

María José Punte

LA LITERATURA Y EL PERONISMO, ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO

Resumen: A partir de un paneo sobre la literatura argentina de las últimas tres décadas, es posible dar cuenta de los cambios ideológicos que se produjeron alrededor de la cuestión del peronismo. Con la aparición de este movimiento político en la década de los 40, la sociedad argentina había quedado claramente polarizada, poniendo al desnudo una pugna que se encontraba en la base misma de la configuración de la nación. Había quedado formulada como una confrontación entre civilización y barbarie. El conflicto de las representaciones provocado por el peronismo, quedó magistralmente plasmado en la narrativa de los 50 y 60. Pero no permaneció congelado en un imaginario estático. El peronismo siguió un periplo histórico y a su vez el campo cultural no resultó inmune a los cambios aparejados por una inevitable modernización. La literatura que va desde los 80 hasta la actualidad ha sido entonces testigo y parte de ese intenso entrecruzarse de la política con el imaginario social.

Palabras-clave: Literatura argentina, peronismo, crítica literaria

Title: The Literature and the Peronism as an Obscure Object of Desire

Abstract: The past three decades of Argentinean literature show some interesting ideological changes around the political movement called "Peronism". Its appearance in the 40's divided the Argentinean society into two fractions claiming legitimacy, and unfolded a division placed at the very ground of the country's shape as a nation. This division emerged in the 19th century codified as the opposition between occidental civilization against savagery. The conflict was depicted and codified in the 50's and 60's, and has continued its development until today in new and different configurations. This article focuses on narrative of the 80's, a decade marked by the return to democracy after many years of dictatorship and crisis, on the particular way literature exposes the relationship between social imaginary and political representations.

Keywords: Argentinian literature, peronism, literary critique

*Nadie narra la historia por la historia misma.
Es el presente lo que está en juego.*

José Pablo Feinmann

LOS INTELLECTUALES FRENTE AL PERONISMO

Ningún fenómeno político ha suscitado tantas grietas en el ámbito cultural argentino del siglo que acaba de terminar, como el peronismo. Ninguno tampoco ha sido tan comentado, cuestionado, exonerado o interrogado. Cada nuevo aniversario, cada proceso electoral, generan una ola de análisis. Con su surgimiento, el peronismo tendió a dividir las aguas. Se trataba más bien del resultado de la existencia de divisiones preexistentes que hicieron eclosión en ese momento¹. La polarización que caracterizó un largo período de la historia se ha suavizado. No obstante, un cierto sistema dicotómico no termina de desaparecer del todo. La fijación alrededor de algunas premisas dadas de hecho, ha impedido que se vean los procesos históricos en perspectiva. Lo cierto es que en numerosos sectores de la sociedad, aun persisten mitologías muy arraigadas que insisten en suplantarse una visión más acotada de este movimiento. La relación del peronismo con el sistema cultural fue en su primer período muy conflictiva². Se suele afirmar que la mayoría del espectro intelectual se ubicó en el grupo opositor. Es ya un lugar común la opinión de que el peronismo no generó un proyecto cultural propio. Esto incluye la percepción de que los intelectuales favorables al peronismo no tuvieron mayor trascendencia, ya que éste sólo tuvo acogida en sectores oportunistas que se limitaron a aprovechar la coyuntura y a vegetar en puestos más o menos ventajosos. Paralelamente, se ha cultivado una imagen del intelectual opositor al cual no le quedaban más opciones que la estoica resistencia pasiva. Esta iconografía circula en los pocos trabajos críticos dedicados al tema de la literatura y el peronismo³. El período que ha sido más estudiado es el que cae bajo la influencia del primer peronismo (1943-55). Los análisis sobre literatura llegan hasta los comienzos de los años 70. El terreno de los estudios literarios presenta tantos huecos, que es difícil superar esta concepción parcial. La obra del crítico Andrés Avellaneda representa un intento de ir en una nueva dirección, a partir de dos textos fundamentales, una tesis de doctorado de 1973 y un libro aparecido diez años después, *El habla de la ideología*. En ellos se altera esta imagen, al introducir otro tipo de división en la estructura de la esfera intelectual. Una primera diferenciación deja muy en claro que apenas en el salto de una generación, ya se produjo una nueva reagrupación ideológica con respecto al peronismo. Aunque no provocó un giro de ciento ochenta grados, implicó un acercamiento de las partes. En un proceso que se extendió a lo largo de la década de

¹ Ésta es la tesis central del libro del historiador norteamericano Nicolas Shumway, *La invención de la Argentina*, que describe de manera muy concisa los procesos de conformación de la nación.

² Una síntesis ilustrativa de esta cuestión, aunque parcial, puede encontrarse en Sigal.

³ Dos trabajos centrales son los de Borello y Goldar.

los 60, logró revertirse la visión polarizada hacia una perspectiva más matizada. En los 70 podría decirse que se invirtió la situación⁴. Uno de los fenómenos centrales es la “peronización” de las nuevas generaciones. Luego se produce el hiato brutal de la dictadura y la siguiente década se abre cercenada, con el imperativo de otro tipo de confrontación. El tema del peronismo queda en apariencias obnubilado en los 80. Sin embargo continúa, y algunos de los aportes literarios que es posible encontrar en este período son de lo más interesantes⁵. Por último, los 90 se lanzan con un nuevo desafío, el de cambios ideológicos profundos del peronismo, frente al cual la narrativa todavía se comporta con cierta prudencia. Durante las últimas tres décadas, la literatura ha seguido un derrotero propio con respecto al hecho político, que no necesariamente reflejaba la evolución ideológica percibida en otros sectores. Cuando Avellaneda se refiere al período que va del 43 al 55, observa un tipo de “respuesta” que la literatura da frente al contexto. Es lo que da cuerpo a lo que él llama el “habla de la ideología”. El crítico describe el modo de reacción de la literatura y sus productores frente a la situación política:

Hubo desde afuera de esos textos literarios (y, una vez creados y puestos en circulación, desde adentro de ellos mismos) un espacio generador de sentido expresado a través de oposiciones como las de civilización-barbarie, silencio-ruido, armonía-confusión, etcétera. A partir de esos rasgos de habla, de costumbres, de situaciones específicas del discurso, se fue organizando una especie de gramática o código que sólo puede ser advertido en esta literatura a condición de pasar de una lectura del texto aislado a una lectura del texto en conexión con otros textos, lo cual provee la retícula que permite otorgar sentido y estructura a elementos que de otra manera quedan sujetos a la relatividad interpretativa. (Avellaneda 1983: 38-39)

Avellaneda descubre la existencia de una “especie de poética de la respuesta grupal” (39), que se apoya en un circuito de lectores capacitado para participar de la misma. Esta dinámica que puede ser rastreada durante el lapso mencionado, parece haberse transmutado a partir de la etapa abierta con la democracia. Si bien el crítico no entra en este tema, da una pista para estudiar los años 80: “Diez años después de estas afirmaciones el peronismo sigue siendo un espacio generador de lenguaje en la literatura argentina, interrumpiendo la línea inicial que arranca de la década de los cuarenta para estipular ahora una nueva zona de pasaje entre lo literario y lo histórico” (Avellaneda 1983: 26). Sería interesante entonces analizar cuáles son las nuevas estrategias que caracterizan la relación de la literatura con la sociedad en las últimas décadas. Lo que se propone a continuación es un recorrido por la narrativa que se extiende desde los 80 hasta el presente. Va a girar alrededor de ciertos núcleos temáticos. Por lo tanto, no será exhaustivo sino ilustrativo de determinadas discusiones del período.

⁴ El intenso trabajo ideológico que tiene lugar a lo largo de esas dos décadas es descrito en el trabajo de Hernández.

⁵ Para las contribuciones de la década véase Punte 2002.

EL PERONISMO COMO IRRUPCIÓN

La manera en que este movimiento penetró en el tejido social creando toda una serie de desajustes, fue muy tematizada en la década que siguió a su caída. Es posible aplicar un concepto al que se refería Avellaneda. La imagen de la “invasión” fue central para describir la percepción que ciertos sectores habían tenido del fenómeno. Un *corpus* codificado ha quedado como ejemplo de la manera en que se vivió la entrada del peronismo en la escena nacional. En la década de los 80, su peligrosidad ha quedado conjurada. Esto comporta una visión más graduada y, por cierto, mucho menos dramática. La intención de desdramatizar la historia se ve en una novela publicada en España en 1987, *Proyección...* de Jorge Andrade. Se trata de una larga rememoración mediante la cual el protagonista, Zeleste, se encarga de revivir el lapso que va de 1943 a 1945. En ese entonces, él era un niño que recién despertaba a la conciencia del devenir y del tiempo, a la que llega mediante la confrontación con la realidad de la muerte. En un lujo de detalles que remite a una visión filmica de ese pasado, tal como se muestra evocado en el título⁶, el protagonista se retrotrae a ese momento de la vida del país. Los años que ven surgir al peronismo en el horizonte son los que abren con la muerte del tío, primer atisbo del tema de la caducidad. La familia de Zeleste pertenece a la pequeña burguesía urbana, inmigrantes o descendientes de inmigrantes, que están luchando por su ascenso social. El padre, además, es militante del Partido Socialista. En el medio en el que se mueve Zeleste se van a dividir las opiniones a favor y en contra de ese coronel que interpela a los trabajadores y que tiene una mujer rubia y tan linda. El niño no logra advertir del todo qué es lo que tanto molesta a sus mayores acerca de Perón. Intuye que se está viviendo una transformación, que su mundo y el de los que lo rodean están cambiando de modo inexorable. La novela expresa con maestría la percepción que esta clase social tuvo del peronismo. Si bien para ellos representa una experiencia traumática, la perspectiva que se genera mediante el relato distanciado y la óptica del niño devenido adulto, tienden a disminuir el carácter trágico de la situación. Es un cambio más, que se suma a todas las mutaciones inherentes a la existencia humana. La novela también ironiza sobre el discurso que en la novelística del post-peronismo se había establecido para referirse al gobierno de Perón. De esa manera, queda puesta en duda toda la serie de categorías, del tipo de “civilización” y “barbarie”, que habían servido para leer este fenómeno político.

El episodio con el que se abre la historia del peronismo, el 17 de octubre de 1945, fue visto por muchos intelectuales bajo el signo de la agresión. Pero no tanto como algunos de los eventos ocurridos en 1955. En el recuerdo del imaginario anti-peronista la quema de las iglesias fue uno de los momentos culminantes de la ignominia del régimen. Una novela da cuenta de ese hecho, *El incendio y las vísperas* (1964) de Beatriz Guido. Lo que nos interesa ahora es cómo fue leído este episodio en tiempos más recientes. La novela *Una virgen peronista* (2001) de Federico Jeanmaire retoma el suceso para hacer una in-

⁶ El título completo de la novela es *Proyección en 8 mm y blanco y negro, durante una reunión de familia, un sábado a la tarde*. La situación que se ve enunciada en él no aparece en ningún momento dentro de la estructura narrativa. Sólo el título queda como testimonio de la reunión familiar.

interpretación acerca de su significado. El relato no tiene visos realistas, aunque indaga en esta disputa que estalló entre el gobierno de Perón y la Iglesia católica en 1955, determinando la caída del peronismo. Escenifica el enfrentamiento por medio de una ficción con estructura de *road-movie* vernácula y delirante. Se realiza una parodia de varios discursos, tanto de tipo religioso, como aquel concerniente al tópico del vacío de la Pampa. En el presente del relato, un grupo heterogéneo y algo excéntrico comandado por Armando, el supuesto cura de un pueblo de la provincia, se pone en marcha en dirección a un convento. Deciden ir a buscar a Carmen, la hermana de Armando, recluida como monja desde 1965. Treinta y cinco años después, Armando se propone descubrir la verdadera razón por la cual su hermana se ha apartado del mundo. La virgen del título se refiere a una imagen que había aparecido quemada aquel año de 1965 en un terreno baldío, a la que se había considerado manifestación de la Virgen. Como corolario de su viaje, Armando descubrirá que detrás de la supuesta aparición, subyace una cuestión política. Lo que desencadena la historia es el conflicto entre el peronismo y la Iglesia que provocó la quema de los templos, una de cuyas derivaciones es esa imagen quemada. La historia individual de Armando recupera de golpe su valor histórico concreto. El peronismo está en la raíz de aquel evento que cambió su vida. La primera lectura que es posible extraer es que los hechos políticos tienen su incidencia en las vidas privadas, incluso aquellos que aparentan ser remotos. Si la conciencia colectiva no elabora los sucesos del pasado, éstos retornan. El trauma del violento conflicto que había tenido lugar hacía cuarenta y cinco años surge con renovada agresividad en la obra. Otro de los temas discutidos es el de la religiosidad. Una serie de oposiciones en el texto revela la confrontación entre un tipo de religiosidad natural y una religión oficial. Esta discusión fue en gran medida el meollo de los problemas entre la Iglesia Argentina y el gobierno peronista durante los primeros años de la década de los 50⁷. Si bien tanto Perón como Evita habían exteriorizado innumerables expresiones de fe y de apoyo al culto católico, su visión difería de la concepción oficial del episcopado. El matrimonio Perón propagaba una idea de cristianismo en cierto modo disidente, más abocado a los actos concretos que a los rituales. La novela trabaja alrededor de esta premisa, aunque no pretende dar una clave de aquello que pasó en 1955. A las dos líneas de interpretación mencionadas se suma una reflexión sobre las dinámicas que provocan las reacciones de las masas y que pareció exteriorizarse en el episodio de la quema. La novela de Jeanmaire va más allá de una simple exposición de los hechos históricos en una trama novelesca. Busca las implicancias simbólicas de los sucesos y propone una comprensión múltiple de los mismos, y no en términos de bandos opuestos.

PUNTOS DE CLIVAJE EN LA IDEOLOGÍA PERONISTA

En los 80 el peronismo sufrió por primera vez una gran derrota. Parecía que sin el Conductor, el Partido había perdido el consenso que le había asegurado una casi mágica mayoría. En ese contexto, que además era el del afianzamiento de una democra-

⁷ Esta tesis es sostenida con fuertes evidencias por Caimari.

cia frágil, aparecen algunas novelas en las que se debate con respecto a rumbos posibles del peronismo. Lo hacen desde posturas ideológicas diversas y por supuesto no llegan a conclusiones convergentes. Pero en ellas es posible identificar el sentido de encrucijada en relación con un peronismo deseado. La primera que vamos a mencionar es *Rojo sobre rojo* (1987) de Beatriz Guido. El relato se confronta con un episodio muy dramático que inaugura la década de los 70, el secuestro de Aramburu⁸. Como el título sugiere, la violencia va a ser un tema central. Estrictamente hablando, es la violencia de los años 70. Pero la tesis de la obra apunta a poner de relieve los encadenamientos que se remontan hacia más atrás. La novela es un *thriller* político, que recurre al género del policial negro. Busca armar una trama verosímil a partir del cruce de la historia política y de un submundo criminal. Los personajes son ficticios, aunque aluden a personas reales. Se pone en escena los días previos al secuestro del general Miranda (nombre utilizado para cubrir a Aramburu), situación que culmina con su ajusticiamiento. El peronismo en tanto que conflicto es introducido a partir de la perspectiva de Ezequiel, el hijo de dieciocho años del general. El joven empieza a estudiar derecho en la universidad pública. Se asoma por primera vez a un mundo extraño en relación con el universo cerrado de su familia. En su horizonte aparece un fenómeno nuevo: sus compañeros, sumamente politizados, simpatizan con el peronismo. Él proviene de un hogar antiperonista y esto implica un primer choque. En los días previos al secuestro, tiene lugar un doble cruce en la vida de la familia. Ezequiel conoce a Teresa Soler, una chica que resulta ser la hija de uno de los militares fusilados por la Revolución Libertadora. La otra encrucijada es la que experimenta su padre. Este general del ejército ha retornado al país con el imperativo de negociar una salida democrática. Para eso, deberá entrevistarse con Perón en Madrid. La novela sostiene que el secuestro del general Miranda es consecuencia del intento de concretar el retorno a la democracia por parte de sectores más liberales del ejército. Se sugiere que detrás de este hecho criminal se oculta el ala dura y antidemocrática. Por momentos, parte del suspenso gira alrededor de Teresa. A través suyo se genera la otra línea de interpretación que dice que el secuestro sería una represalia por los fusilamientos de 1956. El mundo de los protagonistas es, como dijimos, cerradamente antiperonista. Por lo tanto, se da una visión negativa de este movimiento. La encrucijada en la que se coloca al peronismo en el texto es la de ver si éste podrá entrar a participar en el juego democrático a partir de principios racionales. La violencia queda cuestionada, ya venga de la izquierda o de la derecha. Pero el texto denota la tendencia a equiparar dos violencias simétricas a través de las figuras de Teresa y Ezequiel. Ambos pierden a sus padres que han quedado en bandos opuestos. La tesis de la obra apunta a decir que la violencia es irracional y puede tocar a cualquiera, en concordancia con lo que dio en

⁸ El general Pedro Eugenio Aramburu encabezó el golpe que derrocó a Perón en 1955 y se autodenominó Revolución Libertadora. Se mantuvo en la presidencia hasta 1958, cuando traspasó el poder al gobierno elegido por las urnas de Arturo Frondizi. En 1956 había sido responsable de aplicar la pena de muerte para sofocar el levantamiento peronista comandado por el general Juan José Valle. En 1970 fue secuestrado y asesinado por la agrupación político militar Montoneros, que, con esta acción, aparecía en la escena política por primera vez. Lo acusaban del golpe del 55, de los fusilamientos del 56 y de haber robado y escondido el cadáver de Eva Perón.

llamarse Teoría de los Dos Demonios⁹. Si bien, a través del personaje de Teresa, se pone de relieve que hubo vencedores y vencidos, la novela no profundiza en las razones históricas que llevaron a los enfrentamientos.

En 1987 se publica otra novela que hace una reflexión sobre la violencia argentina de los años precedentes. Se trata de *El día que mataron a Cafiero*, escrita en co-autoría por Sergio Joselovsky y Dalmiro Sáenz. Nos encontramos de nuevo frente a un *thriller* político, sólo que en este caso el estilo denota una clara influencia de un tipo de periodismo de discusión política. La trama nos lleva primero a un episodio de la dictadura, la escaramuza entre un grupo paramilitar y una célula guerrillera. Luego pasa a un incidente de la Guerra de Malvinas, mediante el cual se debaten dos posturas dentro del ejército. Por último se concentra en varios sucesos que tienen que ver con el retorno a la democracia: las elecciones de 1983 en las que la Unión Cívica Radical vence al peronismo, y las elecciones de 1987 para gobernador de la provincia de Buenos Aires, en las que gana el peronismo. El eje de la historia, tal como anuncia el título, es un crimen. Hay algo inquietante en el cruce que se produce entre ficción y realidad en el texto. Un rasgo de verosimilitud ha sido trastocado de manera drástica. En la novela se concreta un asesinato político, que sabemos, nunca tuvo lugar fuera de ella. La figura del político Antonio Cafiero sirve para presentar una discusión acerca del movimiento que dio en llamarse Peronismo Renovador. El tema de la novela es el debate explícito acerca del rol de este político y la dirección ideológica que busca imprimir al partido. Esa dirección es emparentada en el texto con una determinada corriente histórica. Lo característico de esta corriente es su concepción de la democracia en tanto que principio integrador de las masas. Se refiere a una corriente de cuño federalista y nativista¹⁰. Quienes se oponen a ella, es decir, los grupos que propugnan una visión elitista de la política, son identificados en la obra con ciertos elementos del ejército. A su vez, a partir de los episodios narrados, se intenta mostrar las divisiones en el interior de esta institución. Un ala dura, la de los militares carapintadas, enfrenta a otra que se aviene a aceptar la democracia y prefiere adaptarse a ella para acaparar espacios de poder. La figura de Cafiero aparece como contraria a ambas, por eso el ala dura planea su eliminación. Materializa la posibilidad de reafianzar el sistema democrático. Como afirma el personaje del militar Aldo Barboza: “Cualquier golpe militar hoy en día tiene que llenar la Plaza de Mayo con tanta gente como consiguió la democracia. En este momento en el país hay un hombre que puede hacer abortar cualquier golpe militar. Ese hombre es Cafiero” (180). Otro personaje opuesto a los militares golpistas, representa la línea ideológica que en lo político encarna Cafiero. Se llama Javier Oneto y es un teniente que enloquece en la Guerra de Malvinas. Al final de la novela, surge “emergiendo invencible del polvo y el espanto” (219). Si bien Cafiero muere, con lo que pareciera vencer la violencia antidemocrática, se hace justicia. Oneto, quien literalmente pasa por encima de los otros dos militares con

⁹ Es una postura que se generalizó durante los años 80 que explica los hechos violentos ocurridos durante la década de los 70, a partir de la idea de la existencia de dos violencias simétricas que colisionaron. Da por supuesto que las Fuerzas Armadas reaccionaron (de manera desmedida) antes las acciones de los grupos guerrilleros.

¹⁰ Véase para este tema Shumway.

una cuadrilla de potros salvajes, materializa un tipo de justicia que no puede ser más que poética. Es el interior “bárbaro”, federalista, gaucho, que se opone a los representantes del autoritarismo, los cuales, según la interpretación del texto, serían los auténticos portavoces de la barbarie.

Una tercera novela en la que se discute acerca de una alternativa dentro del peronismo es *La astucia de la razón* (1990) de José Pablo Feinmann. El debate ideológico adopta aquí la forma de la argumentación. En una de las líneas narrativas del texto, cuatro estudiantes discuten acerca del sentido final de la filosofía. Esta disquisición sobre la filosofía termina derivando de manera “inesperada” hacia un debate político. No llamaba la atención porque por esos años (la acción se ubica en 1965) la política llenaba de efervescencia los claustros universitarios. Uno de esos cuatro personajes, Hugo Hernández, es el que introduce a sus colegas en uno de los debates intelectuales del momento, el de la “nacionalización” de la búsqueda revolucionaria. Todos están de acuerdo con la idea de que la filosofía debe ser revolucionaria. Creen en la norma marxista de que el sentido de la filosofía es transformar la realidad. Pero mientras que Pablo, Pedro e Ismael la buscan en diversas corrientes europeas (el marxismo, el hegelianismo, la fenomenología), Hugo la encuentra en un movimiento nacional y popular, el peronismo. Él se adhiere a los postulados de una Filosofía Latinoamericana que propone partir de una visión teórica situada en el propio contexto. Ésa es la razón por la cual se vuelca a la praxis de una nación que ya está en movimiento. Lo que la novela escenifica mediante este remedo de banquete filosófico es la “peronización” de los jóvenes universitarios provenientes de las clases medias. Al menos en uno de los personajes, el protagonista y narrador Pablo Epstein, ese proceso parece haber tenido resultado. La segunda línea narrativa nos lo muestra a comienzos de los años 80. Ya en plena dictadura, Pablo entra en un proceso agudo de neurosis que le produce el miedo ante la represión militar. Su amigo Hugo se ha tenido que exiliar, pero él ha quedado en el país a merced de las fuerzas brutales de la represión. En contraste con ese ahora de un presente angustiante se opone un pasado en donde todavía quedaba “toda la vida por delante”. En aquellos tiempos jubilosos de los 60, resultaba posible imaginarse un horizonte alternativo, en el cual el peronismo habría podido jugar un rol esencial. La historia para Pablo tenía un sentido lineal. El presente, en cambio, lo coloca casi frente al abismo de la locura. La Historia se presenta como el avance de la barbarie, no de la civilización. El mérito de esta novela no es sólo haberse colocado en el centro de un tema de difícil acceso, a saber la aproximación al peronismo de la burguesía ilustrada. Asoma en un momento en el que el peronismo se aprestaba a realizar una pirueta fenomenal con respecto a algunos de sus núcleos ideológicos (las Tres Banderas). En un sentido, esta novela coincide con la anterior. Ambas se remiten a una línea ideológica que identifica al peronismo con una tradición federalista, de democracia popular, de impulso nativista en lo cultural. Pareciera que frente a los desafíos con los que se topó el peronismo en la década de los 80, estos textos apostaron al debate y a generar un cierto horizonte alternativo en los discursos referidos al movimiento político.

LOS VICIOS DEL PERONISMO

Visiones muy críticas no faltaron. En 1983 apareció la novela de Luisa Valenzuela, *Cola de lagartija*. No es una fecha inocente. Coincide con el retorno a la democracia. Junto con *La novela de Perón* (1985), de Tomás Eloy Martínez, realiza un severo análisis del último gobierno peronista. Las dos novelas ponen en descubierto sus tendencias autoritarias y el carácter de continuidad con la dictadura militar. El texto de Tomás Eloy Martínez se concentra en un evento particular, la llegada de Perón a Ezeiza el 20 de junio de 1973, en donde se produjeron los enfrentamientos entre dos sectores del peronismo. Por su parte, el texto de Valenzuela se sitúa en una zona ambigua, sin una exacta ubicación temporal, que enlaza estos dos períodos: el peronismo tras la muerte de Perón y el gobierno militar. *Cola de lagartija*, además, es la única novela que se anima a confrontarse con uno de los personajes más siniestros de la historia argentina y que fuera en parte cifra de esa etapa, José López Rega, alias el Brujo¹¹. Es un texto que apela a una estética carnavalesca, alejada de todo realismo, que trabaja en clave de humor negro. Esta estética tiene que ver con la concepción de la literatura que sostiene la autora. Por un lado, es una literatura que no puede evadirse de lo político. Ésa es la razón por la que la recurrencia al humor resulta fundamental. El humor se constituye en medio que posibilita hablar sobre algunas cuestiones de muy difícil tratamiento. La novela narra varias luchas que tienen lugar en el seno de una dictadura, clara referencia al régimen militar que actuó desde 1976 hasta 1983. Se coloca en el momento de la peor represión contra los opositores. Hay dos acciones paralelas. La del gobierno militar y la del Brujo. Este personaje grotesco y caricaturizado al extremo existe en una zona marginal, ubicada vagamente en los esteros del litoral argentino. Allí ha montado un reino que funciona como reverso de la dictadura. El Brujo es el poder oculto. Su figura funciona como parodia, en el sentido literal de este término, es decir de imagen invertida. Una visión especular atraviesa la configuración total del relato. Se puede decir que el Brujo es el espejo en donde se refleja la dictadura. La referencia a López Rega no pretende ser ni unívoca, ni realista. Juega con el vocativo mediante el cual se identificó al personaje histórico, el de Brujo. Desde allí parte una interpretación que busca dar en el corazón del peronismo. La autora apunta de manera explícita a poner en descubierto ciertos aspectos de este movimiento que ella identifica con un uso específico de la religión. En primer lugar, la superstición, que es un elemento inseparable del miedo. El texto se propone entre otras cosas conjurar el miedo producido por la dictadura. Los vicios del peronismo que la novela desentraña sin pudor, son su carácter dogmático, el verticalismo y la apelación a lo irracional. Son todas características que la autora ve funcionar en un tipo de religiosidad viciada, que también busca someter a sus seguidores mediante el terror, la fetichización y la irre-

¹¹ José López Rega entró a la política argentina como secretario privado de Juan Perón. Durante la tercera presidencia de Perón a partir de 1973 fue Secretario de Bienestar Social. Representó la victoria del ala de la derecha peronista que arreció en la persecución de los sectores de izquierda. López Rega fue el organizador de un grupo parapolicial llamado la Triple A, que asesinó a miles de personas y fue antecedente de la represión militar de la dictadura posterior. Se lo llamaba “el Brujo” por su afición a los temas esotéricos y su adhesión al espiritismo.

flexión. La novela, a través de la lucha de un grupo opositor rescata los valores de una creencia movilizadora. La superstición es lo que congela, pero la fe es la que mueve. El grupo militante enfrentado tanto a la dictadura como a su costado oscuro, el Brujo, se diversifica. Están los que realizan acciones, los revolucionarios. Pero también la narradora, que lucha con el medio que le es propio, la escritura. A partir de este personaje, que se identifica con Luisa Valenzuela, se realiza una reflexión acerca de la literatura. Metatexto, que por su parte, es característico de la narración del período. Uno de los temas más acuciantes de ese momento tenía que ver con la recuperación de la democracia. Durante varias décadas el país no había podido vivir sin Perón. Esta sensación se había acentuado en los comienzos de los años 70. Ahora se trataba de construir un peronismo sin la presencia del Conductor. Por esa razón, es que la novela hace hincapié en la cuestión del culto a los muertos, para ponerla en tela de juicio. Se trata del culto a la figura de Eva Perón y del mismo Perón, tema que está parodiado al extremo. La idolatría, una de las desviaciones de la religión, se manifiesta en los grupos que adoran las reliquias de la Muerta. Se le opone la acción de los diversos personajes, ya sean individuales o colectivos, que logran visualizar a los que en verdad detentan el poder y que se mueven para desactivar su accionar abusivo. El tipo de resolución que la obra propone es poético. Pero a través suyo se reivindica el poder de la letra y de su acción performativa.

En una tesitura que apela también al grotesco, se encuentra una novela de José Pablo Feinmann, que realiza a su vez una crítica al peronismo de los 90. Nos referimos a *Los crímenes de Van Gogh* (1994). Durante este año tiene lugar la reforma de la Constitución Nacional, una de cuyas modificaciones permite la reelección presidencial. Por lo tanto, de nuevo nos encontramos en un período de innovación, en el cual ninguna reflexión está de más. El texto de Feinmann no encara de manera directa al peronismo como el de Valenzuela. Pero sí logra dar una idea de la atmósfera que se había instalado a partir del primer gobierno de Carlos Menem, que se extiende desde 1989 hasta 1999. Esta ficción puede ser leída a la par que otro texto del mismo año, *Ignotos y famosos*, que reúne artículos suyos. En el caso de *Los crímenes de Van Gogh*, la anécdota es una peripecia absurda, en la cual también se alcanza un grado de exasperación alejado de toda intención realista. Esta novela trabaja con el recurso del *roman á clef*, mediante el cual se incluye en la trama a personajes que apenas enmascaran personalidades de la realidad política y social argentina. La parodia sirve para cuestionar al *menemismo*. Los aspectos centrales de esta crítica son la frivolidad, los comportamientos mafiosos instalados en el poder, la falta de escrúpulos de los medios de comunicación. Da como resultado una sociedad que engendra excluidos, los “perdedores”, los excedentes frente a los “ganadores”. Todo está teñido de la irrealidad que genera un mundo percibido a través de los medios, ya sean la televisión o el cine. Los crímenes mencionados en el título son llevados a cabo por un personaje que pertenece al mundo de los perdedores. Fernando Castelli, uno de los tantos jóvenes que debe sobrevivir gracias a dos trabajos, quiere pegar su salto a la fama y al éxito. Se le presenta la oportunidad de escribir un guión cinematográfico para una productora de Hollywood. Tiene que ser un guión inédito, acorde con un presente ávido de novedades, en donde todo envejece con excesiva rapidez en el torbellino del consumo. Concibe la idea de escribir una película policial para la cual primero tendrá que cometer los crímenes. Fernando se lanza a su perversa tarea. En parte logra un cier-

to protagonismo: la sociedad no puede evitar prestarle atención. Pero no cuenta con la crueldad del sistema que termina fagocitándolo, porque sencillamente él no es otra cosa que un “perdedor”. Esta historia esperpéntica sirve de escenario para una intensa sátira social en la que desfilan muchos personajes de la era menemista: políticos, periodistas, intelectuales. La fuerte referencialidad está concentrada en el tema de los medios, que por otro lado han ido ganando un enorme protagonismo y hoy en día son inseparables de la cuestión política. Los crímenes son utilizados no sólo por el poder que así afianza el control sobre lo social. También por los políticos, quienes buscan consolidar sus puestos. La frivolidad y el materialismo son la cara visible de un autoritarismo afianzado en los 90, y que aun no ha sido erradicado ni de la sociedad ni del sistema.

LOS ENFRENTAMIENTOS DENTRO DEL PERONISMO

En este punto retomamos *La novela de Perón* (1985) de Tomás Eloy Martínez, por considerar que el aspecto central de esta obra compleja y multifacética sigue siendo el tema de la confrontación entre grupos peronistas de la izquierda y de la derecha. Había sido publicada a poco de retornar a la democracia. Una gran parte de la novelística del período que empieza con la apertura democrática se había concentrado en la cuestión de la violencia de la pasada década. Pero hay dos obras que quedaron como paradigmáticas de este enfrentamiento que resulta como una antesala de lo que sobrevendrá después. Además de la mencionada, nos referimos a *No habrá más penas ni olvidos* (1983) de Osvaldo Soriano.

Con respecto a la primera, es la única novela que le concede al ex presidente un rol protagónico. El texto pone en escena el regreso de Perón el 20 de junio de 1973. Perón se dirige desde Madrid hasta Buenos Aires. En ese periplo rememora su historia porque está escribiendo sus Memorias. Sabe que avanza hacia su muerte, ya que regresa viejo y enfermo. Por eso se empeña en asegurarse una imagen. Mediante su texto pretende establecer el mito¹². En una estructura paralela, tienen lugar los eventos de la Historia. Y esos eventos se caracterizan por la violencia. Dos grupos luchan en torno a la legitimidad del movimiento. Esa jornada y el lugar se identifican bajo un nombre que pasará a convertirse en cifra de este período: Ezeiza. Se verá además en escala pequeña, lo que luego va a adquirir proporciones desmesuradas bajo la dictadura. Uno de los mitos cuestionados es el de la mentada unidad del movimiento. Ezeiza pretende ser la puesta en escena de la unidad en la multiplicidad. Asimismo debía ser expresión del carácter festivo que el peronismo había convertido en marca registrada de su política. La jornada se planteaba como un retorno actualizado al mítico día inicial, el 17 de octubre. Una maravillosa síntesis se materializaba en el escenario que debía recibir al líder, en la que junto a su retrato central, estaban las fotos de Evita y de Isabel. El peronismo, como antes, como ahora, tres personas y una sola doctrina. Tomás Eloy Martínez encara la tarea de desbaratar esa ilusión mediante una mirada que juega con la idea del ojo facetado.

¹² Para la manera en que se trabaja el mito de Perón, véase Fajardo Valenzuela.

El ojo de la mosca, que ve a través de cuatro mil facetas es el *leit motiv* que se repite a lo largo del texto. Esa fragmentación está representada por las variadas perspectivas con las que se arma el relato. En primer lugar, lo hace utilizando un recurso de cuño periodístico, el de la “novela archivo”¹³. Para eso, presenta a la novela como el resultado de la investigación del personaje narrador, el periodista Zamora, un *alter ego* del yo autorial. Zamora deberá reunir la mayor cantidad posible de documentos para armar una semblanza de Perón. La novela sigue los pasos de esta reconstrucción. Por otro lado, está narrada desde varias líneas. En ellas se siguen las andanzas de personajes que encarnan diversas tendencias. Si bien Zamora pone distancia con el fenómeno, ya que echa una mirada aséptica y no comprometida, no es la única visión que tenemos. A través de la ilación de las memorias, hay una serie de personajes que van anudando su historia a la del general. Se dividen en dos grupos. Están aquellos que sin ser del todo ficticios, tienen la función de ir armando la contra-memoria de Perón. Incluye a familiares y amigos que aportan datos a la investigación de Zamora. Hay otra serie de personajes que son ficticios y éstos colaboran en articular la contra-historia, es decir el lado oscuro de la Historia. Por ejemplo, Arcángelo Gobbi, uno de los sujetos que encabezarán la represión desde los sectores para-policiales de la derecha. En el capítulo DOS aparece desmigajada su biografía que, en un pasado remoto, se relaciona con Isabelita y con López Rega. Gobbi, un personaje siniestro, encuentra una salida a su abandono y pobreza en el ambiente de las sectas y de la Escuela San Basilio. En el capítulo CINCO, y con el título *Las contramemorias*, se narra a otros personajes, los que componen la agrupación de militantes de las juventudes. Son Nun Antezana, Diana Bronstein, el Cabezón Iriarte, Vicky Pertini. Resultan paradigmáticos de lo que fue la militancia. Nun, el líder del grupo, proviene de una familia de clase alta y deja el liceo militar para ser peronista revolucionario. Diana viene de una familia de clase media baja, anarquista, y pasa de ser trotskista a peronista con condiciones. La posibilidad que ofrece el relato de ubicarse en la conciencia de los diferentes caracteres, demuestra el gran desentendimiento que reina entre estos dos grupos, la incapacidad de percibir al otro en tanto que otro. Se ve muy claro en Arcángelo Gobbi, que fantasea acerca de los militantes, generando imágenes que nada tienen que ver con los militantes en sí. El texto no devuelve un reflejo construido, sino que juega todo el tiempo con la multiplicidad de versiones. Cada una de ellas está desmentida en otra. Lo único que se mantiene es la presencia de la mosca que va sobrevolando la escena y logra colarse por todos lados. No hay una verdad, sino la verdad en cuatro mil pedazos.

No habrá más pena ni olvido de Osvaldo Soriano, dada a conocer en Argentina en 1983, quedó como ejemplar de los conflictos surgidos dentro del peronismo. En una estructura casi teatral, con unidad de espacio, de tiempo y de peripecia, queda expuesta con claridad de trazos esta disputa que tocó un centro neurálgico, el tema de la lealtad o la traición. Empieza *in medias res*, es decir cuando ya se ha organizado la conspiración contra su protagonista, Ignacio. La acción se acelera, llega a un cierto clímax y anti-clímax, y finalmente termina con el escenario lleno de muertos. A diferencia de la novela comentada antes, en el texto de Soriano el general Perón es el gran ausente. La acción

¹³ Véase Spiller.

transcurre antes del 20 de junio de 1974. Todavía Perón estaba en Madrid. Hay un doble vacío denotado. El primero se refiere a su exilio. Es una ausencia que remite al pasado. Perón es el que todavía no está. En representación suya hay una foto, que cuelga en la comisaría. Esta imagen cae hecha pedazos cuando se produce el ataque en el que Ignacio y el comisario terminan cercados. La segunda ausencia, es la que se presiente como futura. Incluye un horizonte que en sí no existe. Los personajes peronistas clásicos, que todavía piensan dentro de un determinado marco ideológico remanente del primer período, se remiten a un Perón que va a estar allí cuando ellos lo necesiten. Ellos no lo dis-ciernen todavía, pero el lector desde su presente sabe que Perón llegará para morir al poco tiempo, y que no va a poder resolver esta escisión. Perón va a quedar entonces como expresión de deseo sin posibilidad de satisfacción.

Ignacio, al comienzo de la novela, está situado todavía en un universo simbólico que va siendo rápidamente desplazado. Se cuestiona el mito de la unidad del peronismo. Ha sido dejada de lado la antinomia peronismo vs. antiperonismo para dar paso a otra más destructiva, peronismo auténtico vs. inauténtico. Hay varios vectores alrededor de los cuales se organiza el sistema de oposiciones. Uno de ellos es el de joven/viejo, un eje temporal. Esto pone en evidencia que una de las primeras cuestiones a tratar es la de tradición o renovación. Se da en la siguiente generación una manera inédita de tratar la cosa política, bastante más violenta. Hay jóvenes, tanto en el bando de la derecha, que busca desplazar al peronismo tradicional encarnado en Ignacio, como en el de la izquierda, que secuestra al sargento García. En esa lucha por la legitimidad, esgrimen una nueva concepción de la legalidad. Como le dice uno de los jóvenes a García, “Nosotros tenemos ahora nuestra ley” (141). La otra dicotomía es la que pone el acento en el adentro y el afuera, es decir un eje espacial. En el caso concreto de Colonia Vela, la gente del pueblo frente a la llegada de la capital. La invasión que termina con la paz en el pueblo, parece venir de afuera. Pero ese afuera es el mismo país, y en realidad está organizada por elementos que no son ajenos. Otra concepción de peronismo, es la que exhiben los personajes “heroicos”, es decir, aquellos que llevan a cabo la resistencia. Junto a Ignacio, el sargento García y Mateo, los locos y marginales del pueblo son los únicos lúcidos. Para todos ellos, ser peronistas es algo tan natural como respirar. Implica formar parte del “pueblo”, de la comunidad en donde todos se fían. Es también una manera de mantener los lazos de solidaridad. Por eso tanto Cerviño como Juan se suman de inmediato a la defensa de Ignacio, que representa la instancia democrática. Cerviño dice que defiende a Ignacio porque “es peronista y es buen tipo” (134). Pero no alcanza sólo con ser peronista. En boca del mismo personaje vemos que ese apoyo no es incondicional. A un muchacho de la patota sindical le dice que “Si vos sos peronista yo me borro” (136). La unidad del peronismo, por lo tanto, está resquebrajada en varios niveles. Lo que comienza como una simple movida de piso, termina en una verdadera masacre, con un pueblo destruido, en llamas, avasalladas todas sus instituciones y el horizonte aun peor de la intervención militar. Como tragedia que expresa este período no puede haber sido formulada de manera más contundente.

LA JUVENTUD PERONISTA

Es numeroso el espectro de novelas que se confrontan con la cuestión de las juventudes militantes. El tema parte ya a mediados de los años 80 con obras como *No velas a tus muertos* (1985) de Martín Caparrós o *Que solos se quedan los muertos* (1985) de Mempo Giardinelli. Y llega hasta fechas recientes con *La más maravillosa música* (2002) de Osvaldo Bazán, entre otras¹⁴. *No velas a tus muertos* cumple una función que luego será retomada por otro texto posterior de Caparrós. Nos referimos a *La Voluntad*, escrita en co-autoría con Eduardo Anguita y publicada en 1997. Sólo que el primero de ellos es un texto de ficción, mientras que el segundo pertenece, si es que se lo puede encasillar de alguna manera, al género testimonial. Lo que tienen en común es la dinámica de presentar historias individuales con el fin de mostrar a una generación. La función de la que hablamos antes es la de consignar en la memoria colectiva. En el caso de la novela, consiste en fijar las voces de quienes, porque ya no están más, sólo pueden hablar desde una dimensión creada. Ese “No velas” no es sólo el imperativo que interpela mediante la negación, con el fin de evidenciar una falta. Significa también “Novelas”, es decir, les das cuerpo a los muertos a través de la escritura. La obra narra con enorme vitalidad la historia de tres militantes que podrían ser prototípicos: Carlos, Estela y Hernán. Representan tres edades levemente diferentes, lo cual los coloca en niveles distintos de reflexión y por lo tanto, de acción. El primero, Carlos, se encuentra ya en la treintena, quiere ser escritor y trabaja como periodista. Ha vivido en París y ha retornado, en parte impulsado por su esposa. Ella no quiere quedar al margen de un momento histórico que percibe como muy movilizad. Carlos se encuentra tironeado entre su vocación de escritor y la exigencia de aceptar un compromiso. No sólo sus dudas lo llevan a tener una actitud más reticente frente a la militancia. También es quien ve con más claridad las falencias de Montoneros, la desproporción que se genera entre una militancia política y la asunción de una violencia revolucionaria, para la cual no necesariamente están preparados. Estela es una joven de unos veinte años, estudiante de sociología y letras, que entra a militar a partir de una relación sentimental. Ella tiene claro que su deseo es romper con el mundo burgués de sus padres. Y también el imperativo de contribuir a una sociedad mejor. Es prolija, eficiente, idealista. Pero no se cuestiona demasiado, o sabe que no son tiempos para cavilar sino para actuar. Por último, Hernán, el más joven, apenas tiene quince o dieciséis años cuando empieza a militar en las organizaciones de escuelas secundarias. Esa participación supone una manera de canalizar su rebeldía y la necesidad de hacer algo. Es el menos reflexivo, pero también el más arrojado y comprometido. Todos pertenecen a la clase media. Este dato no es irrelevante porque el centro del asunto se remite al cuestionamiento de los valores burgueses. Proviene de hogares antipero-

¹⁴ En realidad el tema de la generación militante ha tenido un importante y variado tratamiento literario desde las ya reconocidas novelas de Manuel Puig, *El beso de la mujer araña* (1976) y *Pubis angelical* (1979), hasta versiones recientes con fuerte tono paródico como *La vida por Perón* (2004) de Daniel Guebel. Y desde un estilo más reflexivo en *El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker o *La anunciación* (2007) de María Negroni.

nistas y buscan diferenciarse de ese mundo. Por eso se hacen peronistas. Han operado innumerables cambios en la sociedad de los años 60, y ellos son la prueba viva. Por un lado se junta la impotencia frente a las arbitrariedades del gobierno militar de turno, por ejemplo ante el episodio de los asesinatos de Trelew. Por el otro, la conciencia de ser protagonistas, de salir a la calle y adueñarse de ella. Supone dejar de hablar de los pobres y defender su causa. La relación con el Viejo, es decir con Perón, es conflictiva. Se lo acepta de mala gana. De nuevo es Carlos quien más claramente ve las contradicciones. Estela y Hernán parecen acomodarse bien a una estructura, Montoneros, que les da sentido de pertenencia, pero a la vez los coloca en la situación de enfrentar tareas sin posibilidad de discutir con ellas.

El cuestionamiento de la violencia aparece como tema central de la novela de Giardinelli, *Que solos se quedan los muertos*. La narración se sitúa en un momento posterior. El protagonista, José Giustozzi, que ha sido militante de Montoneros, se encuentra ya exiliado en México. Allí se involucra en una historia criminal por causa de una ex-pareja, Carmen. Él acude de inmediato a ayudarla, como buen caballero andante que es. A raíz de esta situación, que termina con varias vidas y que lo enfrenta a sectores turbios de la sociedad mexicana, Giustozzi medita acerca de lo que sufrió su generación, de sus pérdidas y derrotas. Se da cuenta de que ambos, él y Carmen, se vieron marcados por una violencia inusitada. Nacieron en un mundo atravesado por el odio de las antinomias, que se encadenan en una larga historia caracterizada por el “desencuentro de pasiones”: “unitarios o federales; Federación o Muerte; Sarmiento o la barbarie; civilización o Facundo Quiroga; oligarquía o indiaje; crudos o cocidos; yrigoyenistas o antipersonalistas; peronistas o contreras; cabecitas negras o cajetillas; fachos o zurdos” (114). El personaje cumple la acción de meditar sobre esa historia, escribir los hechos para dejar una constancia (una memoria), realizar un duelo por los muertos. Más allá de las dicotomías planteadas, el protagonista saca en claro que a pesar de la violencia que envolvió a su generación, y sin buscar justificarla, no es posible admitir un “empate histórico”. Hubo víctimas y victimarios. La identidad peronista que tanto Carmen como José asumieron, tenía que ver con la posibilidad de construir una sociedad basada en valores distintos a los de la clase media de la cual provenían. Fueron partícipes de esa historia y no merecían terminar cercenados por ella. Parte del dolor que vive José en esos días, es comprobar la confusión de Carmen. Eso lo impulsa a tratar de separar las responsabilidades de su generación y del resto de la sociedad. Algo queda claro en el texto. José fue y sigue siendo un personaje con una ética que permanece incólume, tal como demuestra su último gesto: antes que quemarse las manos con dinero mal habido, prefiere quemar el dinero.

En tiempos más recientes ha aparecido una novela que encara la cuestión de Montoneros desde una perspectiva transversal, en el sentido de *queer*. Se trata de *La más maravillosa música (una historia de amor)* (2002) de Osvaldo Bazán. El título remite a una frase de Perón, que nos ubica todavía en una época idílica. Es un Perón consustanciado con su pueblo y con la juventud a la que considera “maravillosa”. Hace pensar en el aspecto festivo del peronismo. De alguna manera, implica en el texto un nivel del relato que apunta a una rememoración nostálgica. Hubo un momento de la historia en la cual toda utopía parecía alcanzable. Una etapa caracterizada por la efervescencia y la explosión vi-

tal. En la novela, se intercalan varios niveles que van a poner en evidencia un contraste dramático entre la realidad que fue y la que podría haber sido. Por lo pronto, la acción comienza en un presente ubicado a fines de los años 90 (se menciona la fecha 1999), que está lejos de ser una fiesta, a pesar de la democracia, de cierto bienestar, de una vida que ha alcanzado el éxito. El protagonista es Héctor quien a comienzos de los 70 es un joven estudiante de Filosofía y Letras. Casi treinta años después es un exitoso escritor radicado en España. Si bien Héctor vuelve triunfal a la Argentina, el país que lo expulsó años atrás de manera ignominiosa, su vida ha quedado marcada. Llega con miedo y resentimiento. Su regreso tiene que ver con un nuevo proyecto. Está planeando hacer una película que le sirva para reelaborar su experiencia de la juventud. Esto da pie dentro del texto para revisar ese pasado. La novela ofrece una vuelta de tuerca sobre el tema de la militancia. Montoneros es objeto de crítica por su impugnación de la homosexualidad. Es un tema que no ha sido explorado, de ahí que la novela implique abrir una brecha en la discusión. Si bien, como hemos visto, la militancia comportaba un rechazo de los valores burgueses, este texto pone en descubierto que ese rechazo venía con condiciones. En el 69 Héctor comienza a militar. En su grupo de compañeros universitarios se juntan todas las tendencias. Héctor se declara marxista, Marta viene de un peronismo cristiano, Rubén es montonero, Marita se hace del ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), Carlitos se va para las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias). En ese ambiente gozoso, donde todo parecía posible, Héctor y Rubén se enamoran. Esto provoca en primera instancia que el protagonista vaya siendo “peronizado” por Rubén. De todos modos, como comprueba Héctor en una asamblea de la facultad, el tema de la homosexualidad sigue siendo un tabú. Por eso empieza a confraternizar con Sergio, que ya milita en el Grupo Nuevo Mundo. Esta agrupación incluye junto a las demandas del momento, la temática de liberación sexual. Sergio, Héctor y otros serán la célula inicial del Frente de Liberación Homosexual. Su manifiesto y los temas de debate aparecen consignados en la novela. Como Héctor y su grupo, tienen una mirada marginal y oblicua, son capaces de analizar la situación histórica de manera más diferenciada y de captar matices que otros no ven. El peronismo quiere ser mostrado en sus diversas variantes. Por momentos se remarca el contraste con un peronismo clásico, como el de la generación de los padres de Alfonso. En las juventudes, el peronismo dista de ser homogéneo. Todos se llaman peronistas, pero no son iguales. El tema que va a terminar poniendo en verdades opuestas a Héctor y Rubén es el de la aceptación o no de la homosexualidad. Mientras que Héctor la asume, Rubén prefiere reprimirla. La estructura de Montoneros no le permite a Rubén dar prioridad a nada que no sea la lucha por sus propias consignas. Sus superiores de la Orga lo obligan a buscarse una pareja militante femenina. El destino de este grupo es la dispersión o la muerte. Rubén termina siendo uno de los desaparecidos. Héctor se salva de un fin semejante, porque tiene que irse en el 73. Se escapa luego de ser encarcelado y torturado. Irónicamente, no lo apresan por ser militante de izquierda, sino por ser gay.

NOTAS FINALES

El espectro de novelas analizadas deja constancia de la variedad que adquirió el tratamiento del tema a partir de los años 80¹⁵. Ya no se puede hablar de una visión ni hegemónica en cuanto a la ideología del grupo, ni homogénea con respecto a los procedimientos. Las obras no se remiten tanto al pasado meramente para consignarlo o para cuestionarlo, como podría decirse en parte de la novelística que se ocupa del peronismo en el período que va del 55 al 65. Más bien la tendencia apunta a enmarcar el pasado en el contexto de un presente, que es (parafraseando el epígrafe tomado de Feinmann) lo que está en juego. Discuten por lo tanto con los lineamientos ideológicos de un peronismo que se mantiene vigente, en varios casos incluso frente a situaciones electorales concretas. La consecuencia es que no se origina una visión maniquea, montada a partir de oposiciones dicotómicas, visión que ha quedado superada con claridad. La relación de la mayoría de estos escritores con el peronismo ha sido ambigua, lo cual constituye una marca generacional. De ahí que la confrontación sea compleja. Todas se proponen indagar en las causas de la violencia, en gran medida con el fin de deslindar responsabilidades. Devuelven por lo tanto un compendio de imágenes que refleja de modo más idóneo la vida accidentada y multifacética de este movimiento político.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE, Jorge (1987) *Proyección en 8 mm y blanco y negro, durante una reunión de familia, un sábado a la tarde*. Barcelona, Muchnik.
- AVELLANEDA, Andrés (1973) *El tema del peronismo en la literatura argentina*. Urbana – Illinois, University of Illinois at Urbana – Champaign.
- (1983) *El habla de la ideología*. Buenos Aires, Sudamericana.
- BAZÁN, Osvaldo (2002) *La más maravillosa música (una historia de amor peronista)*. Buenos Aires, Perfil Libros.
- BORELLO, Rodolfo (1991) *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*. Ottawa, Ottawa Hispanic Studies & Dovehouse.
- CAIMARI, Lila (2002) “El peronismo y la Iglesia Católica”. En: Juan Carlos Torre (ed.) *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas*. VIII. Buenos Aires, Sudamericana: 441-480.
- CAPARRÓS, Martín (1986) *No velas a tus muertos*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- FAJARDO VALENZUELA, Diógenes (1996) “Procesos de (des)mitificación en *La novela de Perón y Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez”. *Verba Hispánica*. VI: 23-40.
- FEINMANN, José Pablo (1990) *La astucia de la razón*. Buenos Aires, Alfaguara.

¹⁵ No incluimos el amplio grupo que se ocupa de Eva Perón por considerarlo un corpus en sí mismo. Véase la perspectiva muy completa que se ofrece en Navarro.

- (1994) *Ignotos y famosos. Política, posmodernidad y farándula en la nueva Argentina*. Buenos Aires, Planeta.
- (1994) *Los crímenes de Van Gogh*. Buenos Aires, Planeta.
- GIARDINELLI, Mempo (1985) *Que solos se quedan los muertos*. Buenos Aires, Sudamericana.
- GOLDAR, Ernesto (1971) *El peronismo en la literatura argentina*. Buenos Aires, Free-land.
- GUIDO, Beatriz (1987) *Rojo sobre rojo*. Buenos Aires – Madrid, Alianza.
- HERNÁNDEZ, Pablo José (1997) *Peronismo y pensamiento nacional 1955-1973*. Buenos Aires, Biblos.
- JEANMAIRE, Federico (2001) *Una virgen peronista*. Buenos Aires, Norma.
- JOSELOVSKY, Sergio; SÁENZ, Dalmiro (1987) *El día que mataron a Cafiero*. Buenos Aires, Puntosur.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy (1991) *La novela de Perón*. Buenos Aires, Planeta.
- NAVARRO, Marysa (2002) *Evita. Mitos y representaciones*. Buenos Aires, FCE.
- PUNTE, María José (2002) *Rostros de la utopía*. Pamplona, EUNSA.
- SHUMWAY, Nicolás (1993) *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires, Emecé.
- SIGAL, Silvia (2002) “Intelectuales y Peronismo”. En: Juan Carlos Torre (ed.) *Nueva historia Argentina. Los años peronistas*. VIII. Buenos Aires, Sudamericana: 481-522.
- SORIANO, Osvaldo (1992) *No habrá más penas ni olvidos*. Buenos Aires, Sudamericana.
- SPILLER, Roland (1993) *Zwischen Utopie und Aporie. Die erzählerische Ermittlung der Identität in argentinischen Romanen der Gegenwart*. Frankfurt am Main, Vervuert.
- VALENZUELA, Luisa (1983) *Cola de lagartija*. Buenos Aires, Bruguera.