultura de la Nación y embajador de la República Argentina ante la UNESCO.

Al cruzar los dos bloques que componen el corpus, podemos distinguir tiempos, ubicaciones, tonos, posturas y movimientos, que permiten leer los cambios en el estatuto de lo literario y los procesos de valoración durante el período estudiado. En tal sentido, podemos señalar la tensión que recorre los textos y su lectura, entre una concepción moral de la cultura “en peligro” y la configuración de la *peligrosidad* de la literatura, en el sentido de sus desafíos y transgresiones, tanto en el plano estético y de la técnica literaria como de los

---

<sup>9</sup> El título del breve relato cita al film de Hugo del Carril, *Las aguas bajan turbias* (1952), basado en la novela *El río oscuro* (1943) de Alfredo Varela, cuyo guión fue escrito por Eduardo Borrás en colaboración con el mismo Varela.

juicios y las decisiones éticas y políticas. Esta tensión refiere, por un lado, a la aplicación de las normas y valores que parten de oposiciones absolutas del tipo bueno/malo, justo/injusto, bello/feo; implicadas además en la posibilidad de producir tonalidades en los textos, que atribuyen un carácter “legítimo”, “encomiable”, “decente”, “decoroso” o, por el contrario, “ilegítimo”, “reprobable”, “abyecto”, “inaceptable”, “indecoroso”, a ciertas literaturas u obras. Y, por otro, a la reflexión sobre los usos de la teoría que vuelven a recorrer la trama que vincula, en cada momento, lenguaje y acción, en términos de la responsabilidad histórica de la lectura crítica como problema ético (Derrida: 45-48, Bajtín: 36-40, Benjamin: 188-191).

Los cambios producidos en la serie por la incorporación de Asís pueden leerse, de manera inmanente y a la vez históricamente concreta, en los modos de convocar o mezclar tradiciones y asumir posiciones dentro, fuera o al costado de los lugares establecidos, que marcan las relaciones entre literatura argentina y peronismo. Pero también se aprecian en la manera de citar y reordenar el canon desde el borde, incluyendo nuevas voces y palabras en la trama crítica de la literatura. Mirando desde el límite, ya no hacia adentro sino hacia afuera, se puede desplazar el interés por el estudio del proceso de canonización o la rearticulación crítica del canon hacia las tramas que le dan volumen y espesor a ese borde; que marcan un compás propio, un ritmo de variaciones temporales y ubicaciones espaciales, vinculando su interior con todo lo que queda fuera de sus límites institucionales. Esta noción de trama implica tanto las formas argumentativas de la crítica cuando legitima sus propios juicios y valoraciones como el vínculo contrastivo de estas operaciones con escenas institucionales concretas que se definen o recortan por su relación con otros saberes, prácticas y experiencias. En las tramas del borde se reconfiguran las luchas por la hegemonía respecto de marcos de inteligibilidad y acción que forman parte de la institucionalización de lo literario. Desde este punto de vista, las lecturas críticas marcan límites, pero sus juicios no sólo producen reglas, normas y convenciones, y un principio de autoridad para (re)distribuir jerarquías y valores, sino también un borde simbólico (resto, exceso, suplemento) que

configura marcos que constantemente son interpelados por la distinción entre moral y ética.

Si consideramos esta distinción, los protocolos y operaciones de legitimación de discursos y saberes literarios pueden interrogarse no sólo por lo que incluyen o excluyen como parte de esas tramas, sino por los efectos institucionales de las escenas que producen y dentro de las cuales se desarrollan. Esta conceptualización abre un interrogante acerca de la delimitación de lo literario, en la medida que focaliza no ya la definición de la literatura ni la especificación de sus procedimientos y materiales o, en otro sentido, su extensión como “objeto de estudio”, sino los espacios y temporalidades que son absorbidos o asimilados y, por lo tanto, reelaborados, por las tramas de la teoría y los juicios de la crítica, cuando aborda problemas como los que proponemos en estas páginas. Pero además, esta perspectiva desplaza la noción de borde asociada al canon, en tanto la indagación de los materiales no se da sólo por el lugar que ocupan en su periferia, márgenes o zonas de contacto, mezcla o “contaminación”, sino por la reconfiguración que produce la incorporación de nuevas voces, palabras y tonos al leerse como disonancias respecto de los conflictos y tensiones de su propio sistema normativo. En consecuencia, el borde no es un problema de lo incluido y lo excluido, sino de los espacios y temporalidades propios de la trama, lo cual permite pensar las relaciones entre producción literaria, orden estatal y cultura política, no sólo en lo que refiere a la representación de las lenguas e identidades nacionales, sino sobre todo al modo en que reconstruimos la memoria, escuchamos el testimonio y discutimos los umbrales que se ponen en juego en la lectura de la historia.

## **Bibliografía**

Altamirano, Carlos. “La pequeña burguesía, una clase en el purgatorio” [1997]. *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2013. 99-127.

- Asís, Jorge. *Del Flore a Montparnasse*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- . *Los reventados*. Buenos Aires: Sudamericana, [1974] 1982.
- . "La resistencia". *La manifestación*. Buenos Aires: Galerna, 1981. 109-120.
- Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- . "Best-seller y código represivo en la narrativa argentina contemporánea: el caso Asís". *Revista Iberoamericana* XLIX 125 (1983): 983-996.
- Bajtín, Mijaíl M. *Hacia una filosofía del acto ético*. Barcelona: Antrhopos, 1997.
- Benjamin, Walter. "Tesis de filosofía de la historia". *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989. 175-191.
- Bloom, Harold. *The Western Canon. The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace, 1994.
- . *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Borges, Jorge Luis. "El simulacro". *El hacedor (1960). Obras completas II*. Barcelona: Emecé, 1996. 167.
- . "L'illusion comique". *Sur* 237 (1955): 9.
- Burgos, Nilda. *Jorge Asís. Los límites del canon*. Buenos Aires: Catálogos, 2001.
- Cella, Susana. "La irrupción de la crítica". *La irrupción de la crítica. Historia Crítica de la Literatura Argentina 10*. Dir. Noé Jitrik. Dir. Vol. Susana Cella. Buenos Aires: Emecé, 1999. 7-16.
- . "Canon y otras cuestiones". *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 1998. 7-16.
- Cortázar, Julio. "Casa tomada". *Bestiario*. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1984. 11-19.
- Dalmaroni, Miguel. "La injuria 'populista' (episodios literarios de un combate político)". *La palabra justa. Literatura, política y memoria en la Argentina 1960-2002*. Santiago de Chile: Melusina, 2004. 13-48.
- Delfino, Silvia. "El reverso de la tradición: transformaciones culturales en la literatura argentina del siglo XIX". *Revista Interamericana de Bibliografía* XLV, 3 (1995): 273-277.
- Domecq, Bustos. "La fiesta del monstruo". *Marcha* (1955): 20-23.

Forastelli, Fabricio. “Las tramas literarias y críticas de lo pobre lindo en la literatura argentina: conjuro e interpelación como cultura política”. *Escribas* 5 (2008): 155-166.

Gamerro, Carlos. “Julio Cortázar, inventor del peronismo”. *El peronismo clásico 1945-1955. Descamisados, gorilas y contreras*. Buenos Aires: Paradiso, 2007. 44-57.

González, Horacio. “La figura literaria del *reventado* como teoría picaresca de la política”. *El Ojo Mocho* 16 (2002): 36-47.

---. “Palabras previas”. Rozenmacher, Germán. *Obras completas*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2013. 11-12.

Hernaiz, Sebastián. “Rodolfo Walsh no escribió *Operación masacre*”. *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*. Buenos Aires: 17 grises, 2012. 11-56.

Jitrik, Noé, “Miradas desde el borde: el exilio y la literatura argentina”. Sosnowski, Saúl, comp. *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba, 1988. 133-147.

Korn, Guillermo, comp. *El peronismo clásico 1945-1955. Descamisados, gorilas y contreras*. Buenos Aires: Paradiso, 2007.

Lamborghini, Osvaldo. *El fiord. Novelas y cuentos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003.

---. “El lugar del artista. Entrevista con Osvaldo Lamborghini.” *Lecturas críticas* 1 (1980). 48-51.

López, María Pía. “El conde de Avellaneda”. *El matadero* 3 (2004): 51-59.

Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil, [1988] 2000.

Montaldo, Graciela. *Zonas ciegas. Populismo y experimentos culturales en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Moreno, María. “El lugar de la resistencia” (entrevista a Josefina Ludmer), *Radar Libros* (2001): 2-3.

Panesi, Jorge. “Borges y el peronismo”. *El peronismo clásico 1945-1955. Descamisados, gorilas y contreras*. Buenos Aires: Paradiso, 2007. 31-41.

Parchuc, Juan Pablo. *Políticas narrativas de la legalidad en la literatura argentina contemporánea*. Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2012.

Piglia, Ricardo. "Rozenmacher y la casa tomada". *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: De la Urraca, 1993. 90-92.

Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.

Raia, Matías. "Los ojos de Rozenmacher: una invitación a la relectura".  
Rozenmacher, Germán. *Obras completas*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2013. 13-27

Rosano, Susana. *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.

Rozenmacher, Germán. "Cabecita negra". *Cabecita negra*. Buenos Aires: CEAL, 1981. 39-47.

---. "Cohecito". *Los ojos del tigre. Cuentos completos*. Buenos Aires: CEAL, 1971. 110-137.

Sarlo, Beatriz. "Política, ideología y figuración literaria". Balderston, Daniel et al. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987. 30-59.

Sebreli, Juan José. *Buenos Aires. Vida cotidiana y alienación*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1965.

Soira, Claudia; Cortés Rocca, Paola; Dieleke, Edgardo. *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Prometeo, 2010.

Vázquez, María Celia. *Intervenciones intelectuales en el contexto del peronismo clásico*. Bahía Blanca, Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 2011.

Walsh, Rodolfo. *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires: De la Flor, 2010.

Walsh, Rodolfo. *Operación masacre*. Buenos Aires: De la Flor, 2001.

Zanetti, Susana, dir. "Jorge Asís". *Encuesta a la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: CEAL, 1982. 391-398.

Zubieta, Ana María, comp. *Letrados e iletrados. Apropiaciones y representaciones de lo popular en la literatura*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.