

“POBRE PIBE”, “LINDO PIBE”. NOTAS SOBRE PERONISMO Y ESTILÍSTICA A PARTIR DE “TORITO” DE JULIO CORTÁZAR (1954)

Forastelli, Fabricio¹

RESUMEN

Tomando como eje el relato “Torito” de Julio Cortázar, aparecido en la revista *Buenos Aires Literaria* (1954), el presente trabajo intenta relevar y analizar sobre los dilemas abiertos por las tensiones en la literatura y el discurso crítico alrededor del peronismo desde comienzos de la década del cincuenta, respecto de sus alcances en la fundación de las líneas de la crítica universitaria así como en las relecturas actuales sobre el conjunto de los protocolos y operaciones de la crítica sobre el peronismo y sus tramas culturales.

PALABRAS CLAVES

Crítica literaria, Peronismo, Revistas Literarias, Grupos literarios, Julio Cortázar

ABSTRACT

Taking as a point of departure Julio Cortázar’s “Torito”, published originally in 1954 in the magazine *Buenos Aires Literaria*, I aim to produce an intervention on the dilemmas opened by the tensions within literature and criticism configuring Peronism from the early 1950’s, and to reflect on some of the debates on the foundations of the lines of university criticism as well as on the critical protocols and operations on Peronism and its cultural materials.

KEY WORDS

Literary Criticism, Peronism, Literary Journals, Literary Groups, Julio Cortázar

En la presente comunicación intento pensar, a través de una lectura de “Torito” de Julio Cortázar (1954), el vínculo entre la literatura y las transformaciones en los proyectos del discurso crítico universitario, desde las discusiones propuestas por el proyecto que codirigimos con María Elena Legaz “Tensiones estéticas y políticas en la literatura argentina. Crisis, mito y utopía (III)” en el Centro de Investigaciones de la Facultad de

¹ Dr en Letras y PhD en Teoría Crítica y Estudios Hispánicos, Investigador Adjunto de CONICET, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr Amado Alonso”, Fac. de Filosofía y Letras- UBA y Centro de Investigaciones de la Fac. de Filosofía y Humanidades-UNC.

Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba. Me interesa entender cómo se formuló un mapa de lecturas sobre Cortázar y el peronismo respecto del carácter polémico de la crítica, y de este modo revisar algunos núcleos de la estilística que tiene como eje los procedimientos verbales, como sugiere Jorge Panesi (2000 a), “al borde mismo de la ficción, la teoría, la política y el campo social”.

Mi proyecto de CONICET recupera estas líneas de investigación¹, en la medida en que busca relevar y analizar los protocolos críticos y estéticos en la configuración del tema y el motivo de la pobreza desde 1920 respecto de las crisis de hegemonía y cambio social, a través de las operaciones y juicios de la crítica sobre el campo material de la literatura. Se trata de interrogar un núcleo de la literatura, que he llamado “lo pobre lindo”, y estudiar los procesos de la orientación del gusto desde el juicio estético como producción de valor. Esto supondría producir modulaciones, tensiones y disonancias en un corpus de materiales literarios respecto de las epifanías en tanto procedimiento que vincula juicios críticos, gusto y conducción política. En este periodo, intento resituar lo estudiado respecto de la sublimación como procedimiento y la noción de origen, hacia algunos efectos de incomodidad resultado de esa tensión.

Las *Jornadas del Área de Letras* “Problemáticas de Investigación en Letras Modernas/Letras Clásicas/Estudios del Discurso/ Lingüística y Gramática” (2012), en donde propusimos esta intervención, constituyen un marco relevante para situar algunas discusiones a través de las que intentaremos poner en primer plano debates sobre las concepciones de lo literario en la crítica contemporánea², pero también historizar los juicios sobre la lengua nacional, la temporalidad y los relatos: no sólo los modos en que la crítica leyó, sino los procedimientos, cambios de temporalidad y escenas que produjo para poder leer

Historia de un proyecto

En “Historia de un proyecto”, Legaz (2004) ha situado los sucesivos proyectos del grupo desde 1994 a través de núcleos de investigación sobre autores como Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández o Roberto Arlt, pero también Daniel Moyano, Antonio Di Benedetto o Manuel Puig; géneros o modalidades discursivas como lo autobiográfico y el testimonio o problemas asociados a los estudios de literaturas comparadas argentino-brasileña en diálogo con las investigaciones sobre literatura lusobrasileña de Miguel Alberto Koleff. En su momento fundacional, nos propusimos revisar la literatura argentina del siglo XX desde las tensiones producidas por los usos polémicos de operaciones y nociones de la historia literaria como “periodizaciones”, “cronologías”, “generaciones”, “movimientos”, con el objetivo de trazar mapas y conexiones que requerían una discusión sobre los modos de pensar la evolución de las series de la literatura desde su estatuto verbal. Retrospectivamente, vimos que estas propuestas dialogaron desde mediados de los noventa con una preocupación alrededor de la

historicidad para pensar el cruce entre perspectivas, materiales y los modos en que estos cruces aparecían, no sólo en las polémicas culturales, sino también orientando los debates pedagógicos, investigativos y editoriales, situados por ejemplo en el volumen sobre “La irrupción de la crítica” editado por Susana Cella (1999).

Recordemos en este sentido el monumental plan de edición de la *Historia crítica de la literatura argentina* (todavía en curso), bajo la dirección de Noé Jitrik en Emecé, pero también la recuperación en los últimos años del proyecto de la Historia social de la literatura argentina de David Viñas en la serie *Literatura Argentina Siglo XX*, bajo el sello de editorial Paradiso. Se trataría de un verdadero fervor crítico por la historia literaria, si pensamos que a estos se pueden sumar el volumen editado por Nicolás Rosa *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en Argentina* de 1999; el notable *Centro Editor de América Latina: capítulos de una historia* de Mónica Bueno y Miguel Ángel Taroncher de 2006; la *Breve Historia de la literatura argentina* de Martín Prieto de 2007 o el *Panorama histórico de la literatura argentina* de Noé Jitrik de 2009³.

Pasión por la historia que, como indicaron Jorge Panesi y Ana María Zubieta cuando situaron críticamente este interés a finales de la década del noventa⁴, parece estar vinculada a los modos en que se establece la pertinencia y relevancia de las perspectivas críticas. Quisiéramos recuperar secuencias de esas historias (armadas como un mapa de “rupturas”, “crisis”, “normalizaciones”, “afirmaciones” (Legaz, 2004: 9-11.) para poner de relieve materiales de la literatura desde los procesos de institucionalización de la crítica. Entre las poéticas literarias que me interesan para pensar “lo pobre lindo”, hay una concepción que revitaliza la coproducción, entre la teoría y la crítica, de los materiales de la literatura, porque entiende los procedimientos no como meros correlatos o temas del lenguaje de la vida, sino en tanto tienen un poder configurador. Lo estético de lo pobre interroga, a la vez, los procedimientos de sublimación que produjeron los conjuros del espanto y el horror que produce la pobreza: una experiencia del exceso, que la literatura asigna a un desplazamiento o reinscripción de lo originario, cuyos materiales y operaciones se configuran también en otro lugar, cuyas estrías están firmemente confundidas o mezcladas a través de lo literario con lo ético y lo político.

“Torito”

Si el vínculo entre autobiografía y política, entre canon y marginalidad, como ha postulado Legaz, debe leerse en esos dislocamientos o superficies contradictorias de la temporalidad respecto de la literatura, el presente trabajo trata de producir una intervención sobre los dilemas abiertos por las tensiones de los círculos y fracciones literarios y el discurso crítico universitario alrededor del peronismo desde comienzos de la década del cincuenta, que tiene alcances inmensos para pensar la fundación de las líneas de la crítica moderna así como las relecturas actuales sobre el conjunto de los protocolos y operaciones de la crítica sobre el peronismo y sus tramas culturales.

Permítanme situar este problema a través de un texto cuya discusión puede alumbrar tanto esta fundación crítica como sus condiciones de producción. Julio Cortázar publica “Torito” en el número 16 (1954: 30-38) de la revista *Buenos Aires Literaria*, de cuyo equipo de redacción formaba parte⁵. Además de “Torito”, las contribuciones de Cortázar habían sido en el número 3, de diciembre de 1952, cuando había publicado “Axolotl”; en el número 6 de marzo de 1953, “Luis enormísimo cronopio” y en el número 15 de diciembre de 1953, una reseña del libro de poemas “Periplo” de Carlos Viola Soto. Resulta interesante ver esta colaboración de un Cortázar que, en principio ya está viviendo en Francia desde 1951, con una revista vinculada al discurso crítico universitario, y en particular al Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras⁶. Frida Weber de Kurlat (1975: 1-11) recuerda, en el marco de otra contienda entre el Instituto y el peronismo universitario veinte años después⁷, que en ese momento el Instituto se había convertido en la “Sección románica” del Instituto de Lingüística Clásica. Revista, entonces, que además de los redactores mencionados incluye entre sus colaboradores a varios de sus miembros asociados como Frida Weber de Kurlat o Emma Speratti Piñeiro, pero también la participación a través de ensayos, poemas o cartas de los grandes nombres de la estilística hispánica (Amado Alonso, Américo Castro, Alfonso Reyes, María Rosa y Raimundo Lida); los hermanos Francisco y José Luis Romero (el segundo, como se mencionó, miembro del comité editorial); los jóvenes críticos y estudiantes de la Facultad como Ramón Alcalde o Julieta Gómez Paz y poetas como Aldo Pellegrini o Alberto Girri.

Jorge Panesi indica en su estudio sobre *Sur* y *Contorno*, que *Buenos Aires Literaria* debe leerse en relación con una amplia producción de revistas vinculadas al discurso universitario de la época, entre otras, la propia *Contorno*⁸. Es, si se quiere, el revés de *Contorno*, en tanto pueden vérselas como “eco” de la bifurcación en dos líneas del “nuevo campo” del discurso crítico universitario: la “vertiente filológico-lingüística” y otra en la que hay una mezcla entre “el análisis de las circunstancias histórico-políticas” y “la preocupación por la problemática nacional, los resortes ideológicos que la determinan y las luchas políticas subyacentes” (Panesi, 2000b: 64). En la estela de *Sur*, *Buenos Aires Literaria* articula un programa de lectura de la crítica universitaria que la primera no estaba, sin embargo, interesada en promover⁹. En efecto, una lectura cotejada de estas revistas del año 1952 permitiría de hecho ver no sólo el cruce de colaboraciones entre *Sur* y *Buenos Aires Literaria*, a través de la recuperación fragmentaria de temas y perspectivas desarrolladas sistemáticamente por la estilística universitaria, sino también que se recuperan autores, reseñas e incluso versiones de los mismos artículos o *dossiers*¹⁰.

Marcado por una cultura literaria y crítica en pie de guerra con la marca de ese “efecto neutralizador” de *Sur* que menciona Panesi, “Torito”, con su lengua copiada o traducida de la vida y los sectores populares, aparece en una revista en la que el encomio está dirigido a una “concepción de la lengua como producto del espíritu, determinada por los intereses y los propósitos humanos”, a “enfocar los problemas gramaticales” y “los métodos ejemplares de trabajo” en los que se unen “la precisión del erudito y la sensibilidad del artista” (*Buenos Aires Literaria*, 1952: 1-2).

“Torito” está dedicado a Don Jacinto Cúcaro, profesor del colegio Normal Mariano Acosta, y a sus “cuentos” sobre el boxeador Justo Suárez (el “Torito de Mataderos”) muerto de tuberculosis en 1938. La voz de Suárez llega a través de los “cuentos” de Don Jacinto, produciendo el encuentro pedagógico entre el maestro y el discípulo, entre la antigua generación que cuenta y la nueva que oye. Inscripción de este texto, entonces, en la serie de la lengua literaria desde una revista donde campea a sus anchas la estilística universitaria, irónicamente situada por David Viñas en las páginas de la revista *Centro* como inubicable respecto de la literatura nacional: “nada de Buenos Aires”; nada “argentino” ni “porteño”; “más historia y filología que verdadera literatura”¹¹. Y sin embargo el texto de Cortázar es una incrustación en esa cultura espiritualizada, una rareza verbal que en su contexto de aparición quizás sólo compite en la osadía verbal con el relato “De aporte positivo”, que firma H. Bustos Domecq, donde se comenta burlescamente sobre las revistas literarias del momento (1954: 61-63).

¿Pero cómo entra este texto en la literatura y en esa cultura en la que se combinan los sublimes productos de los estilistas con la promoción de la poesía contemporánea¹², el chismerío sobre las editoriales, las otras revistas, las traducciones, la vida cultural, literaria y universitaria europeas y norteamericana o las instituciones culturales por fuera de la universidad, y en la que cualquier remisión directa al peronismo está expurgada?

Tensión entre el discurso referido y alguna forma del discurso directo libre en primera persona (lo que usualmente se entiende bajo alguna forma del soliloquio o el monólogo interior¹³): un hombre, un exboxeador, habla desde la cama de un hospital. Discurso reflexivo mediatizado por un narrador que, como vimos, en el título da nombre al narrador personaje e inscribe en el epígrafe el origen del relato, donde lo oyó contar, y que bordea entre la mera organización de una corriente de conciencia (casi la transcripción de su *fluir*) y una armazón severamente centrada en la exacerbación de paralelismos gramaticales, léxicos y narrativos basados en formas de coordinación verbal y pronominal en la que el lugar del yo está enrarecido. El relato está orientado valorativamente respecto de un tú, articulado por vocativos (“che”, “qué le vas a hacer ñato...”, “parece mentira ñato”; “quién te iba a decir pibe”, “decime un poco”), que produce un efecto de extrañamiento respecto de la focalización y la orientación del discurso, regido por series de oraciones coordinadas, con subordinadas y encabalgamientos léxicos y gramaticales que envuelven y despliegan el yo a la vez como sujeto, objeto y destinatario: “Andá, andá, qué venís con consuelos vos. Te conozco, mascarita”.

Por otro lado, el relato funciona como un solo enunciado que contiene varios tonos que polemizan y contienden, organizados por una perspectiva construida como un paralelismo entre “estar abajo” del ring (perder o ganar) y “mirar p’arriba” (desde la cama: la gloria del ring o la cancha y la derrota de estar tirado en la cama de hospital); ganar en el ring (“Al tercero [round] se me vino abajo”) pero también perder en la vida (“cuando estás abajo todos te fajan”); sufrir y gozar simpatizando con el contrincante (“Guapo el indio, me sacudía con todo, dale que va, arriba abajo”). Se trata de una estructura narrativa que mientras parece estar centrada gramaticalmente en la elipsis¹⁴, en verdad es también un relato en espejo, o donde se está frente a sí mismo en virtud de un espejo¹⁵. La narración

está organizada a través de una doble negación orientada verbalmente por un paralelismo entre “me acuerdo”, “te acordás de esos tiempos”, “cada vez que pienso en eso”, “pensar que antes”, “me parece estarlo viendo” y “mejor no acordarse”, “se me borra todo”, “esperá que no me acuerdo”, “no me acuerdo mucho”, “mejor olvidarse”. Cada secuencia del recuerdo incluye, de este modo, su revés narrativo que es no querer recordar y no poder olvidar.

Ese espejeo reversible entre los usos de los tiempos del infinitivo (“Pensar que antes...”) y del presente que modaliza el “ahora” y el “aquí”, el pretérito perfecto para conectar con el presente y el pretérito indefinido para el pasado (“Todos me agarraban, pibe lindo, pibe macho, ah criollo...Por qué me acuerdo de él, decime un poco. A lo mejor yo lo miré así al rubio esa noche”) producen el orden del recuerdo no como melancolía ni reticencia, sino como una resignación entusiasta en el registro de esa lengua de la vida. Pero esa reversibilidad del que desde la cama o sentado en el banquito está solo y dialoga para sí, articula otro paralelismo basado en una antítesis, que se construye por los usos de los adjetivos “lindo” y “pobre”. No es menor este uso léxico que va cosiendo en el texto desde el comienzo hasta el final las figuras del yo, porque “pobre” está vinculada a “esperanza”, “infeliz”, “feo” y “preocupada”, es decir, orientada hacia el otro. Si las noches acostado en la cama del hospital son “más largas que esperanza’e pobre” también es “Mejor dormirse, total aunque soñés con las peleas a veces le acertás una linda y la gozás de nuevo”. Si “pobre” es algo que se usa para definir a los boxeadores que pierden, al patrón o a la madre (“pobre Tani”, “pobre pibe”, “pobre tipo”, “Cosa de la vieja, pobre”, “pobre zurdito”, “Pobre trompa”), “lindo” es el epíteto que se usa para el boxeo o el estilo de boxeo (“Un estilo lindo, me sacaba distancia vuelta a vuelta”, “Qué tiempos, pibe, aquí sí era lindo pelear”), para sí mismo (“Todos me agarraban, pibe lindo, pibe macho, ah criollo...”), para cuando el otro cobra (“No me gustaba, pero cuando me metí la primera vez me di cuenta que era lindo. Claro, cómo no va a ser lindo si el que cobraba era el otro”), para los halagos que se reciben (“Después te das cuenta que la foto es linda, casi siempre sos vos que estás fajando, o al final con el brazo levantado”) y para el ocio escaso (“Era lindo matear en el patio”).

A veces, la reverberación de la inquietud que va poniendo una voz contra otras puede situar esa contradicción en un solo enunciado, que une la antítesis de lo “pobre” y lo “lindo”: “Qué manera de dormir pobre tipo. Esa vez no me dio gusto ganar, más lindo hubiera sido una buena agarrada...Cobró, pero fue lindo” y “Pobre rubio, lindo pibe”. Pero también puede ser la marca de una disyunción total en el enunciado sobre lo que se dijo de él: si el “negro” Flores tiene “Un estilo lindo”, de él “Una vez en el Gráfico un coso escribió que yo no tenía estilo. Me dio una bronca, lo juro”. Su tono, entonces, no es el lamento que encadena al pasado, sino el recuerdo que se acepta decoroso, sentencioso y modesto, como se recuerda una alegría pasada y se comparte una resignación. Se recuerda lo que se desea olvidar y no se puede olvidar: una injuria, un dolor o la desgracia presente.

La marca rítmica de esa relación entre el “me acuerdo” y el “mejor olvidarse” está marcado por otro paralelismo: la ausencia o la presencia de la tos. Como en el boxeo, la tos es un golpe al cuerpo y un cambio en la respiración, “arriba abajo” y antes después: “Y

bueno, es así. Peor es la tos”, “Lástima esta tos, te agarra descuidado y te dobla. Y bueno hay que cuidarse, mucha leche y estar quieto, qué le vas a hacer” y “Pero mejor cuando no soñás, pibe, y estás durmiendo que es un gusto y no tosés nada, meta dormir nomás toda la noche dale que dale”.

Crítica y peronismo

Sabemos, que en lo que respecta a lo discutido hasta aquí, los dilemas abiertos por el vínculo entre el discurso referido y el discurso directo incluye las polémicas sobre las relecturas del peronismo a partir de su caída y proscripción, momento desde el que la disposición de los materiales se discute como parte del poder configurador de lo literario en las ideologías de la cultura nacional¹⁶. Esas disputas nos proveen de un mapa de algunas de las reubicaciones de la crítica respecto de esos usos de los materiales de la literatura en los debates con la sociología¹⁷. Permanece como problema, sin embargo, los modos en que leemos esos materiales, es decir, el modo en que argumentamos sobre ellos en términos de su historicidad en un corpus ya constituido en sus límites autoriales y materiales. Por un lado, porque aparecen enunciados (la posición “antiantiperonista” que menciona Carlos Correas, por citar uno) que permiten ver esas reubicaciones como parte del modo en que los antagonismos de los grupos y fracciones se narran como una continuidad sobresaltada de las lecturas sobre el peronismo. Por otro lado, porque su relevamiento y análisis claramente ha situado la Facultad, la carrera de Letras y sus procesos de institucionalización (grupos, fracciones, revistas, programas de cátedras e institutos¹⁸) como eje de esas discusiones de modo que, tanto en ese momento como después, produjo modos de iluminar el problema que son interiores a esa configuración de lo nacional, lo popular y lo estatal, articuladas por los distintos modos de orientar los conceptos de “autoritarismo”, “populismo”, “democracia” o “transición”.

Permítanme comenzar situando estos materiales y debates respecto de Cortázar en el marco de un diálogo con algunas lecturas sobre la concepción de lengua y estilo en Cortázar. En otra ocasión consideré (Forastelli, 1998: 180-185) este “no tener estilo”, que hoy leo como incrustación en los paralelismos y antítesis de lo “lindo” y lo “pobre” y del recuerdo y el olvido en “Torito”, al revisar, en el marco de un diálogo con María Elena Legaz¹⁹, el Prólogo a las *Obras Completas* de Roberto Arlt que escribe Cortázar en 1981. Allí procuré recuperar su teoría estilística y estamental del “resentimiento”: Arlt no tiene estilo, dice Cortázar, porque en palabras del primero “Para hacer estilo son necesarias comodidades, rentas, vida holgada”. Noté que, para Cortázar, Arlt carece de estilo porque es una lengua “proletaria” y porque ser proletario lo vuelve un “paria cultural” respecto de los niveles culturales determinados para la literatura por Florida y Boedo. Cortázar, de hecho, valoriza precisamente el estilo de Arlt como una “lengua del mal” y no sólo como un defecto. Pero también, se trataría de que Arlt está del revés del principio de decoro en la propia lengua de Cortázar: la de un descenso socioeconómico sin desclasamiento cultural, que Cortázar produce como registro de los hábitos familiares de la burguesía empobrecida a

través de la diferencia entre “usos gramaticalmente incorrectos y groseros” y “formas pintorescas del habla” (Forastelli, 1998: 194).

Ana María Zubieta (1998: 115-125) ha realizado una de las pocas lecturas sistemáticas de “Torito”, desde la perspectiva de los usos conflictivos, no espontáneos e incluso violentos que realiza la cultura letrada de “las voces de la cultura subalterna”, para pensar la “redistribución” o “recombinación” de lo alto y lo bajo” en la configuración de las culturas nacionales. El corpus de “monstruos” que estudia Zubieta está armado con “La fiesta del monstruo” de Borges y Bioy Casares, “El sueño de los héroes” del mismo Bioy Casares, “Torito” y “Los premios” de Cortázar. Los lugares donde reencontramos al monstruo, dice Zubieta respecto del texto en discusión, es cuando “Cortázar se apropia y reconstruye una lengua que mezcla el barrio y el *ringside*, no con la finalidad de contar al héroe caído, sino darlo a leer en un registro distinto al de los medios, que hacían hablar al boxeador en una lengua hiperculta” (Zubieta, 1998: 121). En su operación crítica, Zubieta reconstruye los discursos de la época desde la reconfiguración de lo alto y lo bajo que realiza Cortázar con la vista y el oído puestos en la prensa gráfica, la radio o las clases en el Mariano Acosta y dice:

Torito, monstruo del deporte, es la conjunción de varios factores: de la voz del boxeador, del joven Cortázar seguramente escuchada en las entrevistas de la radio; de los relatos del profesor; de la lectura de El Gráfico; también sin lugar a dudas, de la nostalgia, y, finalmente, de aquello de lo que no habla: de su alejamiento del peronismo (Zubieta, 1998: 123)

Zubieta señala que el valor del texto radica en una exploración e interrogación “transgresora” de los límites, no en el sentido de que se va más allá de estos límites o bordes, sino de que la alta cultura produce esta lengua como un desbordamiento que los extiende en un “gesto violento”, de encuentro con lo que se excluye²⁰. Por eso, hay que leer el texto en las tensiones entre lo alto y lo bajo, en una “fusión móvil y conflictiva”, en la que podemos ver “un imperativo político por eliminar lo bajo y un deseo a la vez por lo Otro”. Zubieta, atribuye este proceso a lo “kitsch”, es decir, a un uso de los materiales “auténticos del gran arte como mera decoración ostentosa” (Zubieta, 1998: 125), y culmina valorando que “esa lengua de la literatura de Cortázar quiso ser una *apropiada lengua de la cultura popular* y terminó siendo *la mejor lengua kitsch de la cultura popular*” (Zubieta, 1998: 125. Énfasis en el original).

Otra lectura puede retomar una intervención de Carlos Gamerro (2007), quien sostiene, al revisar las polémicas abiertas por la publicación de *El examen* (escrita alrededor de 1951 pero publicada recién en 1986) y en el marco de las relecturas de sus novelas y cuentos a partir de las interpretaciones instaladas por José Luis Sebrelí, Germán Rozenmacher y Ricardo Piglia sobre “Casa tomada”, que Cortázar es

el primero en percibir y construir el peronismo como lo otro por antonomasia; su mirada no intenta inscribir el peronismo en discursos previos, sino construir un discurso a partir de la irrupción del peronismo como lo refractario a la comprensión del entendimiento y a la simbolización del lenguaje. [...] Cortázar es al peronismo lo que Kafka es al fascismo: no explora su política, sino su metafísica. [...] Entonces, resulta comprensible que la lectura en clave peronista de “Casa tomada” haya resistido todos los intentos de refutarla: no es porque el peronismo sea esencial para leer este relato, sino porque el relato (y algunos que lo acompañan) se ha vuelto esencial para leer el peronismo. Digo “se ha vuelto” y no “es” porque esta vinculación no es, ni fue, necesaria, sino contingente: podría no haber sucedido. Pero sucedió. Y a partir de entonces, la lectura en clave cortazariana del peronismo no cesó de desarrollarse y elaborarse, hasta superponerse con el peronismo mismo” (Gamerro, 2007: 56-57)

Recuperando esta lectura de la “irrupción del peronismo como lo refractario a la comprensión del entendimiento y a la simbolización del lenguaje”²¹, quisiera situar esta discusión en otro lugar y en otro tiempo. La hipótesis de que “Torito” aparece en este nido de filólogos a través de un acto de reescritura estilística de la lengua viva de Mataderos y que despliega alguna forma del estilo directo (un soliloquio o monólogo interior) como hipóstasis de una lengua ajena a la del escritor, depende no de que desbrocemos infinitamente el texto, sino de que reacomodemos algunas lecturas sobre la historicidad de la cultura del peronismo. En particular, me interesa pensar cómo el modo en que se investigó esta tensión que indica Gamerro, entre leer un relato como peronista y leer el peronismo desde un relato, puede tener algunos alcances en los debates sobre la crítica literaria como material y procedimiento de la literatura.

Comencemos señalando que esta historicidad está firmemente alojada en los estudios literarios como núcleo de conflictos. Por ejemplo, en el trabajo seminal sobre la revista *Contorno* de Beatriz Sarlo (1981). Texto que establece las condiciones de la lectura del “nosotros” contorniano y de su operación central como *crítica política de la cultura*, operación que sabemos recuperará, en un periodo específico de la politización y militarización de las organizaciones políticas de los setenta, la revista *Los libros* a la que Sarlo estuvo asociada. Pero, ¿de qué depende y que instala esta lectura, cuyas influencias bien parecen exceder los estudios académicos literarios?

Primero, Sarlo produce una matriz muy productiva, que focaliza en el vínculo entre el estudio de las revistas respecto de los grupos y fracciones literarias y el estudio del peronismo, cuyo espacio es la sociología de la literatura²². En segundo lugar, establece el carácter “evanescente” y la conformación como “espacio quebrado” del grupo debido a las luchas entre sus fracciones. Si la operación crítica de *Contorno* es el “ajuste de cuentas” con la tradición viva todavía de Florida y Boedo, en sus efectos polemiza con los restos de las vanguardias en sus posiciones más definidas, pero también en sus “pliegues” (Martínez

Estrada, Murena), tomando como eje las complejas relaciones del campo del antiperonismo en la literatura liberal y el ensayo de interpretación nacional, pero también el rechazo a la “institución universitaria y a la moral filistea de la crítica”. Finalmente, Sarlo instala el corte de la periodización en 1955, lo que le permite afirmar que la política en *Contorno* es básicamente “alusión o moral”. Esta operación deja fuera de la discusión los dos números dedicados al peronismo y al frondizismo, o incluidos a modo de una polémica que en verdad nunca llega a resolverse²³.

Mientras esta operación sigue vigente en los modos de trabajo con revistas y grupos del presente, y trabajamos bajo sus efectos, la hipótesis de la autonomía de las fracciones universitarias en el campo intelectual del período 1945-1955, fue amplificada pero no desmentida desde la sociología y la historia de las ideas por los trabajos de Silvia Sigal (1991) y Oscar Terán (1993). Estos estudios han centrado buena parte de sus argumentos precisamente en dos revistas vinculadas a la Facultad de Filosofía y Letras, *Contorno* e *Imago Mundi*, que comienzan a publicarse durante el período peronista, pero se extienden más allá de él. En realidad, el mundo peronista en sus análisis corresponde principalmente a *Sur*, al relevamiento de las posiciones más o menos articuladas de los intelectuales y escritores respecto del reformismo en la universidad peronista y a las instituciones de educación superior no universitaria. Por lo tanto, podemos proponer que una cuarta condición con consecuencias tanto críticas como metodológicas, es entender los usos de la literatura en aquellos campos disciplinarios que postulan la modernización social y política en los encuentros y desencuentros del discurso universitario y de las humanidades en la Facultad que, por entonces, incluía como parte de su estatuto institucional a la carrera de Sociología²⁴.

Recientes propuestas de la crítica literaria que han procurado avanzar en estos dilemas también aceptan esta periodización y las condiciones del debate, abriéndolos a interpretaciones renovadoras. Por ejemplo, el volumen dedicado al peronismo clásico de la Historia de la literatura dirigida por Viñas, editado por Guillermo Korn (2007), entre cuyos trabajos se cuentan el citado artículo de Gamarro, así como reveladoras intervenciones de Jorge Panesi sobre Borges, de María Pía López sobre la querrela de Martín Fierro o de Horacio González sobre el folletín. Sabemos que este límite temporal en parte proviene del modo de historizar la literatura de Viñas, que aunque polemiza con las consecuencias de la propuesta por Sarlo, tenía como método de periodización literaria situarla respecto de los grandes eventos de la historia política.

Pero estas revisiones también hacen énfasis en otra temporalidad, recientemente revisada respecto del estatuto de la legalidad en la literatura en la mencionada tesis de Juan Pablo Parchuc, cuando estudia el lugar que tuvo la proscripción del peronismo como conjura y como conjuro producido desde las modulaciones del mito antiperonista: la abierta por el Decreto Ley 4161 del 9 de marzo de 1956, que proscribía el uso de los nombres y símbolos del peronismo²⁵. Efectivamente, el mapa de la crítica aquí se divide respecto del modo en que debemos entender un aspecto tan aparentemente técnico-compositivo como es el uso del discurso referido y del discurso directo, y ambos caminos deberían ser recorridos. Una posibilidad, que hemos intentado recorrer hasta ahora, nos invita a aceptar como marco

el periodo 1945-1955, siguiendo los vericuetos de eso que no está resuelto porque es parte de las polémicas explícitas o más o menos ocultas de la institución crítica, cuando piensa el peronismo como transformación real o como relato, farsa o teatralidad. La otra, nos invita a cruzar las temporalidades, en un esfuerzo historizador desde los materiales que podría incluir los modos en que Cortázar produjo “Torito” leyendo otros textos y discutiendo ciertos principios compositivos. Es cierto que tendríamos aquí que pensar en un texto como *La fiesta del monstruo*, de Borges y Bioy, que desde 1947 parece haber circulado de mano en mano hasta su publicación en 1955, y ciertamente aceptamos aquí las lecturas de Zubieta al respecto. Pero en esta ocasión quisiera volver sobre la muy comentada reseña que Cortázar realiza de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, publicada en abril de 1949 en la revista *Realidad*.

No interesa aquí discutir Marechal en sí mismo²⁶, sino realizar una breve reflexión sobre los argumentos que produce Cortázar para su valoración positiva del *Adán Buenosayres*, a “pesar de las concomitancias históricas que tanto han irritado o divertido a las coteries locales”. Si aceptamos como punto de partida que el dilema no es que un relato sea peronista sino leer el peronismo desde un relato, dos cuestiones parecen relevantes. La primera cuestión, es la concepción del lenguaje, porque para Cortázar lo que produce “desasosiego” en la novela de Marechal es que la mezcla e inclusión de un “idioma”, también “nuestro”, en la serie de la literatura produce un “desbarajuste” de los “planos sociales”: “ya que hay un tú, la ansiedad del autor se vuelve a lo plural y busca explorarlo, fijarlo, comprenderlo.” El efecto de su lectura estamental es, a la vez, de “inmediatez” y “compromiso”:

Muy pocas veces entre nosotros se había sido tan valerosamente leal a lo circundante, a las cosas que están ahí mientras escribo estas palabras, a los hechos que mi propia vida me da y me corrobora diariamente, a las voces y las ideas, los sentires que chocan conmigo y son yo en la calle, en los círculos, en el tranvía y en la cama.[...] Si el “Cuaderno de Tapas Azules” dice con lenguaje petrarquista y giros del siglo de oro un laberinto de amor en el que sólo faltan unicornios para completar la alegoría y la simbólica, el velorio del pisador de barro de Saavedra está contado con un idioma de velorio nuestro, de velorio de Saavedra allá por el veintitantos. Si el deseo de jugar con la amplificación literaria de una pelea de barrio determina la zumbona reiteración de los tropos homéricos, la llegada de Beba para ver al padre muerto y la traducción de este suceso barato y conmovedor halla un lenguaje que nace preciso de las letras de “Flor de tango” y “Mano a mano”. (Cortázar, 1949)

Y vemos cómo la oposición que plantea Gamarro sobre el vínculo entre el relato y la lengua tiene una tradición que reelabora esta afirmación de Cortázar: “Hacer buena prosa de un buen relato es empresa no infrecuente entre nosotros; hacer ciertos relatos con su

prosa era prueba mayor”. Pero ¿de dónde viene ese relato que tiene ya su prosa, su lengua? Cortázar dice:

Estamos haciendo un idioma, mal que les pese a los necrófagos y a los profesores normales en letras que creen en su título. Es un idioma turbio y caliente, torpe y sutil, pero de creciente propiedad para nuestra expresión necesaria. Un idioma que no necesita del lunfardo (que lo usa, mejor), que puede articularse perfectamente con la mejor prosa “literaria” y fusionar cada vez mejor con ella pero para ir la liquidando secretamente y en buena hora. El idioma de Adán Buenosayres vacila todavía, retrocede cauteloso y no siempre da el salto; a veces las napas se escalonan visiblemente y malogran muchos pasajes que requerían la unificación decisiva. Pero lo que Marechal ha logrado en los pasajes citados es la aportación idiomática más importante que conozcan nuestras letras desde los experimentos (¡tan en otra dimensión y en otra ambición!) de su tocayo cordobés. (Cortázar, 1949)

La segunda cuestión, es la articulación de esa concepción colectiva de la lengua (“estamos haciendo”) a la presencia del vocabulario y las técnicas de la estilística o, si se quiere, de los saberes universitarios institucionalizados sobre los modos de analizar textos que ponen como eje el espíritu y la lengua como decoro. La pregunta podría ser ¿cómo se puede valorar un texto que produce un desbarajuste de los planos sociales cuyas “proyecciones envuelven a la generación martinfierrista”? Enumeraré algunos de estos saberes que Cortázar pone en juego en su reseña: la tensión entre “las normas espirituales” y “los caóticos productos” que rigen la “obra”; el propio término “obra” entendida como “las instancias, los planos, las intenciones, las perversidades y los sueños de esta novela”; la distinción entre “obra”, “materia” y “productos”; su localización como “autobiografía” generacional en la historia literaria; la búsqueda de las “leyes” de la obra más allá de las intenciones del autor; la distinción entre “esquema del libro y su armazón interna”; el modo en que funcionan las nociones de “aparato alegórico”, “estructura” y “tropo”; la detección del vínculo entre “fondo y forma”; la variación “idiomática” como valor y finalmente el reconocimiento explícito de que “si el Adánbuenosayres testimonia con validez sobre la etapa martinfierrista, [y] ya se habrá notado que mi intento era más filológico que histórico”.

“Torito” parece hacerse del revés de todas las instrucciones oídas en la reseña sobre cómo se lee un texto: los “necrófagos y profesores normales de letras” ya no son el objeto del escarnio, sino el origen del cuento o dónde Cortázar oyó algo que lo orientó hacia esa prosa que tiene inscripto en su entonación, ritmo y léxico su propio relato; las técnicas de análisis de la filología ya no son un discurso segundo que analiza, sino la trama de las voces de un “idioma” “nuestro” que se está “haciendo”, ya no “lunfardo” sino su puesta en uso, su *literaturización* o coproducción; el “idioma” ajeno no está citado en tensión con la lengua de la vanguardia, que orienta el destino y la capacidad transgresora en Marechal, sino que ocupa polémicamente todo el enunciado; la publicación está vinculada con un

ámbito del discurso universitario que contrasta y distribuye las lenguas altas y bajas que inscriben ese “idioma” como una alarma²⁷, pero que publica “Torito” como un enunciado completo y cerrado que, desdoblado en un tú, a la vez parece desafiar la concepción de lengua y trabajo artístico donde se produce y se publica.

Dos hipótesis me inquietan. Quizás Cortázar no vio en ese “idioma” y en esa “prosa” un producto privilegiado del peronismo, sino de sectores marginales que Cortázar quiere situar más allá del peronismo. Pero, y en otro sentido, quizás no quiso dejarle ese “idioma” y esa “prosa” al peronismo, sino que en 1954 salió a disputarle el “relato”, palabra a palabra, pedazo a pedazo y cuerpo a cuerpo. Y entonces *literaturizó* el relato que había en esa prosa desde materiales donde la lengua de sus sujetos eran enaltecidos pero también traicionados, lo presentó como una historia de antes (del peronismo, de antes de 1945) y lo escribió como un objeto que reverbera, incómodo y sorprendente, para estilizar como cercanía algo con lo que, entonces, en verdad solo se rozaba de lejos.

A modo de conclusión

Entre las contradicciones que debemos considerar al poner alguna conclusión a estos desarrollos, es que muchos de ellos sólo parecen aplicarse a “Torito”, sin cambiar la percepción general de los textos de Cortázar escritos en el periodo, es decir, cómo inscribió ese “idioma” en otros cuentos y novelas, muy notablemente el personaje del Pelusa de *Los premios*, que la crítica sitúa privilegiadamente respecto de las tramas y relecturas del peronismo. Sí podemos indicar que nuestra propuesta permite relevar esa relación entre el discurso referido y el discurso directo como polémica sobre la forma y las condiciones de producción y circulación del texto. Publicado en *Buenos Aires Literaria*, puede ser considerado un objeto verbal extraño, o que produce alianzas extrañas, de vanguardia y moderno, a la vez lejano, cercano e inexplicable. Pero en verdad, probablemente habría que verlo mejor como parte de un diálogo coproducido entre la literatura, la estilística y la lingüística, que se lo dieron para la conformación de nuevos lenguajes y objetos críticos, respecto de esas otras vertientes ya presentes o que comenzaban a constituirse polémicamente.

Enrique Pezzoni, en el marco de un homenaje a Ana María Barrenechea en 1984, recordaba precisamente cómo, a través de una modalidad institucionalizada en ese momento, los grupos de estudio, la estilística produce una renovación de la crítica universitaria a través del “análisis estructural” (Pezzoni, 1987: 16)²⁸. Si la premisa entonces es “no poder concebir los problemas literarios como separados de los problemas del lenguaje”; si el destino de la crítica es trabajar el lenguaje como “la ordenación y valoración ideológica del mundo” y, por lo tanto, un “ir más allá de lo verbal” de modo que se rechazan el “concepto psicológico de afecto” y el concepto “psicológico de valor”, es la concepción entera de lenguaje y acción de la crítica la que se ha transformado.

“Torito” se produce en un momento en el que se discute tanto la capacidad transformativa como ética de la crítica y de la literatura, justamente cuando su estatuto se está transformando en el discurso universitario como polémica en los dominios y bordes de las humanidades y las ciencias sociales²⁹. No hay polémica en este texto si desatendemos el hecho de que se construyó en un “idioma” ajeno para el autor, con y para los procedimientos de lectura, producción y análisis de la estilística y la institución crítica. Desde los límites compositivos, el hecho que se debe subrayar es que está hecho de materiales de una cultura ajena pero resuelto como un discurso directo que da la entonación, la orientación ideológica y el límite o conclusividad formal del texto, y que esto significa orientar, valorar e incluso colonizar una cultura en su totalidad. Futuras investigaciones podrán corroborar, negar o ignorar estas pobres disquisiciones.

¹ Así mismo, en el marco del proyecto UBACyT “Teoría y juicios críticos: narraciones, escenas, temporalidades” (2011-2014), dirigido por Jorge Panesi y Silvia Delfino en el marco del Instituto de Filología y Literaturas hispánicas “Dr. Amado Alonso” de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

² Para un diálogo entre la historia literaria y los estudios del discurso en nuestra facultad, se puede consultar el dossier de la revista *Recial* organizado por Olga Santiago sobre “Planteos teóricos y/o metodológicos en el estudio de la lengua y el discurso” (*Recial*, 2011).

³ Fervor crítico que, en nuestro medio, produjo investigaciones que tomaron como eje la década del noventa en la literatura, las artes o los llamados discursos sociales a través de las nociones de “crisis”, “catástrofe” y “afuera”, por ejemplo en las compilaciones de Susana Romano Sued (2003), Gabriela Simón (2007), Pampa Arán de Meriles (2010) o Ximena Triquell y Santiago Ruiz (2011).

⁴ Dice Panesi (2001: 136) al revisar las Historias de la literatura de Jitrik y de Viñas: “En un momento de autorreflexión, la crítica se mira en la historia y hace la historia de su propia fuerza.” Para documentar este proceso, pueden revisarse las ponencias de Jorge Panesi, Ana María Zubieta, Miguel Dalmaroni, Alberto Giordano y la mía propia, durante el panel “Teoría e historia literaria” en el *X Congreso Nacional de Literatura en Bahía Blanca* en 1999, recogidas por María Celia Vázquez y Sergio Pastormerlo (2001).

⁵ Agradezco a Daniela y Sebastián, así como a las autoridades de la Hemeroteca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, por su apoyo para el acceso y revisión de las revistas.

⁶ *Buenos Aires Literaria* publica 18 números con periodicidad mensual entre octubre de 1952 y marzo de 1954. Estaba dirigida por Andrés Ramón Vázquez, quien se había desempeñado en el Instituto en “funciones sobre todo editoriales y administrativas [...] desde poco después de la llegada de Amado Alonso hasta julio de 1952” (Weber de Kurlat, 1975: 8). Los redactores eran Enrique Anderson Imbert, Ana María Barrenechea, Julio Cortázar, Daniel Devoto, Roberto di Pascuale, José Luis Romero, Pepita Sabor, Alberto Salas, Gregorio Santos Hernando y Oscar Uboldi. En el número 15 se agregan Ramón Alcalde, Pedro Larralde, Juan Carlos Pellegrini y Jorge Vocos Lezcano.

⁷ En el mismo artículo, fechado en Buenos Aires el 30 de mayo de 1974, Weber de Kurlat denuncia que “las autoridades que accedieron a la universidad en 1973 consideraron que *Filología* tenía que desaparecer o cambiar de carácter por tratarse de una revista de “erudición elitista” y “consumo ultraminoritario reñido con las urgentes tareas culturales que requiere un país en vías de descolonización”. Tales términos aplicados a las investigaciones y publicaciones del Instituto carecen de sentido, son un puro vacío. [...] Si en el pasado hemos tenido críticos tan valiosos de la obra cervantina como Ricardo Rojas o Arturo Marasso, tantas veces citados por los estudiosos de Cervantes en el mundo entero, ¿es que existe alguien que crea que se puede trabajar hoy en la Argentina siguiendo a los cervantistas antes citados? La mera pregunta es suficiente para poner de manifiesto su ridiculez y para echar por tierra los conceptos de “descolonización” o “dependencia” en las materias que nos conciernen. Ese no ha sido nunca el enfoque de los estudios y publicaciones del Instituto, ni lo será en el futuro si sigue existiendo después de estos primeros cincuenta años, fructíferos y azarosos, que han podido conmemorarse gracias a la generosidad de nuestros amigos y al espíritu de colaboración de los ilustres maestros que honran estas páginas. A todos, nuestro emocionado agradecimiento” (Weber de Kurlat, 1975: 10-11). Para una historia del Instituto de Filología, se pueden consultar los trabajos de Guillermo Toscano y García, del Instituto de Lingüística de la Facultad de Filosofía y Letras.

⁸ *Buenos Aires Literaria*, en la sección “La Tarasca”, publica breves comentarios sobre las revistas *Semirrecta*, *Diógenes*, *Poesía Buenos Aires*, *El Apuntador*, *A partir de cero*, *Pantomima*, *Las ciento y una*, *La Torre*, *Imago Mundi*, *Letra y línea*, *Artes de México*, *Índice cultural* y *Los cuatro tiempos*. Así mismo, en distintos números, tiene publicidad de las revistas *Semirrecta*, *Sur*, *Notas y Estudios de Filosofía*, *Oeste e Imago Mundi* o *Ínsula*. La relación entre las revistas y los modos de sobrevivencia económica, sus vínculos con editoriales, imprentas y donantes privados durante el periodo estudiado ha sido uno de los criterios para el estudio y sistematización de las revistas por lo menos desde los trabajos de Lafleur et al en 1968.

⁹ Dice Panesi en su trabajo sobre *Sur* y *Contorno* publicado originariamente en 1985 en la revista *Espacios*: “En esta insistencia de lo universitario hay que ver también un proceso de diferenciación y especialización que el programa de *Sur* no contaba con promover y que comenzaba a perfilarse nítidamente a mediados de los años cincuenta. *Contorno* es un eslabón de una cadena de revistas en las que el *discurso universitario* se hacía cada vez más nítido: *Centro*, *Verbum*, *Las ciento y una*, *Gaceta Literaria*... Al mismo tiempo esta especialización, este recorte de los problemas, perfila un acercamiento crítico más riguroso y específico al fenómeno literario, como puede verse en otra revista, *Buenos Aires Literaria* (1952-1954), que sugestivamente se inicia con un acto académico de homenaje a Amado Alonso, radiado en la Universidad por el peronismo. Si se observa quiénes hacen *Buenos Aires Literaria* (Enrique Anderson Imbert, Ana María Barrenechea, Julio Cortázar, Daniel Devoto, José Luis Romero, Alberto Salas, entre otros) y quiénes colaboran con ella (Vicente Fatone, Borges, Raimundo y María Rosa Lida, Enrique Pezzoni, entre otros) no es difícil sentenciar que esta revista constituye un ámbito específico y desgajado de *Sur*, un espacio donde predomina el acercamiento crítico-académico; es como una colonia de *Sur* que se ha independizado y mantiene buenas relaciones con la metrópolis, lo que confirma el efecto neutralizador de *Sur* respecto de los discursos críticos: aquello que *Sur* “suaviza” o reprime, requiere, en la década del cincuenta, de un lugar circunscripto para adquirir valor diferencial (aunque también se trata de una represión ejercida por la universidad peronista que no da cabida a estos intelectuales).” (Panesi,

¹⁰ Para cotejar estas afirmaciones, por un lado, podemos considerar el formato pequeño de *Buenos Aires Literaria*, aunque la revista *Semirrecta*, dirigida por Conrado Eggers Lan, también comienza con un formato chico. En segundo lugar, un parentesco en las secciones (si bien este aspecto debería cotejarse con otras publicaciones): “Pintura”, “Música”, “Calendario” en *Sur* y en *Buenos Aires Literaria* “Retratos literarios de pintores” o “Pintura” (Luis Seoane, Eduardo Jonquières o Dino Grassi), “Música” (Mauricio Kágel, Daniel Devoto y un artículo de Juan Carlos Paz) y “La Tarasca”, por Alcides Gamberti. Aunque corresponde realizar precisiones respecto del carácter de las colaboraciones, en los números de *Sur* que corresponden a 1952 que hemos tomado para contrastar, escriben correlativamente y en algunos casos sobre temas similares colaboradores de *Buenos Aires Literaria*: en el número 209-210 Carlos Grieben, Basilio Uribe, Roberto Di Pascuale, Emilio Sosa López, Enrique Anderson Imbert y Julio Cortázar; en el número 211-212, Alberto Salas, María Rosa Lida, Basilio Uribe, Nicolás Cócara, León Ostrov, y Roberto Di Pascuale; en el número 213-214, Luis Emilio Soto, Daniel Devoto y Basilio Uribe. Finalmente, el número 217-218, de Noviembre-Diciembre de 1952 de *Sur* está dedicado a Ricardo Güiraldes, al igual que el número 2, del mismo mes de *Buenos Aires Literaria*.

¹¹ En una demoleadora reseña del primer número de *Buenos Aires Literaria*, dice Viñas en la revista *Centro*: “¿Dónde – por lo tanto- ubico esta revista dentro de mi primera clasificación? ¿Sindicato? No; evidentemente no. ¿Círculo? Tampoco. ¿Esperantistas? No, no. Sin duda alguna tengo que pasar de grupo: los que se ocupan del espíritu sin connotaciones pragmáticas. ¿Académicos entonces? No. “Buenos Aires” se salva de esa ubicación por tres cosas: por su formato chico, porque se compra y porque ningún centro de alta cultura la auspicia. ¿Tribuna libre, por consiguiente? No. Todavía no, aunque muy bien podría ocupar el lugar vacante que dejó *Nosotros*. Tengo, entonces, que pasar al grupo siguiente (grabados, precio, formato). Pero con la insalvable característica –hasta ahora- de ocuparse de todo lo que pasa en el mundo, pero no del país donde se publica y de la ciudad cuyo nombre ha tomado.” (Viñas, 1952: 34)

¹² Para una discusión sobre la poesía argentina entre 1940 y 1955, sus vertientes estilísticas y dimensión estética lírica o social, se puede consultar el artículo que le dedica Américo Cristófolo (2007: 62-72) en el volumen IV de la *Historia de argentina del siglo XX*.

¹³ Para el estudio de las tensiones entre el discurso referido y el discurso directo respecto de los modos en que la “heteroglosia” o la “polifonía” suponen, por un lado, una concepción de la palabra como convivencia de lo distinto o la diferencia polémica en la que se leen siempre por lo menos dos palabras, dos tonos o dos lenguas, y por otro lado, como modo de reorientar los temas, lenguas y motivos populares en las concepciones de la estilística, ver la tesis de Juan Pablo Parchuc (2012) dirigida por Jorge Panesi y Silvia Delfino.

¹⁴ Ofelia Kovacci usa “yo no sé si sabés que me habían hecho un tango. Como a Legui, igualito” de “Torito” como ejemplo en su “Función y contexto: acerca de la elipsis” (Kovacci 1975: 130-145). Para una discusión respecto de los alcances enunciativos y compositivos de la elipsis, se puede ver así mismo de Ana María Barrenechea “A propósito de la elipsis en la coordinación” (Kovacci, 1974: 105-121).

¹⁵ Al respecto, no puede sino recordarse la escultura *Narciso de Mataderos* (fechada entre 1984 y 1985) de Pablo Suárez, exhibida en una muestra dedicada a Suárez y Liliana Maresca en el Centro Cultural Recoleta (2008). En la línea que reelabora sobre los “chongos” del suburbio que realiza Suárez, produce una intervención sobre el vínculo entre los sujetos de la cultura popular, las técnicas suprarrealistas y los saberes y técnicas académicos. Como se sabe, se trata de una figura desnuda de varón que se mira en un espejo, de espaldas al público.

¹⁶ Silvia Delfino, de la Universidad de Buenos Aires, me enseñó que la disposición de los materiales de la literatura y la cultura depende de una dialéctica interpretativa que se produce como configuración de su carácter ideológico. La literatura, de este modo, no sólo provee de materiales sino que orienta las discusiones sobre el gusto y lo político.

¹⁷ Central a estos debates, la serie de entrevistas y artículos que le dedica a comienzos de la década del noventa la revista *El ojo mocho*, entre los que se pueden indicar entrevistas a Ernesto Laclau, Emilio de Ípola, David Viñas y Carlos Correas, y una polémica entre Horacio González, Eduardo Gruner y Jorge Panesi. Agradezco a José Castillo que me haya facilitado el acceso sistemático a estos documentos.

¹⁸ Al respecto, pueden consultarse las Actas de las *I Jornadas de Historia de la Crítica* (2009), organizadas por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Para sus proyecciones en la enseñanza e investigación de la literatura argentina, puede consultarse el número 1 de la revista *Exlibris* (2012), del mismo departamento, en la que se publican los programas de Literatura Argentina desde su fundación.

¹⁹ En efecto, Legaz (1998: 235-241) sitúa como clave para la relectura de Arlt por parte de Cortázar, no sólo el mencionado Prólogo a las *Obras Completas*, sino el libro de cuentos *Deshoras*, en particular “Diario para un cuento” y “La escuela de la noche”. Hoy sus argumentos me parecen pertinentes y acertados respecto de los procesos de rescritura que realiza Cortázar sobre sus propios materiales de acuerdo con los cambios en las polémicas de las que va participando y las sucesivas autocríticas que realiza.

²⁰ Y dice Zubietta que el texto donde Cortázar reescribe “benévolamente” esta relación con el peronismo no es “Torito”, sino *Los premios*.

²¹ En particular aquí resuenan los argumentos de Gamerro sobre los modos en que se reelabora en Cortázar un racismo institucionalizado alrededor del “cabecita negra”. En “Torito”, por cierto, este es un límite que implicaría otros recorridos que tenemos en cuenta sobre la racialización de la lengua en el vínculo entre el discurso citado y el discurso directo, a través del uso de “negro”, “indio”, “tano” o “yoni”.

²² En nuestra Facultad, son buenas muestras de estos dilemas las extensas investigaciones realizadas sobre revistas literarias y culturales de Roxana Patiño y Nancy Calomarde.

²³ Y con ello queda en discusión esta sentencia en el Editorial del número 7/8 de la revista respecto de la libertad de los escritores bajo el peronismo: “caímos en la cuenta de que nuestro lenguaje durante el peronismo más crudo debía seguir siendo idéntico a sí mismo y que el margen de nuestra libertad había estado mínimamente fijado por exigencias exteriores. Aquello que a los intelectuales les fue vedado por la dictadura nunca tuvo un carácter fatalmente problemático. Era, por cierto, riesgoso escribir sobre política o actuar en política. Pero jamás faltó la suficiente libertad de autoengañarnos y declarar paladinamente que se nos impedía tocar la realidad más urgente y atractiva” (*Contorno*, 2007 [1956]: 1).

²⁴ Al respecto, pueden consultarse tanto los artículos y entrevistas específicas incluidas en la *Historia crítica de la sociología argentina* compilada por Horacio González (2000), como las revisiones al estudio de las revistas del periodo Omar Acha (2007).

²⁵ Juan Pablo Parchuc (2012) en su Tesis de Doctorado, ha situado el modo en que este decreto transforma los mapas de la legalidad en la literatura: “Como se sabe, el Decreto Ley 4161 del 9 de marzo de 1956 prohibió en todo el territorio nacional la utilización, con fines de afirmación ideológica o propaganda política las imágenes, símbolos, signos, expresiones significativas, doctrinas, artículos y obras artísticas que pretendieran o pudieran ser tenidas por peronistas. En especial, la utilización del nombre de Perón o Evita, sus fotografías o retrato, sus discursos o fragmentos, el escudo, la marcha o la bandera del Partido Justicialista, todas las expresiones que pudieron vincularse, como “peronismo”, “justicialismo”, etc. La nueva legalidad se apoya en la prohibición de toda referencia al peronismo y promueve el uso generalizado de los procedimientos literarios de la elipsis y la paráfrasis. Como dijimos, la legalidad es fundamentalmente un problema de discurso referido.”

²⁶ Para una revisión de la discusión sobre Marechal en el marco de la relectura del peronismo, que incluye la reseña de Cortázar, puede consultarse el trabajo de Sebastián Hernáiz (2007: 125-132) en el mismo volumen editado por Korn.

²⁷ Recordemos, así, que en ese mismo 1952, Borges publica el injurioso “Las alarmas del Doctor Américo Castro”, donde se burla de los excesos de la dialectología: “No adolecemos de dialectos, sino de instituciones dialectológicas. Esas corporaciones viven de reprobación las sucesivas jeringozas que inventan” (Borges 2005: 49). Publicado en *Nuevas inquisiciones*, por editorial *Sur*, tuvo extensas reseñas, entre otros, de Enrique Pezzoni (*Sur*); Noé Jitrik (*Centro*) y Daniel Devoto (*Buenos Aires Literaria*)

²⁸ He intentado situar esta lectura en una conferencia del VIII Congreso Internacional Orbis Tertius (2012), “Sublimes tributos”, de próxima aparición en esta misma revista.

²⁹ De modo no menor, debemos citar aquí en un texto central para entender las disputas en la producción de esa “vertiente filológico-lingüística” de la crítica universitaria, “Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea” de Enrique Pezzoni (2009: 19-38), publicado originariamente en *Revista de Occidente* en 1971. Allí Pezzoni, al evaluar la narrativa experimental, coloca como eje del procedimiento al lector, y precisamente dirime la relación entre novedad y transgresión en Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal y Julio Cortázar.

BIBLIOGRAFÍA

Acha, Omar (2007) “Revistas de las afueras del peronismo: Contorno e Imago Mundi entre la renovación historiográfica y el proyecto generacional”. En Guillermo Korn (Comp.) *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*, Editorial Paradiso, Buenos Aires, pp. 239-251.

Arán de Meriles, Pampa (Coord.) (2010) *Interpelaciones. Hacia una teoría crítica de las escrituras sobre la dictadura y la memoria*, Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

Barrenechea, Ana María (1974) “A propósito de la elipsis en la coordinación”. En *Studia Hispanica in honorem Rafael Lapesa*, II, Gredos, Madrid, pp.105-121.

Buenos Aires Literaria (1952), “Editorial”, Año I, n 2, octubre, pp. 1-2.

Bustos Domecq, H. (1954) “De aporte positivo”. En *Revista Buenos Aires Literaria*, año II, n 17, febrero, pp. 61-64.

Borges, Jorge Luis (2005 [1952]) “Las alarmas del doctor Américo Castro”. En Jorge Luis Borges, *Otras Inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires, 47-54.

- Cella, Susana (Comp.) (1999) *La irrupción de la crítica*. En Noé Jitrik (Dir.) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, 10, Emecé, Buenos Aires.
- Contorno (2007 [1956]) “Peronismo... ¿y lo otro?”. En Revista *Contorno*, Edición Facsimilar, Biblioteca Nacional, nos. 7-8, julio, pp.123-124.
- Cortázar, Julio (1954) “Torito”. En Revista *Buenos Aires Literaria*, año II, n 16. Enero, pp. 30-38.
- Cortázar, Julio (1949) “Un Adán en Buenos Aires”. En Revista *Realidad*, n 14. Marzo-abril. Disponible en lamaquinadeltiempo.com/cortazar/marechal.htm (consultado el 22/10/2012).
- Cristófalo, Américo (2007) “Metafísica, ilusión y teología poética. Notas sobre poesía argentina”. En Guillermo Korn (Comp.) *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*, Editorial Paradiso, Buenos Aires, pp. 62-72.
- Departamento de Letras (2009) *I Jornadas de Historia de la crítica en Argentina*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Disponible en http://filo.uba.ar/contenidos/carreras/letras/actas_jornadas/ (consultado el 15/10/2012)
- Exlibris* (2012) Departamento de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires.
- Forastelli, Fabricio (2012) “Sublimes Tributos”. En *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius “Literaturas Compartidas”*, Universidad Nacional de La Plata, La Plata. Mimeo.
- Forastelli, Fabricio (1997) “Emancipación, técnica y formatos estéticos y culturales en la crisis. Julio Cortázar y Roberto Arlt”. En María Elena Legaz (Coor.) *Un tal Julio (Cortázar, otras lecturas)*, Editorial Alción, Córdoba, pp. 163-198.
- Gamerro, Carlos (2007) “Julio Cortázar, inventor del peronismo”. En Guillermo Korn (Comp.) *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*, Editorial Paradiso, Buenos Aires, pp. 44-57.
- González, Horacio (Comp.) (2000) *Historia crítica de la sociología argentina. Los raros, los clásicos, los científicos, los discrepantes*, Editorial Colihue, Buenos Aires.
- Hernáiz, Sebastián (2007) “Adán Buenosayres: la armonización tutelada”. En Guillermo Korn (Comp.) *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*, Editorial Paradiso, Buenos Aires, pp. 125-139.
- Kovacci, Ofelia (1975) “Función y contexto: acerca de la elipsis”. En En AA.VV. *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” en su cincuentenario 1923-1973*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 130-145.
- Kurlat de Weber, Frida (1975) “Para la historia del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”. En AA.VV. *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso” en su cincuentenario 1923-1973*, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, pp. 1-11.
- Legaz, María Elena (2004) “Historia de un proyecto”. En María Elena Legaz (Comp.) *Cercanías (Sobre literaturas del Mercosur)*, Ferreyra Editor, Córdoba, pp.9-22.
- Legaz, María Elena (1998) “Las metáforas del yo”. En María Elena Legaz (Coord.) *Un tal Julio (Cortázar, otras lecturas)*, Editorial Alción, Córdoba, pp. 235-242.
- Panesi, Jorge (2001) “Pasiones de la historia”. En Vázquez, María Celia y Pastormerlo, Sergio (Comps), *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Eudeba, Buenos Aires, pp. 129-136.

- Panesi, Jorge (2000^a) “Política y ficción o acerca del volverse literatura de cierta sociología argentina”, En *Críticas*, Norma, Buenos Aires, pp. 65-76.
- Panesi, Jorge (2000b [1985] “Cultura, crítica y pedagogía en la Argentina: *Sur/Contorno*”. En *Críticas*, Norma, Buenos Aires, pp. 49-64.
- Parchuc, Juan Pablo (2012) *Políticas narrativas de la legalidad en la literatura argentina contemporánea*. Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires. Mimeo.
- Pezzoni, Enrique (2009 [1986] “Transgresión y normalización en la narrativa argentina contemporánea [1970]”. En Enrique Pezoni *El texto y sus voces*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- Pezzoni, Enrique (1987) “Imagen de Ana María Barrenechea”. En Lía Schwartz de Lerner e Isaías Lerner (Coords.), *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Buenos Aires, Eudeba, 14-26.
- Romano Sued, Susana (Comp.) *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los 90*, Epoké ediciones, Córdoba.
- Santiago, Olga (Comp.) (2011) “Dossier Planteos teóricos y/o metodológicos en el estudio de la lengua y el discurso”. En Revista *Recial*, Año II, n 2. Disponible en <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/recial/issue/current> (consultado el 05/10/2012)
- Sarlo, Beatriz (1981) “Los dos ojos de Contorno”. En Revista *Punto de Vista*, n 13, noviembre, pp. 3-8.
- Sigal, Silvia (1991) *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires: Puntosur.
- Simón, Gabriela (Comp.) (2007) *Crónicas argentinas. La década del 90: literatura y medios*, Alción Editora, Córdoba.
- Terán, Oscar (1993) *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966*, Buenos Aires, El cielo por asalto.
- Triquell, Ximena y Ruiz, Santiago (Comps.) (2011) *Fuera de cuadro. Discursos audiovisuales desde los Márgenes*, EDUVIM, Villa María.
- Vázquez, María Celia y Pastormerlo, Sergio (Comps) (2001) *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Eudeba, Buenos Aires.
- Viñas, David (1952) “San Martín y Viamonte. Tres nuevas revistas porteñas”. En Revista *Centro*, II, 4. Diciembre, pp. 33-35.
- Zubieta, Ana María (1998) “Los monstruos de Cortázar. La alta literatura escribe al pueblo”. En Revista *Quipus. Revista andina de letras*, 8, pp. 115-125