



**El peronismo como escenario y tema en la ficción literaria argentina:
¿Qué lugar ocupa la política en *Responso* (1964), de Juan José Saer?
Melancolía, violencia y el retorno imposible**

Sebastián López¹

Universidad Nacional de Rosario
sebas982@hotmail.com

Resumen: El presente trabajo intentará abordar una breve historiografía del antiperonismo como escenario y tema dentro de la literatura argentina. A modo de ejes ordinales, el texto se divide en dos partes: en su introducción se mencionan y comentan algunas obras de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Germán Rosenmacher, Ezequiel Martínez Estrada y Osvaldo Soriano. Luego se realiza una proyección crítica de la importancia de la política en *Responso* (1964), de Juan José Saer.

Palabras clave: Peronismo – Antiperonismo – Saer – Melancolía – *Responso*

Abstract: This paper will attempt to address a brief historiography of anti-Peronism as a setting and theme within Argentine literature. As ordinal axes, the text is divided into two parts: in its introduction, some works by Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Germán Rosenmacher, Ezequiel Martínez Estrada and Osvaldo Soriano are mentioned and commented on. Then there is a critical projection of the importance of politics in *Responso* (1964), by Juan José Saer.

Keywords: Peronism – Antiperonism – Saer – Melancholy – *Responso*

Una historia con atributos literarios

Las intrincadas bifurcaciones y encuentros estéticos –eficaces o no– que traza la literatura argentina con la posición política denominada *antiperonista* tienen sus posibles antecedentes en otro tiempo y en otra dicotomía de la historia, pero del siglo XIX: la civilización o la barbarie. Esteban Echeverría en “El matadero” (1871), plantea el aborrecimiento hacia la figura de Juan Manuel de Rosas; un *restaurador* al que Andrés Rivera posteriormente convirtiera en un *farmer*. En aquel invierno de 1871, en un nívoo condado de Swanthling, Rosas le preguntaba a su sombra-espejo

¹ **Sebastián López** es Profesor de castellano, literatura y latín. Radicado actualmente en la provincia de San Luis, donde ejerce su profesión docente en escuelas de educación media de la ciudad. Maestrando de la Maestría en Literatura argentina en la Universidad Nacional de Rosario.



“¿Sabe alguien qué es el destierro?”. Un Juan Manuel de Rosas, el que otrora fuera el hombre más poderoso de la Argentina, ahora, un exiliado que se encuentra lejos de las pampas, calienta su viejo cuerpo con un brasero y piensa en la muerte:

(...) soy un campesino viejo, que no ha terminado de encanecer. Y que, sentado junto a un brasero, tiene frío. Y toma mate. Soy, también, un hombre viejo que, sentado junto a un brasero, mira nevar en sus escasas tierras, aquí, en el condado de Swanthling. Y piensa en la muerte. (...) Nieva en Europa, de los Urales a los Alpes, de Estocolmo a Sicilia. Nieva en mi corazón (Rivera *The farmer* 13).

¿Por qué el peronismo fue (y sigue siendo) epicentro de tanta literatura, tanto a favor como en contra? Podría decirse, como punto de partida, que la literatura expresa ideología: un testigo vívido y despojado de limitrofías subyugantes que se manifiesta en una retahíla de escritores, poetas y ensayistas de los más prolíficos.

En el prefacio del libro *El habla de la ideología*, Andrés Avellaneda expresa que desde el interior de la intervención militar ocurrida en 1945 en la Argentina se colocó el rudimento seminal –que extendería posteriormente sus raíces en los ámbitos políticos, sociales, económicos y culturales del país– de lo que se conocería a partir de 1946 como “peronismo”. Las clases sociales media y alta, “principales proveedores de la cohesión social, cultural y política” (15) comenzaron a percibir una suerte de *invasión*: uno de los tópicos que los intelectuales opositores al peronismo emplearon en esa época, tanto en la ficción como en el ensayo y en textos periodísticos:

(...) Estos grupos [clase media y alta] experimentaron con la aparición del peronismo un fuerte desafío planteado por otros sectores que pugnaban agresivamente por construirse un espacio político y cultural propio. Tal situación, de hecho un recorte de la anterior hegemonía, fue percibida por los grupos de la clase media y alta como una acometida contra una zona poseída por derecho natural: el tema *invasión* aparece recurrentemente en la obra de escritores procedentes de esos grupos (15).



Aquellos detractores del peronismo, expresaban al unísono que ya nada será igual después de ese momento histórico:

(...) El grupo (...) es el de los escritores usualmente clasificados como 'liberales', denominación que conviene precisar añadiendo que se trata de intelectuales: a) representativos de un entronque histórico (...) que postula para la realidad argentina el uso de la dicotomía sémica civilización/barbarie; y b) adscriptos a un sistema cultural establecido y aceptado extensamente como dador de prestigio. (...) De este modo, escritores (grupo representativo) y lectores (clase media y alta ilustradas) concurren en una forma sectorial de respuesta que estipula un tipo de confrontación expresada en niveles no solo políticos e ideológicos sino también expresivos y retóricos (16).

El antiperonismo cobraba fuerza y se instalaba definitivamente como una forma de respuesta que se incrementó en las décadas venideras: la *cultura popular*, entonces, era adoptada para la confrontación literaria e ideológica. Según Avellaneda, el “revulsivo cultural” contenía ingredientes novedosos que se adaptaron al devenir político y social:

(...) la adopción de formas originadas en una cultura popular cuyos rasgos eran desconocidos previamente; la propuesta de adecuación a lo latinoamericano y el consiguiente replanteo del acatamiento a lo europeo [y] el uso de un lenguaje no prestigioso en el discurso literario (17).

De acuerdo con el crítico, la aparición del peronismo fue un pico de intensa polarización cultural e ideológica. A los intelectuales liberales y de izquierda, sensibilizados por el reciente debate sobre la Guerra Civil Española, el nazismo y la Segunda Guerra Mundial, no les faltaron datos concretos para clasificar a los acontecimientos locales como una versión criolla de la extrema derecha desatada en el viejo continente:

El nacionalismo adquiere con el peronismo un carácter programático alentado por medidas oficiales de promoción y codificación legal que se ofrece como alternativa al proyecto europeizante y universalista acatado por el sistema cultural dador de prestigio (115).

Sin dudas, el peronismo ha sido fuente de inspiración de importantes obras literarias argentinas. Desde 1942, Jorge Luis Borges –en colaboración



con Adolfo Bioy Casares– comienza a producir una serie de relatos donde la broma privada se convirtió posteriormente, a mediados de la década del cincuenta, en un espacio político intenso. Nació Honorio Bustos Domécq. Un texto insoslayable de esta época es “La fiesta del Monstruo”, escrito en 1947. Es importante tener presente que más allá de la notable referencialidad hacia el peronismo, el clamor del pueblo por la ideología y la idiosincrasia de los sectores populares, el relato mencionado no es un ejemplo del antiperonismo literario. Más adelante se retomará esta idea, a la que Avellaneda asume como una de sus conclusiones en *El habla de la ideología*.

El protagonista del relato es un estereotipo antiperonista al que la dupla Borges-Casares retratan en movimiento, como a un personaje sucio y ruin, quien emplea un lunfardo peculiarmente distorsionado, intrincado, de difícil comprensión sin un contexto pre-moldeado. Se propone a un militante que le escribe a su pareja, Nelly, sobre todo lo ocurrido durante un viaje proselitista y con matices violentos de un grupo de choque –a la que por supuesto él pertenece–, desde el barrio de Tolosa hasta la Plaza de Mayo donde los espera el ‘Monstruo’. En ese derrotero salvaje se suscitan varios episodios vandálicos hasta llegar, en una forma de epítome enfermizo, al asesinato del estudiante judío, por no compartir la ideología de los demás:

(...) El primer cascotazo lo acertó, de puro tarro [...] Fue desopilante; (...) se puso de rodillas y miró al cielo y rezó como ausente en su media lengua. Cuando sonaron las campanas de Monserrat se cayó, porque estaba muerto. Nosotros nos desfogamos un rato más, con pedradas que ya no le dolían. Te lo juro, Nelly, pusimos el cadáver hecho una lástima. Luego Morpurgo, para que los muchachos se rieran, me hizo clavar la cortapluma en lo que hacía las veces de cara (37).

Ante ese episodio *bárbaro* es más que evidente la postura pretendida de los autores: el peronismo es, a ojos vista, una muestra del antisemitismo y la barbarie que arrastra al hombre a las vejaciones más profundas. Para Avellaneda, la ironía cubre zonas concretas:

(...) La oposición argentino/extranjero (que proporciona al nacionalismo una base ideológica y que se proyecta con la línea de



antisemitismo –que reverbera sobre todo en la lapidación del estudiante judío–); la oposición vejez/juventud, que recoge el tópico nacionalista de la vitalidad y el vigor juveniles como factor de renovación política: ‘el camión de la juventud’; ‘con entusiasmo juvenil entonaba la marcha que es nuestra bandera’; y por último, la localización exacta de la procedencia: el código geográfico desvalorizador. El grupo parte de Tolosa (localidad del sur del Gran Buenos Aires habitada por sectores obreros de bajos ingresos) y hace un itinerario específico hasta llegar a Plaza de Mayo (137-140).

Es interesante remarcar que Avenalleda concluye en su libro que es un error interpretativo el considerar el relato “La fiesta del Monstruo” como un producto final sobre el hecho histórico en particular observación. Si bien los obreros que marcharon el 17 de octubre de 1945 provenían de la zona sur del Gran Buenos Aires, y que aparece claramente referenciado en el cuento, ya en los relatos policiales de 1942 (Bustos Domecq *Seis problemas*) se mencionaba al Sur como “fuente de negatividad y oprobio”. Los recursos retóricos ya figuraban también en las ficciones de 1942, antes de que surgiera efectivamente el peronismo en la escena política argentina.

Julio Cortázar publica en 1951 su libro *Bestiario*. En él aparecen dos relatos donde la crítica especializada atisbó, en diferentes momentos, la metafísica de la política: “Casa tomada” y “Las puertas del cielo”.

Juan José Sebrelí, en su libro *Buenos Aires. Vida cotidiana y alienación* (1965) enfoca los cambios de la psicología social ocurridos dentro del contexto político e histórico durante las décadas del cuarenta y del cincuenta:

(...) Un cuento de Julio Cortázar, “Casa tomada”, expresa fantásticamente, aunque el autor no se lo haya propuesto, esta angustiosa sensación de invasión que el cabecita negra provoca en la clase media (104).

A lo que Carlos Gamerro denomina como “la hipótesis Sebrelí” (237), se pueden destacar dos elementos –aunque sean escuetos dentro el análisis–: la “sensación de invasión” como nudo fundamental del relato y el contacto entre esa invasión y la presencia que solo se manifiesta por medio del ruido,



imagen cultural con que la clase media porteña percibió al “cabecita negra” en las zonas periféricas o marginales.

Apartado del universo entrelazado entre lo ficcional y lo político-histórico, Antón Arrufat propone que *la casa* refleja la carga afectiva de los hermanos y caracteriza al invasor como una proyección de los demonios familiares, y se aparta de lo histórico para abordar las acciones del relato desde una perspectiva psicológico-filosófica donde lo que se discute es el concepto de libertad:

(...) La casa ha sido tomada por esos innumerables recuerdos, por el pasado... en un momento los hermanos deciden marcharse... todas esas presencias impedían una vida auténtica, propia. Los dos hermanos estaban avasallados por ellas, vigilados, impedidos (IX).

La intencional ambigüedad de este cuento –la incertidumbre respecto de sus elementos, sobre todo acerca de la verdadera naturaleza del invasor–, es la responsable de que haya tantas y tan diversas interpretaciones. No hay forma de probar que el invasor es el *cabecita negra* peronista porque en el relato no hay ninguna huella o rastro discursivo que verifique tal hipótesis. Carlos Gamerro afirma que “Casa Tomada” no es una alegoría del peronismo, y que la lectura instaurada por Rozenmacher primero –con su interpretación simbólica del relato cortazariano trasmutada luego en otro propio como es “Cabecita negra”– y con Sebrelí después, se convirtió en lo que Harold Bloom denominó “una lectura fuerte”: “una reescritura realizada por el poeta joven sobre la obra del poeta-precursor, la cual se transforma, se traiciona, y cambia para siempre” (Bloom *La angustia*).

En otras palabras: no se puede ignorar esa lectura en clave peronista pero sí habría una suerte de obligación de refutarla. Y arriba a dos conclusiones interesantes:

(...) Cortázar es el primero en percibir y construir el peronismo como *lo otro* por antonomasia; (...) su mirada intenta construir un discurso nuevo a partir de la irrupción del peronismo como lo refractario (...) a la simbolización del lenguaje. El peronismo es lo que no puede decirse, por eso (...) “Casa Tomada” se manifiesta únicamente como ruidos imprecisos y sordos, susurros ahogados



(...) Cortázar no explora su política [la del peronismo], sino su metafísica (247).

‘Las puertas del cielo’ es quizás el texto de “Bestiario” en que más claramente aparece la influencia histórica y política del momento, y esto es lo que ha hecho que la crítica interesada en el tema lo haya escogido con preferencia a otros de la misma época. En el mencionado relato, la reacción clasista *del doctor* se manifiesta explícitamente: los intrusos pululan por los paseos arbolados y elegantes avenidas; los cafetines, las bailantas, estadios, cines y teatros. Los lugares que la clase alta frecuentaba casi con exclusividad ahora se veían desbordados por esas “gentes”; esos espacios propios de socialización clasista porteña ya no serán los mismos.

La incipiente preocupación por la hegemonía populista en los primeros años del peronismo por parte de los sectores antagónicos al poder generó una inesperada angustia, y la respuesta literaria no tardó en llegar. Quizá una de las manifestaciones más virulentas al régimen –casi al grado de aceptarlo como una patogénesis del mal en el gobierno– haya sido– “¿Qué es esto?” (1956), la catilinaria de Ezequiel Martínez Estrada que no tardó en convertirse, tiempo después, en un referente del antiperonismo literario:

(...) El pueblo miserable de descamisados y grasitas tendrá por el ídolo el mismo acrecentado fervor que tuvo por Rosas, porque ese desdichado pueblo ha perdido el respeto y, si no lo tuvo nunca, la superstición por los valores de una auténtica cultura y de una auténtica civilización. Cuanto más se le demuestre que Perón ha sido una ponzoña que aún beberán los nietos de nuestros nietos, más se adherirá a él como represalia contra una exigencia de vida superior que le impone no sólo el trabajo honrado sino la conducta correcta. Seguirá amando a quien encubrió la holgazanería con la palabra y la escenografía del trabajo y al que confundió justicia social con bandolorerismo (74).

La violencia, la melancolía y las ruinas: ¿Responso?

En *Responso* (1964), Saer construye un Alfredo Barrios totalmente melancólico. Un ser que en su decrepitud actual añora con profundo dolor aquel pasado que se deslizó en silencio; una disociación temporal que se



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

discurre en todo el relato y que lentamente permite la exaltación del patetismo gracias al auto-sometimiento, la mentira deliberada y la percepción errónea de que resurgirá aquel “secretario general del gremio de los trabajadores de la prensa”, ya extinto por la propia historia. La historia que produce ruinas.

La mentira –como motor del relato– tiene un efecto sobre la realidad (el protagonista le menciona a Concepción que tiene que hacer unas “notas periodísticas” en el diario “La Nación”) y permite la generación de una inexorable cadena de mentiras tales como: “no tengo máquina de escribir”, con lo cual ella le presta la suya: allí, en ese instante narrativo, se condensa toda la melancolía del relato. Barrios ya siente una discordancia con respecto al medio que lo circunda: la belleza del jardín y la de su ex-mujer, madura, pero todavía bella, se recorta contra su propia decadencia que se vuelve elocuente de manera gradual a medida que avanza el tiempo en la historia. Esa cronología conecta la vida de Barrios con los avatares del país: el ex-gremialista es presentado por primera vez dentro de una inmovilidad que funciona bien en un espacio que le es totalmente ajeno; Barrios está sentado a la mesa del té en el jardín de Concepción. Él la observa mientras le sirve la infusión. La infitesimal y puntillosa descripción se moviliza entonces desde el cuerpo de la mujer hacia el jardín y el ruido del agua, pasando por las verdes plantas correctamente cuidadas y el benévolo sol primaveral. La conciencia de Barrios penetra en esa realidad ajena y posteriormente regresa irremediabilmente hacia su propio cuerpo, obeso y sucio, para evidenciar la no-pertenencia a ese lugar ni a ese contexto cargado de reminiscencias que potencian su melancolía errática.

En poco tiempo, Barrios percibe que el pasado y la idealización de una reconciliación imposible con su ex-mujer lo aplasta: desde que sale airoso de la casa de Concepción, con su máquina de escribir prestada, hasta la pérdida de ese valioso objeto –luego de su empeño para poder apostar en una mesa de juego de un garito de mala muerte–, su existencia se supedita al deterioro inexorable del sujeto, al autoritarismo del pasado y a la propia conciencia tan



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

disociada como el propio paso del tiempo en el relato. Se percibe entonces una tensión con lo alegórico en *Responso*: Barrios recuerda con entrañables imágenes el día en el que le dio la mano al General, aunque también se hace carne el momento en el que irrumpe como un huracán, la “Revolución Libertadora”. La historia que produce ruinas se conecta con la propia historia del personaje: para Barrios, el peronismo es la idealización en su memoria relativa, del apretón de manos concreto al General y la Revolución que lo golpea y desordena para siempre su zona de confort. Lo que queda claro entonces, es que la historia se hace perceptible a través de la violencia, en este caso, por partida doble: la violencia del marco exterior, histórica, complementada por la del propio personaje. Por lo tanto, el argumento no se sostiene sin el apoyo histórico puesto que Barrios se derrumba a medida que el sistema también lo hace; como en un paralelo inescrutable, lo amasijan los revolucionarios en el piso mientras cae un orden que no volverá.

De manera análoga a los deseos intempestivos del retorno que ya es imposible, y en un tono melancólico, el relato “Gorilas” (1993) de Osvaldo Soriano, presenta a un joven que desde niño se consideró peronista, contra los deseos de su padre. La vida del joven narrador, luego del derrocamiento de Perón, se vislumbra como un episodio doloroso que dejó cicatrices en su existencia, esperando la concreción de la promesa de regreso desde el exilio del General:

(...) Nunca olvidaré aquellos lluviosos días de setiembre del 55. Aunque para mí fueron de viento y de sol porque vivíamos en el Valle de Río Negro y los odios se atemperaban por la distancia y la pesadumbre del desierto. Mandaba el General y a mí me resultaba incomprensible que alguien se opusiera a su reino de duendes protectores. Mi padre, en cambio, llevaba diez años de amargura corriendo por el país del tirano que no lo dejaba crecer. Una vez me explicó que Frondizi había tenido que huir en calzoncillos al Uruguay para salvarse de las hordas fascistas. Y se quedó mirándome a ver qué opinaba yo, que tendría nueve o diez años. A mí me parecía cómico un tipo en calzoncillos a lunares nadando por el río de la Plata, perseguido por comanches y bucaneros con el cuchillo entre los dientes (38).



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

“La política marca esta novela”, dice Beatriz Sarlo (63), y tiene razón. En *Responso* hay una política que argumenta el ocaso: la camisa llena de grasa y un cuerpo deforme; un jugador empedernido que miente y engaña a su ex-mujer y pierde todo en un garito de mala muerte. Un golpe de estado y un Barrios que transita con ojos cerrados la profunda noche impenetrable, cerca del abismo. La subjetividad intenta desesperadamente una justificación y una solución ante el inminente desenlace.

Queda claro que *Responso* no es una novela política tradicional; ya lo mencionó en varias oportunidades la crítica especializada. Y no lo es porque el origen narrativo de la decadencia de Barrios proviene del desvío, de la elipsis argumental; vale decir: de no haber existido el golpe de estado, él seguiría siendo el secretario general del Sindicato de Prensa de Santa Fe. La política y la violencia construyen el final melancólico de Barrios, una pérdida profunda que permite contemplar la fuerza de la política como vehículo transformador de la vida social. La política entonces, y de manera definitiva, produce un argumento iniciático, una causa movilizadora que configura una nueva subjetividad alienada y alimentada por las propias consecuencias del poder.

Dejando de lado a la política como telón de fondo o temática central, en *Responso* Saer logra que se respiren naturalmente las consecuencias sociales de la política, desde el epigonal pasado peronista de Barrios, hasta su presente caótico atravesado por la violencia, la furia y la melancolía.

Para Andrés Avellaneda, el peronismo fue uno de los hechos históricos que más ha preocupado a los intelectuales argentinos en razón de su impacto en la cultura y en la sociedad entre los años 1945-1955 (el llamado “primer peronismo”). Este acontecimiento “conmovió las bases tradicionales de las conductas políticas, económicas y culturales, alteró la estratificación y el ritmo de la movilidad social y terminó por proyectarse en el ejercicio de la literatura con diversa intensidad y de múltiples maneras. El peronismo surgió en momentos en que se estaba transformando los aspectos económico y social del país” (197). La literatura no fue la excepción, en términos



reaccionarios, y produjo conexiones profundas entre el dominio cultural-literario y el histórico-político a través de formas contestatarias provocadas por este episodio histórico.

Quizá la política haya necesitado en ocasiones a la ficción como una íntima subsidiaria de verosimilitud para ser interpretada. Al menos eso se percibe cuando se lee a Saer desde Responso.

Bibliografía

Arce, Rafael. *Juan José Saer: la felicidad de la novela*. Santa Fe: Ediciones UNL, 2015.

Arrufat, Antón. "Prólogo". Julio Cortázar. *Cuentos*. La Habana: Casa de Las Américas, 1964.

Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba, 2014.

Benjamin, Walter. "Tesis de Filosofía de la Historia". *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus, 1989.

Bioy Casares, Adolfo y Jorge Luis Borges. *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*. Madrid: Siruela, 1991.

Bloom, Harold. *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila, 1976.

Bustos Domecq, Honorio. *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Buenos Aires: Sur, 1942.

Cortázar, Julio. *Salvo el crepúsculo*. Buenos Aires: Alfaguara, 1985.

------. *Cuentos completos 1 (1945-1966)*. Buenos Aires: Punto de lectura, 2016.

Echeverría, Esteban. *El matadero*. Buenos Aires: Losada, 1994.

Gammero, Carlos. *Ficciones barrocas*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2017.

Gramuglio, María Teresa. *El lugar de Saer*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2017.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Martínez Estrada, Ezequiel. *¿Qué es esto? Catilinaria*. Buenos Aires: Colihue, 1956.

Piglia, Ricardo. *Las tres vanguardias*. Saer, Puig, Walsh. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

Premat, Julio. *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

Ricci, Paulo. *Zona de prólogos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2011.

Rivera, Andrés. *The farmer*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.

Saer, Juan José. *Una literatura sin atributos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2002.

----- . *Trabajos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.

----- . *Responso*. Buenos Aires: Seix Barral, 2013.

----- . *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2014.

----- . *Cicatrices*. Buenos Aires: Seix Barral, 2017.

Soriano, Osvaldo. *Cuentos de los años felices*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

Sarlo, Beatriz. *Zona Saer*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2016.