

***Alpargatas contra libros. El escritor y las masas en la literatura del primer peronismo (1945-1955).* De Javier de Navascués. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2017.**

**Por Joaquín Castillo Vial**

Instituto de Estudios de la Sociedad

jcastil2@puc.cl

Escribir respecto de los modos en que el peronismo ha sido narrado es un ejercicio que arriesga la repetición, sobre todo si quien escribe aborda una vez más textos clásicos de Cortázar, Bioy Casares o Borges. Sin embargo, este ensayo de Javier de Navascués sortea el escollo con originalidad y minuciosidad, y su capacidad para alternar el comentario de textos ficcionales con un análisis de profunda sociología literaria proporciona una lúcida interpretación del campo cultural argentino de mediados del siglo XX. Nos aproximamos, así, a un texto que no se aleja de sus fuentes propiamente literarias: "he preferido una aproximación que evalúe los testimonios en su pura dimensión narrativa, con toda la carga subjetiva y ficcional que ello supone" (26).



El campo de estudio de *Alpargatas contra libros. El escritor y las masas en la literatura del primer peronismo (1945-1955)* está delimitado, más que temporalmente, por el tema en cuestión. Por ser aquel movimiento político una de las primeras muestras de populismo latinoamericano y por desarrollarse frente a la cosmopolita élite argentina, la columna vertebral de este ensayo se ubica en la tensión que existe entre el intelectual y la masa: mientras el primero busca conservar su individualidad que le permite la observación crítica, la segunda disuelve toda diferencia. A su vez, el campo literario argentino, dominado por el círculo liberal de *Sur*, observa con desconfianza el justicialismo y sus expresiones multitudinarias que se apropian de las calles de Buenos Aires. Sin embargo, hubo también escritores que desde el catolicismo o nacionalismo aplaudieron la aparición de

un caudillo que rescatara al país de su decadencia. El libro de De Navascués explora esas tensiones e interpreta con profundidad algunas lecturas que han devenido lugares comunes, como la animalización o la carnavalización desde donde se ha abordado el fenómeno peronista.

Como señala el autor, el libro se estructura en torno a "dos imágenes literarias de alcance político y un país en trance de modernización. El país es la Argentina, y las dos imágenes son la masa que cobra protagonismo en el espacio público, y el intelectual que se arroga el papel de figura privilegiada, individuo situado en un espacio apto para la reflexión" (19-20). Los modos de narrar el peronismo son relevantes porque sus disputas se dieron, más que en el plano doctrinal, en la dimensión simbólica de la vida pública. Por esta razón, partidarios y opositores se disputaron el lenguaje y los símbolos, cargándolos con una semántica laudatoria o despectiva, según el caso (caso paradigmático: la "masa", como analiza De Navascués). Con todo, no es posible la equivalencia en el análisis, pues "casi todos los intelectuales, desde la derecha liberal hasta la izquierda, se declararon en contra del régimen" (21), lo que produjo un "dramático distanciamiento" entre campo literario y gobierno.

El texto, además de una introducción y una conclusión, se compone de tres partes: "I. El contexto intelectual de la masa", "II. La masa, miedo o ilusión" y "III. La invasión como relato". La primera parte entrega un marco histórico y conceptual del fenómeno político. Describe los cambios que experimentó la sociedad argentina con la modernización y urbanización, además de los intentos de la clase política (durante el siglo XIX

y principios del XX) de construir un cuerpo político desde las instituciones educativas inspiradas en un ideario liberal, donde las letras funcionaron "como instrumento civilizador" (35). Las élites, cosmopolitas en su consumo cultural, fueron influidas por la revista *Sur*, cuya directiva "fue consolidando un núcleo temático dominante, el de la responsabilidad del intelectual ante los problemas que planteaba un mundo moderno amenazado a la vez por los totalitarismos y por la masificación de la cultura" (35). En ese contexto se logra comprender el posterior enfrentamiento entre aquella "inmensa minoría" (41) ilustrada y el peronismo, que luchó por ganarse un lugar en un espacio antes copado por esa élite. Con todo, aunque la derecha liberal estaba en mejor pie a la hora de influir en la sociedad, no estaba sola en sus propósitos pedagógicos: la izquierda socialista y anarquista, los grupos obreros o las organizaciones católicas (y posteriormente el peronismo) también fundaron organismos, bibliotecas populares e instituciones que sirvieran de cauce formativo para sus propios colectivos.

El texto describe de manera somera los principales hechos del peronismo clásico y destaca "la nueva forma de hacer política, basada en el carisma singular de su líder y en sus ideas eclécticas, pero eficaces, de dominio del espacio público" (47). La fecha fundacional del 17 de octubre, con la marcha masiva pidiendo la liberación de Perón y los descamisados tomándose el centro de la ciudad, es el núcleo simbólico del movimiento. Alrededor de ella se enfrentan defensores y adversarios, evaluando antitéticamente la sencillez de las vestimentas o el modo de comportarse en ese espacio antes exclusivo de la aristocracia. Aunque

el peronismo esconde una "amalgama de rasgos" (52), identificados ya sea con el ideario fascista, con el catolicismo nacionalista o con una tercera vía, queda claro que funda una "nueva retórica" (53). De las diversas suscripciones ideológicas del peronismo clásico surgió una "controversia histórica y una ruptura social" (53), donde la inclusión de grupos antes excluidos de la vida política estaba orientada a una nueva idea de nación, construida verticalmente. Ese proceso tuvo como corolario un desprecio a la cultura de élites, una búsqueda de fuentes en la cultura popular y el folclore (63) y, por consiguiente, un enfrentamiento con quienes antes dominaban los espacios de producción artística y cultural. La brecha entre la alta cultura y el peronismo tiene que ver, por un lado, con "la incapacidad de la primera de aceptar el ingreso de ciertos sectores, la 'masa', en el centro de la vida pública" (67-68). Pero también influye que "el campo cultural argentino, dominado por el pensamiento liberal, no era precisamente un terreno abonado para los proyectos populistas" (68), lo que generó enfrentamientos en las universidades (purgas, mayor control de la enseñanza) y la creación, por parte del Estado y de sus opositores, de organismos alternativos. Como señalará el autor en las conclusiones, la elasticidad del campo cultural fue perdiéndose a causa de la obligación de tomar una posición u otra (190).

Una de las hebras más interesantes de este capítulo, que se retomará desde los textos ficcionales, es la descripción de la tensión del intelectual que se resiste a su anonimización por la masa. Al ser el peronismo un fenómeno que no necesita mediadores, pues establece una relación directa entre líder y pueblo, el intelectual, acostumbrado

a mediar entre ideas y lectores, queda en un lugar incómodo: solo Perón mantiene su individualidad. "Esa función de portavocía, eje de relaciones entre el pueblo y el poder ejecutivo, estuvo ausente, porque, en realidad, Perón nunca vio la necesidad de establecer cauces intermedios" (213).

El segundo capítulo, "La masa, miedo o ilusión", selecciona e interpreta fragmentos de escritores que plasman en sus obras las tensiones sociales antes mencionadas, en especial con relación al tema de la masa. La importancia de las manifestaciones masivas durante el peronismo dio como resultado una abundancia de fuentes literarias que ficcionalizaron dichas demostraciones populares. Lo interesante de este capítulo, profuso en referencias literarias, es la comprobación de que el campo literario influye enormemente en la construcción simbólica de los personajes y acciones narrativas. De Navascués muestra cómo la masa es plasmada de manera benévola (como expresión de "la colectividad organizada en forma de pueblo, consciente por primera vez y formada políticamente" (87)) si las simpatías políticas del autor están con el peronismo, como en ciertas obras de Arturo Jauretche, o, por el contrario, cómo la masa puede convertirse en una marea humana amenazante y monstruosa, cuyo único destino es la violencia colectiva e irracional interpretada desde una perspectiva girardiana.

El autor repasa textos de Manuel Gálvez, Beatriz Guido, María Rosa Oliver, Borges o Bioy Casares (o de ambos), conjugando lúcidamente la descripción del campo intelectual con el análisis literario. Las trayectorias políticas de los autores iluminan el modo en que leen el fenómeno

político: Oliver, por ejemplo, aunque próxima a Estados Unidos en los comienzos de la Guerra Fría, fue una militante de la izquierda tradicional que nunca varió en sus antipatías hacia el peronismo. El lente con el que leyó las masas argentinas estuvo condicionado por su pertenencia a la élite de aquel país (no así su descripción de los movimientos revolucionarios chino o soviético), lo que lleva a De Navascués a preguntarse “¿Por qué María Rosa Oliver ensalza el fenómeno popular siempre que se trate de un hecho lejano en el espacio? ¿Por qué la lucha social de izquierdas despierta simpatías cuando se tienen noticias indirectas de ella, o se la conoce en un viaje al extranjero?” (144).

El análisis del relato “La fiesta del monstruo”, escrito a cuatro manos por Borges y Bioy, es lo más interesante del capítulo II, pues entrega evidencias literarias para muchas de las tesis del libro: el hiato entre intelectuales y masas, el modo en que se narra el fenómeno popular, los signos de violencia y animalización que se utilizan para describir a la masa, etc. Para De Navascués, este cuento es el que “de forma más exasperada niega al otro en su capacidad de ser representado social, política y hasta lingüísticamente” (117). Además, aunque “ocupa un lugar menor en la producción de cualquiera de sus dos autores, se trata de un texto central en la literatura antiperonista del periodo” (119). Por eso, no solo interesan sus rasgos narratológicos, sino también su inicial circulación semiclandestina o su tardía publicación en Argentina: elementos propios del sistema literario condicionan el modo en que dicho cuento se leyó. El análisis, además, explora las fuentes literarias del texto, ya sean propiamente argentinas, como “El matadero” de Echeverría

o “La refalosa” de Hilario Ascasubi, o universales como el *Infierno* de Dante. Las alusiones al clásico relato de Echeverría dan cuenta de otra comparación propia de la época, que ponía a Perón en la tradición autoritaria de Rosas, traspasándole al caudillo toda la carga negativa del militar decimonónico.

Con todo, el signo negativo determina el relato de Bustos Domecq, y la distancia insalvable para comprender a la masa hace caer en la hipérbole y la sátira, al parecer, más allá de lo aceptable: “No cabe duda de que la intención satírica moldea toda la verbalización del relato y solo la virulencia de la posición ideológica que toman los autores, su negación extrema a aceptar la visión del otro, explica este efecto antinatural” (123). Ante la violencia del relato analizado, en el que la horda peronista termina asesinando a un joven inocente, puede concluirse que “Borges y Bioy Casares exponen su idea de que el peronismo sería una continuación criolla del fascismo y nazismo” (130). Sin embargo, De Navascués pondera el juicio narrativo y entrega ciertas pistas que establecerían diferencias radicales entre el justicialismo y los totalitarismos europeos de los años treinta, ya que, a pesar de sus semejanzas, “mantuvo el respeto al orden republicano, (...) careció de un carácter militarista y llevó a cabo una política económica más bien ecléctica” (144). Asimismo, al comparar este cuento con otros textos de Borges, el autor concluye que ante un “espacio intelectual menos comprometido” (como el nazismo en “Deutsches Requiem”), Borges “es mucho más pudoroso que Bustos Domecq” (124).

Una de las conclusiones de este capítulo es que la polarización del período hace que peronismo y

antiperonismo pequen continuamente de lo mismo: ambos bandos tienen "la dificultad de asimilar al otro en el concepto integrador de pueblo. Y así, pueblo y masa seguirán siendo por largo tiempo dos conceptos en discusión" (137). Si para unos la masa, consistente en los desheredados y los menesterosos, era el concepto integrador de la nación, para sus opositores el pueblo argentino estaba en otra parte, en una esencia más ilustrada y educada que estaba siendo borrada de la vida pública por un gobierno tildado de populista.

El tercer capítulo, "La invasión como relato", da cuenta de un motivo recurrente en la literatura de la segunda mitad del siglo XX, convertido en lugar común con el cuento "Casa tomada" de Cortázar: "Si cierta literatura argentina del siglo XIX denuncia el despojamiento del hogar en un movimiento que va de arriba a abajo, durante el primer peronismo las categorías se subvierten" (147). El tópico de la invasión de los espacios privados por parte de grupos menos favorecidos no solo afectó a las élites, sino también tocó la sensibilidad de una amplia clase media que veía ganadas ciertas seguridades en el proceso de modernización vivido durante las últimas décadas. A partir del estudio de relatos de Cortázar, Bioy Casares y Martínez Estrada, el autor explora la ambivalencia del miembro de la élite que observa los movimientos de masas con deseo y culpa: deseo por querer participar en aquel carnaval macabro y violento, siente culpa por no poder salir de su lugar de privilegio. La mayor muestra de aquella tensión está narrada en "Las ménades", de Cortázar, donde el narrador protagonista observa la explosión de la violencia desde un palco de la Ópera.

Este capítulo termina con un extenso análisis de la figura de Leopoldo Marechal, ya abordada por De Navascués en diversos estudios entre los que destaca su edición crítica del *Adán Buenosayres*. El caso de Marechal le sirve para ilustrar algunas de las complejidades del campo intelectual argentino: inicial martinfierrista, como Borges o Gironde, y autor de una de las obras cumbres del siglo, sus filia-ciones peronistas fueron motivo de exclusión del canon construido por los autores del círculo de *Sur*. A diferencia de una invasión llevada a cabo por extranjeros o descamisados ajenos al mundo del narrador, "Marechal afirma la separación entre una patria 'real', que él identificaba con las concentraciones humanas del centro de Buenos Aires, y una minoría letrada que viviría encerrada en su burbuja estetizante" (189). Es interesante el dato con que De Navascués describe los cambios del campo intelectual argentino. Así como Borges y Marechal podían compartir intereses y círculos durante los años veinte y treinta, la antigua "elasticidad que había en los espacios culturales antes del peronismo (...) se fue perdiendo a partir de la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial, cuando la situación política obligó a los intelectuales a situarse a un lado u otro de la barrera" (190). Así, el antifascismo fue una bandera muy eficiente para la izquierda y para los liberales, pues suscitó una división radical del escenario político-cultural donde la oposición a los totalitarismos europeos otorgaba legitimidad a las figuras literarias. Marechal, en esta pasada, quedó en el lado incorrecto de la trinchera.

Con todo, el autor de *Adán Buenosayres* no fue un "intelectual orgánico": el justicialismo no

buscó mediadores entre Perón y las masas sino, por el contrario, todo el ideario justicialista se basó en una total adhesión al líder, que no admitía críticas, mediaciones ni matices propios del trabajo intelectual. Además, en vez de reivindicar la estética oficial que hundía sus raíces en la cultura popular, Marechal afirmaba que "Somos herederos de la sustancia intelectual de Europa, herederos legítimos y directos. Alighieri, Cervantes y Shakespeare son tan míos como podrían serlo de un italiano, un español y un inglés" (citado en 195). ¿Cuánta distancia hay entre este Marechal y el Borges de "El escritor argentino y la tradición"? ¿Por qué el campo cultural queda tan escindido durante el peronismo?

Además de un análisis del campo literario marechaliano, el tema de la invasión se analiza desde la obra *Megafón, o la guerra* (1970), donde un "individuo solitario y con aficiones metafísicas, de formación desordenada y vocación poético-religiosa como la de su autor" (202) intenta salvar a la patria batallando contra los poderes fácticos. El entramado alegórico de la novela invierte el sentido violento o feroz de las invasiones de Cortázar, Bioy o Guido, dándole un tinte satírico, humorístico e incruento (203). "Si comparamos estos 'ataques' a la intimidad del hogar con los imaginados por los contemporáneos antiperonistas, vemos que Marechal coincide en mostrar la ruptura de los límites entre lo privado y lo público, pero elimina el carácter violento y cruel para poner en escena un *happening* humorístico que nada tiene de desasegante para el lector" (204). El final de la novela, además, es para De Navascués signo de una profunda significación religiosa, donde la patria argentina debe ser salvada

mediante la inmolación del intelectual. Su sacrificio, a diferencia de los otros relatos analizados, reemplaza a la violencia.

El binomio Borges-Marechal sirve de cierre para este lúcido ensayo, pues "permite preguntarse por las relaciones del campo literario desde los años 20 a los 70: las reacciones y los silencios de la crítica, las afinidades y divergencias programáticas, las adhesiones y alejamientos con respecto a los discursos de poder" (216). Ambos escritores condensan dos trayectorias que, en apariencia opuestas, tienen más semejanzas cuando se ven en profundidad. La apropiación de una tradición europea y la aguda observación de la realidad nacional les permitió, a ambos, elaborar una síntesis literaria de la realidad argentina del siglo XX. El objetivo de este ensayo no es abordar las figuras de Borges y Marechal en su totalidad, sino en relación con el campo literario, aquel escenario donde se cruza la literatura y la política y que permite leer aquella de una manera menos ingenua y más compleja, comprendiendo cómo los hechos históricos determinan el modo en que la sociedad lee y hace circular determinados autores en desmedro de otros. En el caso del siglo XX argentino, la imagen más importante es aquella que condensa la expresión del intelectual ante la masa. Si bien dice De Navascués que no hubo imágenes demasiado originales en la literatura antiperonista del período, sí hay una que expresa un sentir mayoritario: "tal vez el mejor emblema alrededor del cual se explica el imaginario del período entre los escritores, peronistas y antiperonistas, es un individuo que observa a una muchedumbre que canta y corea los nombres de sus líderes" (209).