



Orbis Tertius, vol. XXI, n° 23, e011, junio 2016. ISSN 1851-7811  
 Universidad Nacional de La Plata  
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

## Carina González (comp.), *Peronismo y representación. Escritura, imágenes y políticas del pueblo.*

Buenos Aires, Final Abierto, 2015, 448 páginas.

**Elizabeth Arce**

Esta obra —la primera de la editorial Final Abierto que introduce en su sección *Crítica* un fenómeno cultural argentino— es presentada por su compiladora y prologuista Carina González como resultado de la necesidad. Una necesidad cognitiva, podríamos decir, impulsada por la inasibilidad que ha tenido siempre el peronismo, renuente a dejarse atrapar en definiciones taxativas. Son dieciocho ensayos cuyos autores provienen de diversos ámbitos del campo cultural: universidades, la crítica cultural, el periodismo, la crítica literaria, la sociología; algunos de nuestro país y otros de universidades del exterior. También son muy variados los temas de los que se ocupan: la literatura, la crítica literaria, el teatro, el cine, las artes plásticas, el cancionero popular, la celebración del Bicentenario y las ciencias políticas. Resulta de esto una apuesta a que la diversidad de discursos y puntos de vista no se transforme en dispersión sino en ampliación de sentidos y, en este contexto, la empresa resulta un acierto. Se señala en el prólogo la necesidad de volver a fundar una tradición que ubique al pueblo como protagonista de la vida pública y que le otorgue a las masas una orientación. De ahí que volver al peronismo significa, para González, pensar desde ese pueblo que no surge con Perón, pero que durante su mandato adquiere una fuerte presencia. Esta especie de declaración programática nutre la fuerza del presente histórico de su enunciación, donde se advierten los nuevos socialismos en América Latina como respuesta a la crisis de los gobiernos neoliberales.

Tres son los capítulos en los que se organiza el material propuesto. Los cortes corresponden a un criterio cronológico y comprenden: el período de emergencia del peronismo y los sucesos culturales de los años cincuenta; un segmento que continúa a la expulsión del escenario oficial y los años sesenta y setenta; y un capítulo final que abarca la literatura del presente y los nuevos espacios socioculturales en los que se prolonga. En la primera parte, titulada “Encuentros cercanos”, nos

Cita sugerida: Arce, E. (2016). [Revisión del libro *Peronismo y representación. Escritura, imágenes y políticas del pueblo*, por Carina González, comp.]. *Orbis Tertius*, 21(23), e011. Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv21n23a11>



Esta obra está bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional  
[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es\\_AR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es_AR)

encontramos con las clásicas presencias de Borges, Cortázar y Marechal junto a otros escritores como Carlos Correas y el matrimonio Delfina Bunge-Manuel Gálvez. También incluye un análisis sobre la revista *Contorno* y la política estatal en relación al teatro durante el primer gobierno de Perón. En el capítulo dos: “Otras voces”, se analizan aspectos de las obras de Puig, Osvaldo Lamborghini, Tomás Eloy Martínez, Roger Pla y la actuación del español Francisco Ayala en el ámbito de la cultura porteña. En el capítulo tres, por su parte, se analizan los festejos del Bicentenario, la obra de Cabezón Cámara, *El tilo* de César Aira y hay un estudio sobre el concepto de gubernamentalidad peronista.

El suceso histórico que el peronismo significó instaló una dicotomía en el campo cultural cuya presencia recorre gran parte de los ensayos, en especial en la primera sección, ya sea para afirmarse sobre ella como para plantear su modo de difuminarse, que señalaremos particularmente en cada trabajo. Un problema que se presenta lo constituye el homologar la ideología autoral en relación con los textos. Los ensayos de Gómez, Blanco y Cheadle advierten esto. Los dos últimos señalan autores de expresa filiación peronista, en el caso de Marechal, y de oposición, en el caso de Aira, pero que en la construcción de sus ficciones no resulta tan clara la pertinencia de dicha tensión. Gómez, por su parte, advierte sobre los peligros de esta identificación en relación a las interpretaciones que se han hecho del género fantástico en obras de Cortázar.

Resulta interesante el procedimiento que utiliza Martín Kohan en “La cara de Perón” para hablar del antiperonismo vitalicio de Borges. Lo hace a través de *Borges*, el diario que Bioy Casares compusiera entre 1947 y 1986. Este registro es valorado por Kohan por proporcionar una ecuación ajustada entre lo que fue privado (hasta el momento de su publicación en 2006) y lo público. El ensayo resulta conciso, contundente. Comienza inscribiéndose en la dicotomía peronismo / antiperonismo para luego señalar otras estimadas por Borges: civilización / barbarie, *Facundo* / *Martín Fierro*. El ensayista señala que el diario funciona como abroquelamiento en la conversación literaria infinita, donde el peronismo no cobrará su carácter más amenazante en las referencias concretas sino en figuraciones afantasmadas, como la que menciona Borges en junio de 1959: “Qué miedo si de pronto apareciera la cara de Perón, enorme y sonriente”. Entonces, el peronismo es del orden de lo ominoso, es “la cosa”, aquello de lo que hay que proteger a la literatura y aquello de lo que hay que salvarse.

Susana Gómez se propone recorrer la crítica literaria que comenzó a escribirse a partir de los años sesenta en “Un ejercicio de imaginación: crítica, peronismo y Cortázar”. Los dichos con que Borges afilaba su ironía registrados en el diario de Bioy y enumerados por Kohan (los peronistas son burdos imitadores de los nazis, vivían cinco en un cuarto y tenían Frigidaire, el argentino vuelve a Perón así como el perro vuelve a su vómito, declarar insanos a los peronistas para impedir que puedan ir a votar, etc.), se suceden en otra enumeración propuesta en varios lugares del ensayo de Gómez para considerar un Cortázar que gira sobre ejes impuestos por las circunstancias: la obligatoriedad de colgar el retrato de Perón en las instituciones públicas, el rol de *paternitas* que asume sobre los individuos, el relato cuasi mítico que se proyecta sobre la figura de Eva, el nacionalismo católico como requisito para ocupar cargos públicos, el hecho de que Cortázar haya sido vapuleado y vituperado en las discusiones políticas en Mendoza, que su cargo concursado fuera objeto de usos políticos ajenos a su opinión. Mientras que Kohan no intenta atenuar el antiperonismo de Borges, Gómez se esfuerza en poner a Cortázar en contexto y en correlación con su compromiso posterior con las luchas populares. La ensayista llama un ejercicio de imaginación a

la búsqueda de referencias del peronismo en la crítica atendiendo a los distintos procesos de formación simbólica que el propio constructo peronismo ha tenido en cada generación. Señala, además, cómo algunos de estos discursos críticos quedan fijados, aquellos que leen su antiperonismo en la clave simbólica de los cuentos de esta etapa, y otros son soslayados, los que señalan su compromiso con la realidad empírica que, de haberse continuado, hubieran permitido otra lectura del peronismo en la obra cortazariana. También advierte que el corte sincrónico 1945-1955 es trastocado por la novela *El examen*. Escrita a mediados de los cincuenta y publicada de manera póstuma en 1986, pero con la decisión expresa de ser editada, pone en evidencia la complejidad que supone un autor atento a las condiciones de legibilidad de su propia obra.

La hipótesis de Mariela Blanco en “La invención de la Nación y el Pueblo en *Adán Buenosayres*” está fundamentada en la detección de un dispositivo de imaginación dentro del programa de escritura de la novela que orienta la construcción de mitologías y relatos sobre la nación, en oposición al discurso de la historia nacional estandarizada. Este dispositivo será la base para la fundación imaginaria, mitológica, de una Buenos Aires literaria que, bajo las coordenadas del programa vanguardista, es una sinécdoque de la nación. Pero la fractura con la mirada borgeana, advierte la autora, se da en la lectura ideológica que Marechal imprime a los sucesos de la historia nacional, construyendo un programa poético en donde el pueblo ocupará el centro de la escena.

Rodolfo Edwards en “*Contorno: el hecho maldito de la crítica cultural*” centra su mirada en el número de julio de 1956 dedicado al peronismo. Observa cómo los “contornistas” diseñaron un aparato teórico que ha resistido al paso de los años, así como también introdujeron una ampliación de sentidos sobre el corpus de la literatura argentina. El autor afirma que el análisis teórico pretendido sobre el enemigo vencido supuso una mirada superadora de la dicotomía peronismo /antiperonismo y fue el lugar, también, donde Sebrel y Masotta se cambiaron a la banca de los abogados defensores. La masacre de Plaza de Mayo, en junio de 1955, no es mencionada y el ensayista resalta que esa omisión fue compartida con la revista *Sur*.

Patricio Orellana analiza *La narración de la historia* de Carlos Correas en “Juventud, sexo y traición en Carlos Correas”. Destaca el texto como pionero en reivindicar una vinculación entre peronismo y disidencia sexual, y también del peronismo con la juventud. Orellana ve en el vínculo sexual entre el protagonista, un joven intelectual de izquierda, y un joven de clase baja, la figuración de una alianza política en la que reverbera una cuestión crucial para la izquierda argentina del peronismo en adelante.

Javier de Navascués, en “El yo católico ante la masa peronista: Delfina Bunge y Manuel Gálvez”, muestra el itinerario de Bunge y Gálvez desde su adhesión al peronismo de la primera hora al rechazo posterior, que fue también el de muchos nacionalistas católicos de su tiempo. Bunge encarna un protoperonismo en armonía con la doctrina social de la iglesia. También Gálvez apoya al Perón secretario de Trabajo, en quien ve al hombre providencial que haría realidad el mito de la nación católica. Pero en sus novelas del desencanto del peronismo, de 1955 y 1956, aparece el temor a la pérdida del yo y la anonimidad como rasgo propio de la masa.

Los ensayos de Yanina Leonardi (“Teatro y políticas públicas durante el primer peronismo”), Gonzalo Aguilar (“El cine durante el primer peronismo: entre las emociones, la doctrina y el entretenimiento”) y Pablo Alabarces (“La más maravillosa música: tres escenas de una banda de sonido peronista”) funcionan como un tríptico. El trabajo de Leonardi sobre la complejidad de la

planificación del proyecto cultural del periodo 1946-55 y la utilización del teatro como herramienta pedagógica para la democratización de los bienes culturales, cuestiona la famosa dicotomía: alpargatas / libros. Aguilar, en su recorrida por las lógicas del cine presentes en ese período, señala la paradoja que significa que una película como *Las aguas bajan turbias*, dirigida por Hugo del Carril, tuviera que esperar varios años para convertirse en un clásico del cine peronista, mientras que *Deshonra*, dirigida por Daniel Tinayre y estrenada en 1952, respondiendo mejor al entretenimiento masivo, fuera más taquillera. Por su parte, Alabarces destaca el tópico del ruido — que deriva de otro, el de la invasión—, y su transformación en la fiesta popular como alegría de vivir implantada por el peronismo como política de Estado.

Desde una perspectiva distinta —aquella que permite el acceso a los manuscritos de un autor y no sólo a lo dicho en el libro editado— Graciela Goldchluk en “Manuel Puig y la pregunta por el peronismo” plantea la importancia de una pregunta que, con sus transformaciones, recorrerá la obra de Puig, desde *La Tajada* hasta las novelas *La traición de Rita Hayworth*, *Pubis angelical*, *El beso de la mujer araña* y *Maldición eterna a quien lea estas páginas*. Una nota metaficcional encontrada en un manuscrito de *Pubis angelical*: “Hacer de Pozzi un personaje comprensible. ¿Cómo es que un hombre inteligente y noble puede entrar en el peronismo?”, lleva a la ensayista a recorrer el devenir de la pregunta en relación a la preocupación de Puig por hacer comprensibles sus personajes, el peronismo y sus derivaciones en su acción política. La insistencia de la pregunta que se niega a desaparecer le permite a Goldchluk identificar aquello que construye una poética de autor.

Gabriel Giorgi, en “Ese pueblo que nunca dejará de ser animal: Osvaldo Lamborghini”, se detiene en el primer texto del autor, *El fiord* (1969), señalando el lugar en el que el pueblo y el animal se anudan con una intensidad sin precedentes en la literatura argentina revelándose decisiva para sus escrituras futuras. El cuerpo y sus necesidades básicas que ocupa el centro de la escena de lo político es lo que en Lamborghini piensa desde lo animal. Se trata de un universo donde los cuerpos se han vuelto intraducibles a los lenguajes que los reconocían y asignaban valor, y desde donde se organiza una violencia que se generaliza. La política como traición y falla de la representación de lo popular constituyen una herramienta para pensar la materialidad orgánica, lo pulsional de los cuerpos, como horizonte último de lo político.

“Tomás Eloy Martínez: Entre los ojos de la mosca y las alas de la mariposa” es el título del ensayo en el que Carmen Perilli define el proyecto literario de este autor como una red de obsesiones alrededor del fenómeno histórico, político y cultural del peronismo. El deseo de construir la totalidad del archivo se verá sustituido por la imaginación literaria, pero en esa empresa se verán sus agujeros negros y la imposibilidad de abarcarlo todo. En *La novela de Perón*, los vínculos periodismo y literatura que incluye el texto parecerían encontrar un nuevo lugar para la ficción política.

César A. Núñez, en “Francisco Ayala ante el peronismo: moral, política y naturaleza”, ubica al español, exiliado liberal de la dictadura de Franco, dentro del campo cultural porteño durante los años del gobierno peronista y lo muestra participando de la lógica discursiva de *Sur* e interpelando a la clase media por ser culpables del peronismo. En sus escritos posteriores, tras el fracaso de Frondizi, aparecen nuevos reclamos que bajo la excusa de la moral adquieren un carácter violento y religioso, vinculando Ejército y clase media. Núñez subraya cómo, por vía de un liberalismo que no tiene reparos en reclamar la suspensión de las libertades, Ayala llega a una variante del fascismo,

poniendo en escena la construcción de la figura del intelectual liberal totalitario.

Jorge Bracamonte plantea la narrativa de Roger Pla como una poética abierta. Vinculado al movimiento rosarino de las artes plásticas en el que un nuevo realismo busca integrar el arte de vanguardia y la preocupación social, Bracamonte propone pensar sus novelas como la hibridación entre la narrativa realista y social y la narrativa experimental. Reconociendo un cambio, con relación a la primera novela antiperonista *Las brújulas muertas*, relaciona las modificaciones de percepción que aquel fenómeno histórico alcanza durante los años sesenta en sectores de clase media de cierta tradición de izquierda, con la valoración positiva del peronismo que aparece en *Intemperie*.

Paola Cortés Rocca y Claudia Soria abordan tres objetos: el espectáculo de Fuerza Bruta, los dos murales de Eva de Daniel Santoro y la película *Juan y Eva* de Paula de Luque, enmarcados en el dispositivo cultural llamado Bicentenario. Este funciona como parte de una trama en que la reescritura del relato de lo nacional guía la pregunta acerca de lo común, desde los modos históricos de definir al sujeto popular hasta las formas de intervención en la escena pública. De ahí, el retorno a Eva Perón, explican las autoras, como figura que habla del liderazgo con una doble pertenencia de la que se nutre su legitimidad: representante y emergente del pueblo.

En su ensayo “Peronismo globalizado: mutaciones de la política en las novelas de Gabriela Cabezón Cámara”, Karina Miller propone su lectura desde una estética *camp*-villera que pone en escena al populismo como símbolo de un peronismo *demodé*. Miller señala que el populismo, como espectáculo y como parodia, hace visibles problemáticas sobre las ambigüedades e imposibilidades de delimitación de la noción de identidad nacional en la escritura del presente. Estas novelas forman parte de un conjunto discursivo reciente y diverso que tienen en común la referencia al populismo y la globalización tecnológica como nudo central de la articulación entre literatura y política.

“El niño peronista en espejo y contraespejo: *El tilo* (2003) de César Aira”, es el ensayo de Norman Cheadle en el que señala que los temas centrales de esta autoficción de Aira son el peronismo y la niñez. La novela se deja leer como un *künstlerroman* en el que se propone recuperar “aquel viejo yo” y se construye sobre el recurso de la alegoría que da vueltas en torno a una constelación temática: peronismo, niñez, padre, madre, pueblo, arte. Entre el padre (negro, proletario, nervioso) y la madre (fea, miope, clase media), el niño Aira-narrador-escritor-autor se niega a tomar partido definitivo, se abstiene del juego violento en el que se machacan peronismo y antiperonismo. Sin embargo, concluye Cheadle, el Aira escritor es más hijo de su padre-peronista que de su madre-antiperonista; su mejor ficción dejaría “desinflados” algunos de sus pronunciamientos públicos.

En “Pueblo, populismo y argentinidad: la gubernamentalidad peronista”, Luis García Fanlo —en línea foucaultiana—, esboza una interpretación del peronismo como modalidad argentina de una gubernamentalidad de Estado. Para el autor, este concepto se relaciona con el de populismo de Laclau, descrito en términos de modalidad de gobierno para procesar demandas sociales colectivas y supone la intervención biopolítica sobre la sociedad. Luego lo contrapone a los abordajes de dominación carismática y bonapartismo, para establecer sus diferencias. El autor concluye afirmando que el peronismo se hizo cuerpo y alma en los argentinos, gobernando hábitos, morales y éticas, hasta convertirse en sentido común, asociado a la argentinidad, como forma elemental y fundamental del ser nacional.

La pluralidad de voces compone el esquema de organización de *Peronismo y representación*.

Los ensayos que lo constituyen conforman en su totalidad una especie de mosaico que el lector valorará en su singular aporte para la comprensión del fenómeno que significa el peronismo, tan huidizo a la hora de someterlo a la clausura de las definiciones, como fecundo productor de instancias culturales.