



Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica

ISSN: 2145-8987

ISSN: 2145-9045

Universidad de los Andes

Rogna, Juan

EL “HÉROE LECTOR” EN LA NARRATIVA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA. TRES
VARIACIONES LITERARIAS DESPUÉS DE LA DERROTA REVOLUCIONARIA

Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica, vol. 10, núm. 20, 2019, pp. 29-44
Universidad de los Andes

DOI: 10.25025/perifrasis201910.20.01

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478160319003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

EL “HÉROE LECTOR” EN LA NARRATIVA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA. TRES VARIACIONES LITERARIAS DESPUÉS DE LA DERROTA REVOLUCIONARIA

THE “READER HERO” IN CONTEMPORARY ARGENTINE NARRATIVE. THREE LITERARY VARIATIONS AFTER THE REVOLUTIONARY DEFEAT

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis201910.20.02>

JUAN EZEQUIEL ROGNA*
Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

Fecha de recepción: 13 de diciembre de 2018

Fecha de aceptación: 21 de marzo de 2019

Fecha de modificación: 23 de abril de 2019

RESUMEN

El objetivo del presente artículo es analizar diferentes modelizaciones del “héroe lector” en la narrativa argentina contemporánea. Para ello adoptaré la noción explicitada por Carlos Gamerro (“En toda la historia argentina...”), siguiendo estudios de Ricardo Piglia (*El último lector*), y observaré su productividad al momento de caracterizar la conformación subjetiva de los jóvenes militantes de las décadas de los sesenta y setenta. Luego abordaré las novelas *La aventura de los bustos de Eva*, *El camino de Ida* y *Cine* para dar cuenta de las reconfiguraciones del héroe lector en un contexto histórico-cultural signado por la derrota de aquel proyecto revolucionario.

PALABRAS CLAVE: narrativa argentina contemporánea, héroe lector, Ricardo Piglia, Juan Martini, Carlos Gamerro

ABSTRACT

This article aims to analyse different modellings of the “reader hero” in contemporary Argentine narrative. To this end, I will adopt the concept developed by Carlos Gamerro (“En toda la historia argentina...”) on the basis of Ricardo Piglia’s studies (*El ultimo lector*) and I will look into its productivity in portraying the subjective makeup of the young activists of the 1960s and 1970s. I will then approach the novels *La aventura de los bustos de Eva*, *El camino de Ida* and *Cine* in order to describe the different new forms of the “reader hero” in a historical/cultural context marked by the defeat of that revolutionary project.

KEYWORDS: contemporary argentine narrative, reader hero, Ricardo Piglia, Juan Martini, Carlos Gamerro.

*jerogna@gmail.com. Doctor en Letras, Universidad Nacional de Córdoba.

1. INTRODUCCIÓN

La literatura argentina ha evidenciado un proceso de desplazamiento en su papel político y social desde la última dictadura hasta la actualidad. Sin voluntad ni posibilidades de introducir las múltiples causas de dicho desplazamiento, hallo una de sus cifras en las mutaciones literarias de la figura del “héroe lector”. Esta expresión pertenece a Carlos Gamerro (“En toda la historia argentina...”¹) y en su formulación sobrevuela el arsenal crítico de Ricardo Piglia. En “Ernesto Guevara, rastros de lectura”, ensayo que integra *El último lector*, Piglia retomó una escena en la vida de Ernesto “Che” Guevara que también mereció la atención de Julio Cortázar. Se trata de un extracto de los *Pasajes de la guerra revolucionaria* en el cual, creyéndose desfallecer por una herida recibida durante el desembarco del Granma, el Che recuerda “un viejo cuento de Jack London” (104). Piglia señalaba que “Guevara encuentra en el personaje de London el modelo de cómo se debe morir” y que, en este sentido, “no estamos lejos de don Quijote, que busca en las ficciones que ha leído el modelo de vida que quiere vivir” (104). Siguiendo esta tesis, tanto el Che como don Quijote serían “héroes lectores” en tanto “se enfrenta(n) con el mundo en una relación que en principio está mediada por un tipo específico de saber (y para ellos) la lectura es un espejo de la experiencia, la define, le da forma” (103); o como lo expresaba Gamerro en aquella entrevista, “los héroes lectores son los que leen los libros y dicen ‘así tiene que ser la vida’ y dedican su vida para que el mundo sea como dicen los libros” (“En toda la historia argentina...”).

En Argentina, la figura de Rodolfo Walsh se inscribe por anonomasia en esta genealogía y desde allí puede comprenderse la tensión identitaria entre “escritor” y “revolucionario” advertida por críticos como Laura de María (“Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, la tranquera de Macedonio y el difícil oficio de escribir”) o el propio Gamerro (*El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*). El tipo específico de saber que le posibilitó mediar con el mundo para denunciar sus injusticias fue, primordialmente, el provisto por la literatura policial. Resulta sintomático, en este sentido, la traslación de la figura del detective ficcional (Daniel Hernández en *Variaciones en rojo*, el comisario Laurenzi en *Cuentos para tabúres*) hacia la presencia creciente de un Walsh devenido investigador que, como un Erik Lönnrot² de policial negro, acaba acudiendo el 24 de marzo de 1977 a la cita

1. Se trata de una entrevista que le hizo Patricio Zunini a Gamerro a propósito de la aparición de la novela *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011).
2. Hacemos referencia al protagonista de “La muerte y la brújula”, célebre cuento de Jorge Luis Borges que integra el libro *Ficciones* (1944). El afán libresco de Lönnrot lo lleva a caer en manos de Red Scharlach, su enemigo declarado, y las figuras del detective y de la víctima se superponen sobre el final del relato.

envenenada que sellará su destino³. En esta genealogía, Walsh lleva al límite y a un mismo tiempo las posibilidades de la literatura y del periodismo de investigación: nunca se podrá ir más allá, parece decirnos, porque más allá está la propia muerte.

Esta figura del héroe lector cristalizada en personalidades históricas como Ernesto Guevara o Rodolfo Walsh se extiende hacia toda una generación, la llamada “setentista”, constituida por millares de jóvenes que se volcaron a la lucha armada amparados en nutritas bibliotecas revolucionarias. Asumiendo cierta tesis de Richard Gillespie (*Soldados de Perón*), aquellos jóvenes de clase media que se reconocieron como peronistas reaccionaron frente a su condición de clase invirtiendo la carga peyorativa que la tradición intelectual antipopular había establecido en torno a esa otredad popular cuya identidad política era el peronismo y forjaron una “tendencia revolucionaria” dentro del movimiento. Sin embargo, si se me permite el juego de palabras, la experiencia histórica llevó a esa revolución inminente a naufragar en las ríspidas costas de una restauración inmanente, motivo por el cual la instauración democrática supuso la continuación por otros medios de las políticas dictatoriales. Ahora bien, ¿de qué manera podría subsistir la figura del héroe lector en ese marco de desasosiego? O siguiendo a Elsa Drucaroff en *Los prisioneros de la torre*, ¿cómo puede reconfigurarse en un contexto histórico-cultural donde “los libros se habían vuelto insignias de algo que todos preferían olvidar” (63)? A fin de trazar posibles respuestas, abordaremos un conjunto de novelas argentinas contemporáneas e identificaremos tres variaciones en un contexto determinado por la derrota revolucionaria.

2. PRIMERA VARIACIÓN. CARLOS GAMERRO: EL HÉROE LECTOR COMO EMPRESARIO DE SÍ MISMO

La aventura de los bustos de Eva fue publicada por Editorial Norma en el año 2004. Junto con *Las Islas* (1998), *El secreto y las voces* (2002) y *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011), forma parte de una singular tetralogía en la que Carlos Gamarro abordó acontecimientos históricos recientes tales como la guerra de Malvinas, la última dictadura militar o la lucha armada de las décadas de 1960 y 1970. A la vez, *La aventura...* constituye un diptico inquebrantable junto a *Un yuppie...* El argumento de ambas obras (unificadas en su origen) se sitúa a mediados de los años 70, es decir, los momentos más álgidos de la guerrilla urbana argentina. A diferencia de otras novelas contemporáneas que abordaron el mismo periodo y

3. Sobre el final de “Rodolfo Walsh: tabú y mito”, en la introducción para una reedición de *Operación Masacre* aparecida en 2001, Osvaldo Bayer sostiene: “Rodolfo Walsh no existe. Es solo un personaje de ficción. El mejor personaje de la literatura argentina. Apenas un detective de una novela policial para pobres. Que no va a morir nunca” (12).

la misma temática (*El Pepe Firmenich* de Jorge Nedich; *La vida por Perón* de Daniel Guebel; *Timote* de José Pablo Feinmann), en la obra de Gamarro los conflictos desplegados no apuntan solamente hacia el interior del peronismo y sus radicalizadas alteridades. Por el contrario, Gamarro apela al humor como forma de conocimiento diseñando, con pluma paródica, un extenso elenco de personajes que abarca todo el espectro social de la época, desde los encumbrados miembros de la oligarquía hasta los habitantes de las villas miseria, pasando por oficinistas y guerrilleros de clase media. Acompañando a Marroné tanto en su recorrido por diferentes estratos sociales como a través de las tensiones derivadas de su constitución subjetiva, el autor despliega una lectura amplia y profundamente crítica de la sociedad argentina, poniendo en relación los conflictos del pasado reciente con los de nuestro presente.

Remedando al ingenioso hidalgo *Don Quijote de la Mancha*, la novela narra las desventuras de Ernesto Marroné, gerente de Tamerlán e Hijos, conglomerado empresarial líder en el rubro de la construcción cuyo presidente es secuestrado por Montoneros, quienes reclaman para su rescate la ubicación de un busto de Eva Perón en cada una de las noventa y dos oficinas de la empresa. Marroné, adicto a la literatura de *marketing*, considera que ha sido convocado para una trascendental “misión” en su rol de “ejecutivo andante”, y se propone la obtención de esos bustos en una suerte de viaje iniciático. Tal viaje se emplaza en una doble dimensión, es decir, en la convulsionada Argentina de 1975 y en el universo interior del protagonista. A partir de esta situación, el registro cómico de la obra se despliega en las tensiones que afloran desde la conformación subjetiva de Marroné, puestas de manifiesto en su peculiar forma de percibir lo que ocurre alrededor e interactuar con los demás. Así, cuando se encuentra con un excompañero de colegio devenido guerrillero en proceso de proletarización, se genera la cómica interacción entre dos universos cifrados, por un lado, en la literatura de marketing á la Dale Carnegie y, por el otro, en el pensamiento político de la izquierda revolucionaria⁴. En principio, al pragmatismo de aquel se opone el idealismo de este; sin embargo, ambos universos encuentran un punto de contacto primordial al presentarse como diferentes derivas de una misma cultura letrada. Dado este origen común, *a posteriori* Marroné será visto por Jones con un líder montonero, que encarna al héroe lector cuyas máximas expresiones son el Quijote en un plano intertextual y el Che en una dimensión extratextual. La homonimia con Ernesto Guevara refuerza esta condición del protagonista, ya que la primera transformación efectiva de Marroné se traduce en el abandono de su traje James Smart y sus zapatos italianos (estropiados por la revuelta oficinesca que su propia

4. Un ejemplo de la comicidad generada por esta dinámica contrastiva aparece en el extenso diálogo que Marroné sostiene con Paddy Jones, un destacado excompañero del “exclusive and expensive Colegio St. Andrews’s” que ha decidido proletarizarse. El protagonista exhibe allí una total incapacidad para interpretar, desde su unidimensionalidad pragmatista, la ideología política de Jones.

arenga genera) y la adopción de un overol blanco. Con este “cambio de hábito”, Marroné se muestra como un *puente* tendido hacia esa otredad proletaria cuya existencia transcurre por fuera del intercambio sostenido con Paddy Jones:

— (Paddy) Mirá, Ernesto, te puede resultar difícil de creer, pero el capitalismo tiene los días contados. No hay otro futuro que la revolución, y la revolución únicamente la pueden hacer los proletarios.

— ¿Estos? —preguntó incrédulo Marroné, echando un vistazo a los camioneros que sobre el fondo de la primera damajuana se habían dado en contar chistes y reían a carcajadas—. ¿Estás seguro? ¿Vos les preguntaste? (114)

A raíz de sus rasgos polifacéticos, Marroné presenta la posibilidad de conectar la matriz cultural de la militancia revolucionaria con la matriz cultural popular. Ahora bien: mientras el vínculo con la primera se debe fundamentalmente a sus dotes como héroe lector, la unión con la segunda se deriva del “estigma de su origen”, es decir, su condición de hijo adoptivo. Dichas matrices adquieren así no solo una modalidad cultural, sino sobre todo racial. Dicho de otra manera, Marroné es un “negro” que a diferencia del “Colorado” Paddy Jones no demora en proletarizarse, pues se asemeja físicamente a cualquier obrero de la yesería. Parafraseando a Eva Perón, Marroné pertenece a “la raza de los pueblos”, y su apellido es el elemento que viene a subrayar esa condición. Los recuerdos de infancia del protagonista, evocados por la voz narradora, muestran a sus “compañeritos de colegio” dedicándole epítetos como “marrón caca” o “marrón villa” (154). En efecto, a pesar de su formación profesional y su formateo empresarial, Marroné sigue siendo un “cabecita negra” discriminado por aquellos sujetos a cuya clase pretende pertenecer. Muestra de ello es su identificación con la figura de Eva Perón, a la que accede por medio de una fotonovela publicada en el periódico *Evita montonera* que Jones le entrega. En este sentido, encuentra “pequeños cruces” o “puntos de encuentro” entre “su propia historia y la de Evita” no tanto por ser él también un hijo bastardo de humilde extracción, sino por reconocer en ella extraordinarias “cualidades de liderazgo” que la diferenciaron (al igual que *Don Quijote*) de “los hombres mediocres de su aldea”, quienes la tildaron de loca. Marroné lee entonces la trayectoria política de Eva en clave empresarial: “Eva Perón era una triunfadora nata, una *self-made woman* creadora de un producto —ella misma— que habían comprado y consumido millones, en la Argentina y en el mundo entero” (138-139). Así, de acuerdo con la visión del “ejecutivo andante”, Eva Perón fue “una mujer-samurái”, que siguiendo “el Camino del Guerrero” se convirtió en Evita, “una creación completamente nueva”, y puso en marcha con su Fundación “uno de los servicios de atención al cliente más innovadores y verdaderamente revolucionarios de la historia”, “una aceitada maquinaria de fidelización clientelar”; además, era una “gran oradora” y sabía “fomentar el consumo” (137-141).

Partiendo de su lógica exitista, Marroné se identifica con Eva con relación al líder que aspira ser: “Seguiría el ejemplo de Eva, salvaría al señor Tamerlán, y como en aquel otro 17, lo haría utilizando a los trabajadores. Todavía no sabía cómo, pero ya se le ocurriría. ... Haría su propio camino, aunque bufaran los supercríticos y los perros ladraran” (138).

Una vez escrutada la conformación subjetiva de Ernesto Marroné y sin intenciones de agotar el análisis de la obra, diremos que en *La aventura...* Gamerro, identificado por Elsa Drucaroff como miembro de la “primera generación” de escritores de posdictadura⁵, delinea una posible respuesta afirmativa a la pregunta sobre la reconfiguración del héroe lector: en tiempos de derrotas revolucionarias, deviene en ese “empresario de sí mismo” al que el psicoanalista Jorge Alemán (“Neoliberalismo y subjetividad”) alude para definir al neoliberalismo como un sistema productor de subjetividades.

3. SEGUNDA VARIACIÓN. RICARDO PIGLIA: EL HÉROE LECTOR COMO TERRORISTA SOLITARIO

En *El camino de Ida*, Emilio Renzi, recurrente *alter ego* de Piglia en la ficción, recalca en una universidad norteamericana para dictar un curso sobre Guillermo Hudson. Ha sido invitado por Ida Brown, aguerrida profesora de formación marxista que estudia las relaciones entre Hudson y Joseph Conrad. Atravesando una persistente sensación de “desajuste” respecto del entorno (20), Renzi enciende su pasión y encuentra refugio en las aventuras amorosas con Ida, pero ella muere repentinamente cuando se produce una explosión en su automóvil. A partir de allí, las tramas del relato policial van abriéndose paso y las diversas teorías sobre la causa de su muerte desembocan, desde la mirada de Renzi, en la posibilidad de que haya sido víctima o cómplice de un criminal identificado por el FBI como Recycler. Este individuo había enviado cartas-bomba durante veinte años a distintas personalidades del ámbito universitario, y a pesar de las persistentes investigaciones, recién es descubierto poco tiempo después del fallecimiento de la profesora, cuando los principales diarios de EE. UU. accedan a publicar su *Manifiesto* como prenda de cambio para el cese de los atentados. Al leerlo, su hermano identifica el estilo y algunos giros lingüísticos distintivos y decide delatarlo. Thomas Munk es el nombre verdadero del “criminal más buscado en la historia de los Estados Unidos” (151). Se trata de un exestudiante de matemáticas de Harvard que decidió abandonar su prominente carrera para irse a vivir a una cabaña en las montañas y perpetrar desde allí un puñado de ataques a víctimas consideradas como

5. Según Drucaroff, la primera generación de posdictadura “contiene a los escritores y escritoras nacidos aproximadamente entre 1961 y 1970 ... cuya conciencia ciudadana tendió a producirse o frente a la Guerra de Malvinas, o frente al comienzo de la democracia, en 1983” (178).

simples "funciones del sistema, individuos que estaban llevando adelante una tarea destinada a destruir todo lo que era humano en la sociedad" (171). En el capítulo final, Renzi viaja hasta California para entrevistarse en la prisión con Munk e inquirirle por su relación con Ida; y aunque el detenido se explaya sobre teorías anarquistas y neoludistas, "no afirma ni niega" (235) su vinculación con la profesora Brown y el dilema perdura suspendido.

La figura del héroe lector encuentra en Thomas Munk el anarco-criminal inspirado en Theodore Kaczynski (Unabomber), el último eslabón de una genealogía literaria que se remonta, *Don Quijote* mediante, al nacimiento de la novela moderna. La clave de lectura de *El camino de Ida* es justamente, y tal como lo señala Renzi, la parábola que traza "un lector de novelas que busca el sentido en la literatura y la realiza en su propia vida" (192). En entrevistas ofrecidas a raíz de la publicación de la obra (Friera 2013; Almeida 2013) Piglia confesaba su sorpresa ante el caso Unabomber por varios motivos, entre los cuales se destacaba la inspiración que Kaczynski obtuvo en la lectura de una novela de Joseph Conrad llamada *The secret agent*. Publicada en 1907, narra la historia del Profesor, un destacado universitario que abandona "su deslumbrante carrera académica para unirse a un grupo anarquista y dirigirlo en sus acciones" (188). En *El camino...*, Renzi se percata de que Brown le dejó, aparentemente por descuido, la novela de Conrad con subrayados y anotaciones que permiten apuntar a Munk como el artífice de los atentados. Azorado, el protagonista y narrador medita lo siguiente:

Fue Thomas Munk quien llevó a cabo este credo. ¿No es notable que una serie de acontecimientos y el carácter de un individuo concreto se puedan describir transcribiendo el fragmento de una obra literaria? No era la realidad la que permitía comprender una novela, era una novela la que daba a entender la realidad que durante años había sido incomprensible. (192)

Como ocurre en las novelas de Piglia, *El camino de Ida* presenta pasajes ensayísticos en los cuales Renzi o algún otro personaje plasman singulares interpretaciones sobre determinadas obras o autores. Siguiendo el mecanismo inaugurado en *Respiración artificial* (1980), la acción aparece intercalada con análisis y reflexiones sobre la obra y el pensamiento de Hudson, Conrad, Melville, Sarmiento, Horacio Quiroga, Thoreau, Tolstoi, Kropotkin, Wittgenstein y el propio Theodore Kaczynski, cuyo manifiesto (*La sociedad industrial y su futuro*) resulta atribuido a Munk y aparece reseñado y comentado por Renzi. Asimismo, y en sintonía con la trama, la mayor parte de estos autores van ingresando a la novela como los partícipes de una misma "lucha literaria contra los efectos del capitalismo industrial" (19) ante los cuales Kaczynski/Munk también se subleva⁶. En un momento de la novela, el protagonista esboza

6. Informa Renzi sobre el final: "Munk se había propuesto completar políticamente ciertas tramas no resueltas y actuar en consecuencia. Prefería partir de una intriga previa. Eso fue todo lo que dijo sobre su lectura de las novelas de Conrad" (230).

una genealogía literaria de esta imagen del héroe lector que Munk personifica. Por una parte, Renzi lo compara con “los lectores del I Ching que deciden sus acciones a partir del libro” (192). Por otra parte, se detiene en el término “bovarismo” a partir de la novela de Flaubert y la ampliación de su significado elaborada posteriormente por Jules de Gaultier, quien lo aplica “a las ilusiones que los individuos se forjan sobre ellos mismos” (192). En tercera instancia, introduce una valoración positiva del “bovarismo” al observarlo en funcionamiento, junto con Munk, como una herramienta que permite rebelarse a los mandatos culturales norteamericanos: “En una sociedad que controla lo imaginario e impone el criterio de realidad como norma, el bovarismo debería propagarse para fortalecer al hombre y salvaguardar sus ilusiones” (192). Pero la genealogía no se detiene allí, sino que, tal como sucede intermitentemente a lo largo de la obra, el protagonista traza paralelismos y rememora los años de su juventud en Argentina:

Mis viejos amigos en Buenos Aires habían hecho lo mismo: leían *Guerra de guerrilla, un método*, de Ernesto Che Guevara, y se alzaban al monte. Leían ¿Qué hacer? De Vladimir Ílich Uliánov, Lenin, y fundaban el partido del proletariado; leían los *Cuadernos de la cárcel* de Gramsci y se hacían peronistas. Leían las *Obras* de Mao Tse-tung e inmediatamente anuncianaban el comienzo de la guerra popular prolongada. (192-193)

Desde estas consideraciones y a partir de la analogía que Renzi establece entre los procederes de Munk y los guerrilleros argentinos de las décadas de los sesenta y setenta, *El camino de Ida* se alinea con una producción literaria considerable que, anticipando y a la par de la progresiva instauración del peronismo “setentista” como telón de fondo de los años kirchneristas, insistió en revisitar un tiempo signado por la violencia política haciendo foco en la experiencia misionera por tratarse de la organización armada más importante de la época. Dentro de este corpus novelístico se destacan *En otro orden de cosas* de Rodolfo Fogwill (2002), *El Pepe Firmenich* de Jorge Nedich (2003), *La vida por Perón* de Daniel Guebel (2004), la trilogía integrada por *La lengua del malón* (2003), *El amor argentino* (2004) y 77 (2008) de Guillermo Saccomanno o el ya citado diptico de Gamarro. En estos textos, la cultura popular suele presentarse como una alteridad respecto de aquellos jóvenes provenientes de la pequeña-burguesía y la clase media-alta que se volcaron masivamente al peronismo revolucionario, y la subjetividad de esos militantes aparece recurrentemente configurada bajo la figura del héroe lector. De manera similar a lo que hemos señalado para los casos de Guevara y Walsh, los personajes revolucionarios se caracterizan por mediar su relación con el mundo a través de determinadas lecturas; pero a la vez, aquellos jóvenes de la tendencia emergidos luego del repliegue de la resistencia obrera manifestaban su voluntad y su asumida capacidad para interpretar los sectores populares. Las obras ponen en escena, así, la parábola histórica

que va desde el inicial “romance” entre Montoneros y el pueblo hasta la imposibilidad fáctica por parte de los jóvenes guerrilleros de constituirse como vanguardia de ese *otro* al que dicen representar. Ahora bien: mientras estas novelas configuran a la izquierda peronista alrededor de las limitaciones políticas y epistemológicas manifestadas por su *praxis* revolucionaria, la obra de Piglia intenta escarbar en otra matriz política y cultural que propone al “robinsonismo” (134), la “vida buena” y las “sociedades sin Estado” (133) en el contexto histórico determinado por la hegemonía neoliberal-conservadora. Es precisamente en este marco que el “bovarismo” de Raczyński/Munk, reprochable en los grupos revolucionarios que optaron por la lucha armada, adquiere un sesgo positivo. Así lo señala Renzi: “En el páramo del mundo contemporáneo, ... donde ya no hay ficciones sociales poderosas ni alternativas al *statu quo*, (Munk) había adoptado —como Alonso Quijano— por creer en la ficción” (193).

Por otra parte, *El camino de Ida* brinda otra respuesta al dilema sobre la posible subsistencia del héroe lector en tiempos signados por la derrota revolucionaria. Lo hace al introducir una torsión fundamental en la genealogía literaria de los héroes lectores, cuando Renzi repara en una confesión que Razcynski/Munk desliza en el párrafo 96 de su *Manifiesto*. Se trata de un pasaje donde, al abordar “la libertad de prensa”, Razcynski/Munk asume haber tomado la decisión de “matar algunas personas” para “hacerse oír” (130-131) en la vorágine mediática contemporánea. Quizás este sea el “camino de ida” más radical desplegado en la novela: ese “salto al mal” voluntario, ese héroe lector que, para ser un “escritor moderno” y “difundir su mensaje”, se convierte en terrorista (131). Asimismo, algunas partes del *Manifiesto* original de Razcynski aparecen transcritas o referidas por Renzi, quien se explaya como su exégeta a lo largo de varias páginas de la novela (131-134). Para cerrar este apartado, podríamos pensar que figura de Razcynski/Munk se presenta como la contracara de Walsh: ambos fueron “héroes lectores” porque vivieron según lo aprendido en los libros; al momento de escribir y *denunciar*, ambos fueron conscientes de las limitaciones existentes para que sus voces pudieran ser oídas, pero mientras el primero decidió matar para encauzar y amplificar su mensaje, el otro decidió morir.

4. TERCERA VARIACIÓN. JUAN MARTINI: EL HÉROE LECTOR MÁS ALLÁ DEL LIBRO

Cine es la tríada de novelas protagonizadas por Sivori, realizador independiente que pasada la mitad de su vida se propone filmar una trilogía sobre Eva Perón. Al mismo tiempo, y tal como lo ha manifestado el propio Martini en la entrevista que le hizo Patricio Zunini para el blog de Eterna Cadencia en el año 2010 (“El proyecto de Evita era más socialista que peronista”), *Cine* puede pensarse como una sola novela cuyas

partes van escalonando la radicalización experimentada por Evita entre 1945 y 1952, es decir, durante el breve lapso que comprende su actuación política. En este sentido, Sivori, *alter ego* de Martini, se muestra obsesionado por indagar cómo, en tan solo siete años, Eva pudo convertirse en el mito más potente de la historia argentina. A partir de esta obsesión, las novelas (que también son las tribulaciones que la escritura de los guiones despierta en un vecino de barrio Palermo sumido en su vida nimia) muestran a una Eva revivificada, en permanente movimiento y mutación.

La saga consta de tres títulos publicados por Eterna Cadencia en años sucesivos: *Cine* (2009), *Cine II. Europa, 1947* (2010) y *Cine III. La inmortalidad* (2011). Los volúmenes —que suman un total de quinientas cuarenta páginas— se muestran como variaciones sobre el mismo *leitmotiv*, consistente en los *cambios* y las *permanencias* que tensionan la conformación y el desarrollo de la subjetividad política de Eva Perón. Una constante a señalar es su voluntad consciente de convertirse en mito. Esa voluntad se pone de manifiesto a través de la voz narradora, de Sivori y de la propia Eva, dado que las películas —siguiendo los preceptos estéticos del realizador— consisten en diferentes diálogos mantenidos con Rita Molina, Lillian Lagomarsino y Emma Nicolini, interlocutoras ocasionales de la protagonista. En el guion de la primera parte, cuyo título es *17 de octubre*, una Eva de 26 años conversa con su amiga y colega Rita Molina en el departamento donde moraba la entonces actriz y futura primera dama, entre las cinco y las siete de la tarde de aquella histórica jornada. Desde las primeras líneas de ese diálogo cuyo telón de fondo es “una sola imagen de la ciudad: hombres y mujeres mojándose los pies en una fuente de la Plaza de Mayo” (2009 178), le exige a Molina que nunca más la llame “Cholita” (19). Para esta Eva configurada por Sivori-Martini, la necesidad de “cambiar su nombre” corre a la par de sus posibilidades de “cambiar la historia del país” (160). Lo personal es político, y por este motivo, en esa tórrida jornada que abrirá las puertas a lo que vendrá, le advierte a su colega que está decidida a convertirse en “otra mujer” (107). A partir de allí, dejará el cine, el teatro y la radio para comenzar a forjar su propia leyenda. Por otra parte, si bien muestra algunos reparos contra Perón, reconoce que sin él no podrá hacer cumplir su voluntad y exhibe ribetes proféticos al afirmar que no tendrá hijos, que morirá joven (121) y que una vez muerta “entrará en la inmortalidad” (161).

En este trabajo nos interesa señalar que la novela plantea que la ruptura respecto de su pasado artístico es también una forma de continuarla, no porque el balcón presidencial se convierta en un mero “sucedáneo del escenario”⁷, sino también porque el ciclo *Grandes*

7. Adopto la expresión de *Comediantes y mártires. Ensayo contra los mitos* (2008), libro en el que Juan José Sebreli buscaba constatar la consumación de un simulacro perfecto: de la mano de Eva, el “mundo de la política” habría sido reemplazado por el “mundo del espectáculo”, y el balcón de la Casa Rosada sería el escenario de su actuación consagratoria (37).

mujeres de todos los tiempos que Eva protagonizó en Radio Belgrano se erige como un presagio de su propio destino⁸. En este sentido, la saga de Martini se contrapone a la tradición discursiva que señala a Evita como un ícono del "simulacro" populista a raíz de su condición de actriz, al tiempo que recuerda las reflexiones de Susana Rosano (2006) en torno a la "hibridación" entre las "lógicas de representación" del Estado y de la industria cultural que el peronismo inauguró y que posibilitó el ingreso de Eva en la dimensión "legendaria" del "imaginario popular" (21). Pero más allá de esta hibridación, el guion de Sivori pretende postular que aquello que el mundo artístico sembró en Eva fue la posibilidad de autoinventarse y modificar la realidad abrevando en su propia voluntad.

En la segunda novela Florencia Dillon, la hija de Dippy Dillon, productor ejecutivo de Sivori muerto por una sobredosis, toma la posta como asistente de dirección. Va elevando una serie de informes que proyectan el contenido del segundo diálogo a filmar, mantenido en las playas italianas durante la gira europea de 1947 que le permitió a Eva convertirse, para despecho de "los oligarcas y los gorilas", en "una reina plebeya" (138). En efecto, a su regreso "Doña María Eva Duarte de Perón" pasará a ser, de inmediato y para siempre, "Evita": abandona los vestidos presenciales, las joyas, los peinados y los perfumes importados, y uniformada con un traje sastre y un rodete inamovibles, impulsará la mayor obra social jamás vista en la Argentina. Ante el destino errático de las películas, Florencia interpela a Sivori para rogarle que no "abandonen" a Eva (16), dado que a medida que elaboraba los informes para la película fue identificándose con la Evita "fanática" cuyo testamento político es *Mi mensaje*. Florencia compara a Evita con Juana de Arco (protagonista, además, del clásico de Carl Dreyer) y transcribe largos pasajes del "mensaje" legado por esa mujer que decidió arder en su propio fuego. Esas transcripciones ocupan varias páginas de la novela y en ellas puede leerse buena parte de la introducción ("Mi mensaje") y el sexto apartado dedicado a "Los fanáticos".

Pero las inserciones de la voz de Eva Perón en la obra de Martini incluyen además un fragmento del discurso que ofreció el 17 de octubre de 1951. Evita se encontraba en ese entonces visiblemente débil a causa de su enfermedad, pero acudió para agradecer a los trabajadores de la CGT por el homenaje que le brindaban y por habérsela "jugado" por Perón durante el intento de golpe del 28 de septiembre. En ese marco advirtió: "... no ha pasado el peligro ... porque los enemigos trabajan en la sombra de la traición,

8. La novela presenta los roles encarnados por Eva en el ciclo *Heroínas de la historia*, que fue transmitido con interrupciones entre octubre de 1943 y septiembre de 1945. Allí brillan por su ausencia "heroínas" más cercanas como la paraguaya Madame Lynch, mujer del mariscal Francisco Solano López (el personaje que además inauguró la serie), o Margarita Weil de Paz, sobrina y esposa del general Paz. Por otra parte, el narrador hace hincapié en el influjo que tuvo sobre Eva el "carácter" y las "ideas" de la actriz italiana Eleonora Duse (112).

y a veces se esconden detrás de una sonrisa o de una mano tendida" (50). Finalmente, arrojó para la posteridad: "Mi gloria es y será siempre el escudo de Perón y la bandera de mi pueblo y aunque deje en el camino jirones de mi vida, yo sé que ustedes recogerán mi nombre y lo llevarán como bandera a la victoria" (50). Estas palabras, que se corresponden con quien tiene conciencia de haber alcanzado en vida cierta dimensión mítica, constituyen junto con *Mi mensaje* el testimonio fiel de la radicalización de Eva.

Una vez reseñada la trilogía de Martini, queríramos señalar algunos puntos de contacto que, desde nuestra perspectiva, presenta respecto de *El camino de Ida*. En primer lugar, tanto Piglia como Martini estructuraron sus últimas novelas a partir del contraste entre la existencia anodina de sus protagonistas y figuras históricas que, aun a riesgo de consumirse en el fuego de su propio fanatismo, encarnaron propuestas revolucionarias desde matrices políticas y culturales antagónicas: por un lado, el peronismo y su comunidad organizada; por el otro, el neoludismo de individuos aislados y autosuficientes. Este contraste entre ambas matrices, además, aparece señalado por Renzi en la novela, quien a poco de instalarse en el campus universitario sostiene con ojo crítico: "Les haría falta un poco de peronismo a los Estados Unidos, me divertí pensando, para bajar la estadística de asesinatos masivos realizados por individuos que se rebelan ante las injusticias de la sociedad" (38). O, analizando posteriormente el *modus operandi* de Munk, afirma:

Actuaba solo, era un *self-made man*, expresaba los valores de su cultura, era un norteamericano puro, pero su vida personal no expresaba el éxito sino el fracaso del sistema. Que nadie más que él tuviera el secreto de sus actos, que en años y años no se hubiera confiado de nadie era lo más extraordinario pero también lo más norteamericano de toda la historia. (177)

Volviendo a *Cine*, frente a una Eva Perón configurada alrededor de su férrea voluntad y su claro sentido de trascendencia, Sivori y su entorno generan un claro efecto de contraste, del mismo modo que la deriva de Renzi se contrapone al voluntarismo programático de Kazcynski/Munk. Asimismo, ambos protagonistas (*alter ego* de los autores) son presentados como sobrevivientes de la restauración conservadora que siguió a la revolución derrotada. Ya lo hemos señalado respecto de *El camino de Ida*. En lo que refiere a *Cine*, Lacruz y De María son dos viejos amigos con los que Sivori se reúne periódicamente a cenar. El narrador los caracteriza en unas pocas líneas de la siguiente manera:

Los tres creyeron en alguna revolución, cuando había revoluciones. Los tres les deben a los años 70 las ideas más bellas y las más débiles. Hoy creen, sin embargo, que el cambio más grande que vivieron fue la caída del muro de Berlín. Nadie entiende todavía, dice De María, que el fin del capitalismo empezó en noviembre de 1989. (96)

En las obras de Martini, la “voluntad” no remite a la militancia de la década de los setenta, sino a una Eva que, de haber sobrevivido, habría sido efectivamente “montonera”; mientras que Sivori, de manera similar a lo que experimenta Renzi, atraviesa una vida trivial y “en el fondo todo le parece un poco inútil, un poco ocioso, y un poco imbécil” (25). Es importante subrayar esta deriva como marca generacional de quienes sobrevivieron a la derrota, ya que invita a preguntarse sobre las posibilidades de la revolución en tiempos actuales. En cierto punto, la obra de Piglia parece ser una respuesta actualizada al dilema que atormentaba a Walsh sobre cómo ser revolucionario y escritor: Kazsynski/Munk (1942), contemporáneo de Piglia (1940) y de Martini (1941), es el “escritor moderno” que no escinde sus dos personalidades, lo cual también implica ese “salto al mal” que sorprende a Renzi y que la novela acusa; a la vez, como en el caso de Walsh, la posibilidad de ser leído se encuentra supeditada a la necesidad de desplegar otros carriles de circulación para sus textos. Por otra parte, en la estrategia de escritores como Piglia y Martini, aquella exploración de nuevas circulaciones aparece invertida: ya no son los textos literarios los que se eyectan hacia el campo de la revolución (como sucedía en Walsh), sino que son los documentos de la revolución los que ingresan al mundo de la ficción literaria. Resulta sintomático, en este sentido, que tanto *Cine* como *El camino de Ida* presenten pasajes en donde se transcriben partes de *Mi mensaje* y del *Manifiesto*, acompañadas de extensas exégesis firmadas por Florencia Dillon y Emilio Renzi, respectivamente. Finalmente, diremos que tanto Munk como Evita comparten su condición de héroes lectores con una diferencia fundamental: mientras aquel se presenta como el último representante de una larga lista de bibliófilos, Eva Perón inaugura una nueva modalidad cuya relación con el mundo se encuentra mediada por otros dispositivos de la industria cultural como la radio, el cine o la televisión; motivo por el cual viene a abrir una línea en la que se ubican, verbigracia, las heroínas forjadas por Manuel Puig. Sobre este punto se yergue una tercera respuesta a la pregunta sobre las reconfiguraciones del héroe lector en tiempos actuales. Pero más allá del contraste entre Evita y Munk, ambos asumieron para sí “la decisión de cambiar de vida”; una decisión que Renzi, analizando el caso de Munk, califica como “el gran tema de Conrad” (193).

5. CONCLUSIÓN

A lo largo del presente artículo hice un recorrido crítico por novelas recientes en las que aparece modelizada de distintas maneras la figura del héroe lector. Partimos de la caracterización hecha por Carlos Gamerro y Ricardo Piglia, quienes forjaron la noción en tanto críticos y autores de ficción, e introduje el caso de Rodolfo Walsh para ponderarlo como

héroe lector por antonomasia, representativo a su vez de una generación que apostó por la revolución y acabó derrotada. Nuestra pregunta rectora fue, entonces, qué variaciones podía experimentar esa figura dentro de un contexto histórico y cultural donde los libros ya no son fuentes de saberes específicos, sino más bien emblemas de la derrota.

Por un lado, mencioné cómo, a la par del “setentismo” kirchnerista, numerosas obras se dedicaron a revisitar el pasado reciente configurando a los jóvenes revolucionarios como héroes lectores que recayeron en la imposibilidad fáctica de constituirse como vanguardia de un pueblo con el que no compartían ni su lengua ni su experiencia. Pero fundamentalmente me detuve en las obras de Gamarro, Piglia y Martini para señalar tres posibles variaciones. Respecto de *La aventura de los bustos de Eva*, acusé su tono humorístico y lo rastreé en la conformación subjetiva de Ernesto Marroné, un “ejecutivo andante” cuya cosmovisión, moldeada por libros de autoayuda y *marketing* empresarial, resultaba irreductible frente al idealismo político de izquierda. En relación con *El camino de Ida*, vi el giro radical presentado por un personaje que decide “completar políticamente ciertas tramas no resueltas”, dando un “salto al mal” consistente en matar para ser leído/oído. En último lugar, observé que la Eva Perón configurada por Martini constituye un tercer tipo de héroe lector que abreva en fuentes no librescas para generar el mecanismo propio del “bovarismo”, en tanto encuentra el modelo para vivir/morir en una ficción determinada y decide, de manera voluntaria, convertirse en otro.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemán, Jorge. “Neoliberalismo y subjetividad”. *Página 12*, 14 de marzo de 2013, <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-215793-2013-03-14.html>.
- Almeida, Eugenia. “Amor, locura y muerte en la nueva novela de Ricardo Piglia”. *La Voz*, 8 de agosto de 2013, <http://www.lavoz.com.ar/ciudad-equis/amor-locura-muerte-nueva-novela-ricardo-piglia>.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Alianza, 1998.
- Demaría, Laura. “Rodolfo Walsh, Ricardo Piglia, la tranquera de Macedonio y el difícil oficio de escribir”. *Revista Iberoamericana*, vol. LXVII, núm. 194-95, enero-junio 2001, pp. 135-144.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Emecé, 2011.
- Feinmann, José Pablo. *Timote. Secuestro y muerte del general Aramburu*. Planeta, 2009.
- Fogwill, Rodolfo. *En otro orden de cosas*. Interzona, 2011.
- Friera, Silvina. “La literatura nos permite discutir cuestiones políticas”. *Página 12*, 4 de agosto de 2013, <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-29449-2013-08-04.html>.
- Gamerro, Carlos. *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*. Editorial Excursiones, 2015
- . *La aventura de los bustos de Eva*. Edhasa, 2009.
- . “En toda la historia argentina hay un racismo no admitido”. *Eterna Cadencia*, entrevista por Patricio Zunini, 18 de abril de 2011, <https://www.ternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/en-toda-la-historia-argentina-hay-un-racismo-no-admitido.html>.
- Gillespie, Richard. *Soldados de Perón. Historia crítica sobre los Montoneros*. Traducido por Antoni Pigrau, Sudamericana, 2008.
- Guebel, Daniel. *La vida por Perón*. Emecé, 2004.
- Kaczynski, Theodore. *The Unabomber Manifesto: Industrial Society and Its Future*. Freedom Club, 1996.
- Martini, Juan. *Cine*. Eterna Cadencia, 2009.
- . *Cine 2 - Europa, 1947*. Eterna Cadencia, 2010.
- . *Cine 3 - La inmortalidad*. Eterna Cadencia, 2011.
- . “El proyecto de Eva era más socialista que peronista”. *Blog Eterna Cadencia*, entrevista por Patricio Zunini, 1 de octubre de 2010, <https://sites.google.com/site/martinitaller/entrevistas>.

- Nedich, Jorge E. *El Pepe Firmenich*. Ediciones B, 2003.
- Perón, Eva. *Mi mensaje*. Fundación Ross, 2012.
- Piglia, Ricardo. *El camino de Ida*. Random House Mondadori, 2013/2015.
- . *El último lector*. Anagrama, 2005.
- Rosano, Susana. *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación*. Beatriz Viterbo, 2006.
- Saccomanno, Guillermo. 77. Planeta, 2008.
- . *El amor argentino*. Planeta, 2004.
- . *La lengua del malón*. Planeta, 2003.
- Walsh, Rodolfo. *Operación Masacre*. Ediciones de la Flor, 2001.
- . *Cuentos completos*. Ediciones de la Flor, 2013.