

# La disputa por la cultura letrada: gestos y efectos en la literatura antiperonista

**Claudia Torre**

“Quería saltar su sombra para no verla...”

Beatriz Guido

“El peronismo vive en estado de relato.”

Rodolfo Edwards

LA LITERATURA ARGENTINA está llena de estudiantes. Desde el siglo XIX asistimos, en muchas de las historias de aquellas ficciones fundacionales, a una trama vinculada a la vida universitaria y al mundo estudiantil. Ya en el siglo XX, dos acontecimientos modelan estos relatos: la Reforma Universitaria de 1918 y el decreto de Supresión de Aranceles Universitarios firmado por Juan Domingo Perón, en 1949. Ambos hechos contribuyeron a profundizar y democratizar la vida en los claustros y la formación de los jóvenes, y modernizaron un mundo de libros y aulas, de profesores y políticas académicas, de clases, debates, gabinetes, asambleas y exámenes. Por una parte, la Reforma se encarna en aquellos alumnos decididos que escribieron en Córdoba el *Manifiesto Liminar* para darle voz y voto al claustro estudiantil, un claustro de elite formado por aquellos que en ese entonces podían acceder a los estudios superiores. Por otra parte, aquella elite estudiantil –asfixiada

primero y liberada y liberadora después—, sienta las bases para una política de desarancelamiento que se cristalizará, treinta años después, con el decreto n.º 29337 de gratuidad de la enseñanza universitaria. De este modo, la universidad gratuita y pública conforma un mundo estudiantil mucho más diverso, integrado también por los hijos de las familias de los sectores populares —sobre todo con la creación de la Universidad Obrera Nacional, en 1948—, y la vida en los claustros se vuelve activa y pulsional.

La literatura argentina registra aquel mundo en feliz y entrópica transformación, documenta gestos y nos trae personajes, tramas, detalles, fragmentos. Sin embargo, estos relatos sobre la vida estudiantil mirados desde la invención literaria tienen otros efectos, producen incomodidad, iluminan aquello que a veces el registro estrictamente histórico o sociológico desecha. El mundo de la literatura trabaja con la ficción, pero *la verdad*, como explicó Juan José Saer, no es necesariamente lo contrario de la ficción.

Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento (de la realidad). No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en su turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha (Saer, 1997: 10).

En este sentido, pensemos por ejemplo en algunas novelas y cuentos escritos alrededor de las décadas de 1950 y 1960 del siglo XX que refieren la vida universitaria, hija de la Reforma y del decreto de gratuidad. Comencemos entonces por algunos cuentos del primer Julio Cortázar, el de *Bestiario*, publicado en 1951, y vayamos de ahí a una de las ocho novelas de Beatriz

Guido: *El incendio y las vísperas*, publicada en 1964. Pensemos también en la autocrítica que hizo el propio Cortázar sobre aquellos cuentos algunos años después de haberlos escrito, así como en las lecturas que recibió la novela de Beatriz Guido por parte de dos autores emblemáticos: el crítico literario David Viñas, en su *Literatura argentina y realidad política*, de 1964, por un lado; y el ensayista político Arturo Jauretche, en *El medio pelo en la sociedad argentina*, de 1966, por el otro.

En las obras literarias a las que me refiero se tematizan, entre otras cosas, los mundos universitarios, pero irrumpe con una fuerza descomunal la experiencia del primer peronismo. Mucho se ha escrito ya sobre literatura y peronismo – aunque nunca parece suficiente, porque siempre hay algo más que decir –, y sobre las aguas divididas en que se van agrupando los autores y las autoras frente al impacto de aquella experiencia única de la vida argentina. Como sugiere Rodolfo Edwards, el peronismo en las letras argentinas parece definirse (¿agotarse?) en una historia de odios y lealtades. Propongo que estas obras de Cortázar y Guido, y las lecturas hechas por Viñas y Jauretche de esas obras, esbozan una suerte de *razón del anti-peronismo*, y que en esa *razón visceral* se disputan el mundo de la alta cultura y de la cultura académica, ponen *libros* aquí y allá para sacar *alpargatas* de aquí o allá. Comencemos.

## Un investigador para el objeto-pueblo

Me parece bueno decir aquí que yo iba a esa milonga por los monstruos, y que no sé de otra donde se den tantos juntos. Asoman con las once de la noche, bajan de regiones vagas de la ciudad pausados y seguros, de a uno o de a

dos, las mujeres casi enanas y achinadas, los tipos como javaneses o mocovíes, apretados en trajes a cuadros o negros, el pelo duro peinado con fatiga, brillantina en gotitas, contra los reflejos azules y rosa, las mujeres con enormes peinados altos que las hacen más enanas, peinados duros y difíciles de los que les queda el cansancio y el orgullo (Cortázar, 1986: 129).

Impiadosamente retratados, hombres y mujeres pertenecientes a las clases populares de la Buenos Aires de la década de 1940 aparecen en el cuento “Las puertas del cielo”, de Cortázar. El fragmento nos permite reconocer dos instancias, que se verifican en otras muchas zonas del texto: el yo que narra su experiencia, encarnado en la figura de Marcelo Hardoy, un abogado culto de la ciudad, y los *monstruos*, que son observados y descriptos no solo desde la mirada del narrador sino también desde una suerte de *fichas* que van sintetizando sus rasgos principales, con la finalidad de convertirse en algún momento en *notas de trabajo* para una hipotética investigación científica.

Este gesto de estudio, de letrado formado en una etnografía novedosa e improvisada, aparece en el cuento en varias oportunidades. Con ironía y cinismo, Marcelo Hardoy organiza notas que arman poco a poco su fichero. Esas notas hablan sobre el mundo de Mauro y Celina. A este abogado de Barrio Norte le gustaba salir con Celina –una prostituta “recuperada”– y con su pareja, Mauro –un riojano venido a Buenos Aires, a quien Hardoy le había hecho ganar 5000 pesos–, e ir a las milongas populares. Nombrados por el narrador como monstruos, aunque en las notas adquieran vocablos de una antropología clásica, Hardoy imagina –porque las notas las piensa, no las escribe, y las fichas son documentos de

un fichero imaginario—. El cuento comienza con la muerte de Celina, más específicamente con su velatorio: un velatorio humilde en una casa de barrio. Y relata el momento en el que ingresa la madre de Celina. “Silogística perfecta del humilde, pensé, Celina muerta, llega madre, chillido madre”, para arrepentirse: “me daba asco pensar así [...] Mauro y Celina no habían sido mis cobayos, no. Los quería. Cuánto los sigo queriendo. Solamente que nunca pude entrar en su simpleza” (ídem: 120). Más adelante el narrador Hardoy recuerda la milonga a la que concurrían: “En mis fichas tengo una buena descripción del *Santa Fe Palace*”, y también: “(Para una ficha: estudiar, siguiendo a Ortega, los contactos del hombre del pueblo y la técnica...)” o “(Para una ficha: de dónde salen, qué profesiones los disimulan de día, qué oscuras servidumbres los aíslan y disfrazan)” (ídem: 127). Este conjunto de notas y fichas, antes que referir al hombre de estudio con una formación clásica, define un profesional diferente: ya no el hijo de la alta cultura sino aquel que puede tener alguna clave para descifrar ese intolerable y al mismo tiempo atractivo mundo de lo popular. “Yo soy el doctor Hardoy, un abogado que no se conforma con el Buenos Aires forense o musical o hípico, y avanza todo lo que puede por otros zaguanes” (ídem: 126). En estas líneas del cuento están distribuidos los saberes, aquellos clásicos y elitistas pre o pos Reforma Universitaria por un lado, y aquellos que nos recuerdan la mezcla y la transformación social. El zaguán de la casa de barrio, que el abogado desprecia y denuesta, pero por cuyas baldosas quiere andar.

De este modo, su forma de acercarse a ese mundo popular, dinámico e inquietante es a través de un gesto de investigación: él será un investigador del objeto *pueblo*. En su modo etnográfico, Hardoy descubre ese mundo y puede estudiarlo, estudiarlo casi como si el estudio fuera una conjura, un refu-

gio. Sin embargo, las fichas de Hardoy no alcanzan, son insuficientes. Y confirman que la vida y la gente de esos años, atravesadas por la experiencia del primer peronismo, resultan inclasificables. Entiéndase este impulso etnográfico como un intento fallido de aproximarse a esa otredad.

Es cierto que, algunos años después, Cortázar tomó distancia de los cuentos de *Bestiario*. En aquella oportunidad, en relación con este relato en particular que estamos analizando, señaló:

un cuento al que le guardo algún cariño, “Las puertas del cielo”, donde se describen aquellos bailes populares del *Palermo Palace*, es un cuento reaccionario; eso me lo han dicho ciertos críticos con cierta razón, porque hago allí una descripción de los que se llamaban los cabecitas negras, en esa época, que es en el fondo muy despectiva; los califico así y hablo incluso de los monstruos, digo “yo voy de noche allí a ver llegar a los monstruos”. Ese cuento está hecho sin ningún cariño, sin ningún afecto, es una actitud realmente de antiperonista blanco, frente a la invasión de los cabecitas negras.

No obstante, *Bestiario* es una pieza literaria de factura tersa. Se trata de los primeros cuentos de un escritor que era un profesor abrumado por la experiencia de lo popular en la ciudad, no el autor de *Rayuela*, que va a ser publicada más de diez años después, en 1963.

Vemos entonces que esa figura de un profesional letrado que conserva, aunque sea como *input* simbólico, el gesto del estudio, grafica bien el eslogan de esos años: *alpargatas sí, libros no*, que distribuía prolijamente el calzado del trabajo rural a una clase social y la cultura letrada a una elite. Pen-

semos en esta consigna que dio tanto que hablar, producida en el interior mismo del peronismo, y que permitió a sus detractores condenarlo a la barbarie populista ignorante. Pero también pensemos, como señaló Noé Jitrik, que entre los propios detractores nadie señaló lo contrario: *alpargatas no, libros sí*. Señala Jitrik: “La formulación negativa y antagónica estratifica los términos y condena a los exquisitos a no entregar nada de lo que generan y a los justicieros a creer que, si destruyen a los exquisitos, lograrán la justicia que buscan” (Jitrik, 2007).

El abogado Marcelo Hardoy estudió en la universidad reformista. En la década de 1950 el legado de la Reforma era un hecho. Aquella rebelión cordobesa que se enfrentaba a unos claustros anquilosados y clericalistas había abierto el juego a una vida universitaria nueva, donde el conocimiento y su proyección política producían otros efectos en la formación del estudiantado.

Ya no se trataba de la clase patricia, elegante, que ostentaba cierto desencanto, propio de la literatura argentina del siglo XIX, como en la *Juvenilia* de Miguel Cané, aquella autobiografía publicada en 1884 en la que los estudiantes podían burlarse y transgredir reglas de las autoridades porque finalmente serían disciplinados y comprenderían que esa enseñanza los haría fuertes y les garantizaría un lugar en las esferas del poder. Tampoco se trataba de esos exámenes a los que era sometido Genaro Piazza, el hijo de inmigrantes imaginado por Eugenio Cambaceres en la novela *En la Sangre*, de 1887, quien comprueba que no alcanzaba con estudiar y aprobar los exámenes sino que lo que estaba en juego era el privilegio, nada meritocrático, de haber nacido en una clase social o en otra, de tener un apellido patricio o uno italiano, de vivir en un conventillo o ir al Teatro Colón. Tampoco de aquel tí-

mido estudiante de Derecho que escribía poesía en los bares en *El mal metafísico* de Manuel Gálvez de 1917. Ni de aquellos militantes universitarios destituyentes de la novela *Uno* publicada en 1961 por Elvira Orphée. La figura de ese abogado etnógrafo estudiando a las tribus de salvajes –al objeto– pueblo–, se construye por contraposición y de manera refractaria a esa utopía modernizadora y democratizante que fue la educación pública y gratuita en la Argentina de entonces.

### **El Jockey arde y la universidad conspira**

En 1964, Beatriz Guido publica *El incendio y las vísperas*, donde aparecen representados los estudiantes de aquella universidad con sus claustros politizados y sus escenarios intensos.

La novela, que algunos leen como la continuación de *Fin de fiesta*, de 1958, porque justamente una comienza donde termina la otra, narra la historia de una familia tradicional que, durante el gobierno de Perón, asiste a la expropiación de la estancia de 30.000 hectáreas de la que eran dueños. La estancia, que además de bienes paisajísticos, ganaderos y agrícolas, es reservorio de obras de arte y de libros incunables, es confiscada por el Estado para construir un Parque Justicialista. Los miembros de la familia protagonizan escenas junto a otros personajes. No se trata de una historia verdadera: los Pradere escenifican un tipo de familia integrante de un sector social para la cual el peronismo fue su pesadilla. La novela transcurre entre 1952 y 1953, entre la mansión porteña y la estancia bonaerense, entre la celebración del 17 de octubre por parte de los empleados de la familia Pradere y el incendio del Jockey Club.

Entre los miembros de una clase tradicional y la convivencia con empleados domésticos, servidumbre de la oligarquía.

Beatriz Guido pone la misma vara sanguínea en los personajes que denuesta como en aquellos que victimiza. En su historia, el resentimiento con que dibuja los personajes del campo popular no tiene signo más negativo que la indiferencia y la mezquindad de los de las familias privilegiadas. De modo que, en línea con el realismo de la literatura argentina del siglo XIX, la representación denostativa de la clase trabajadora no es un objetivo último sino que va en varias direcciones: la verdadera crítica parece orientada a la clase alta, a su banalidad y embrutecimiento paulatino, a su desencanto que ya no resulta un espíritu de los tiempos, sino la antesala del final.

Beatriz Guido cargó dos estigmas: publicar *best-sellers* y ser antiperonista. Su activa participación en la vida cultural, especialmente en la literatura y en el cine, nos dejan una imagen de ella como una escritora muy activa: ocho novelas, dos *nouvelles*, tres libros de relatos y otros escritos, así como su participación en más de veinte filmes de Leopoldo Torre Nilsson, su marido y pareja creativa.

En *El incendio y las vísperas* la estructura familiar funciona del mismo modo que en *Fin de fiesta*, como una estructura paralela y simétrica a la estructura social y política. Las familias de Guido, sin embargo, lejos de ilustrar una forma de vida o de operar como clave de desciframiento, están desquiciadas. Estar desquiciadas es la respuesta primera, y acaso la única, a la experiencia peronista que atraviesa la sociedad. Todo lo que ocurre con el peronismo amedrenta a sus integrantes, los intimida y los interpela pura y exclusivamente en términos negativos.

Los Pradere, Sofía y Alejandro, tienen dos hijos: Inés y José Luis. José Luis, y no Inés, es quien estudia Derecho en la

Universidad de Buenos Aires. Inés no estudia, como corresponde al imaginario femenino de clase de la década de 1950.

La novela construye varias figuras de estudiantes universitarios. Dos de ellos se destacan: el propio José Luis y Pablo Alcobendas, que será el pretendiente de Inés y amigo de José Luis.

La representación de la cultura universitaria del período en las figuras de estos dos jóvenes convive con una marca muy fuerte, que es la mostración de un repertorio letrado clásico y muy importante por parte de los Pradere y, en general, de su clase. A tal punto que cuando hacia el final de la novela el Jockey Club arde en llamas, vemos a Pradere padre rescatando una estatuilla de la Diana de Alexandre Falguière. De modo que la novela ofrece una serie muy convencional, en cuanto a que el saber letrado más elitista –ya no el de los claustros y las luchas políticas en el interior de la vida universitaria sino el de los coleccionistas y las bibliotecas de caoba con incunables en los palacetes de Barrio Norte y en los Cascos de las estancias de Buenos Aires–, ese saber de la alta cultura no le pertenecerá nunca al pueblo. Sin embargo, entre tanta valoración de alta cultura, destaca un pensamiento de Pradere sobre su hermano, que tenía diez de handicap en polo y era campeón de tiro al blanco y la paloma. Pradere siente que “una aptitud deportiva es más importante que una carrera universitaria”, anteponiendo una forma de vida de la elite a otra. Por su parte, Alcobendas, el único personaje que tiene y conserva su reserva moral dentro de la novela, es un anarquista, sobrino de Severino Di Giovanni.

Una reunión de la Federación Universitaria de Buenos Aires (FUBA) en una casona de Adrogué reúne a Pradere y Alcobendas. Allí, el personaje de Alcobendas, que según el texto podría ser un “caudillo orillero” o un “prócer de barrio”, se reúne con

su “célula”: un conjunto de estudiantes unidos por un anti-peronismo recalcitrante. El conjunto de los integrantes de su “célula” son presentados por esta narradora como “una fotografía del ’18, sí, reformistas del ’18”. Asimismo, a Pradere se le presentan los asistentes a la reunión: Letras, Medicina, Arquitectura, Derecho, y él siente que “las palabras se unen a los nombres propios como si fueran un segundo apellido, mientras una radio transmite el discurso de Perón desde la Plaza de Mayo”. La actividad de Pradere en el Centro de Estudiantes precede su fama frente a esos estudiantes que lo reciben: “no compartimos sus ideas políticas ni las de su familia”, le dicen, pero deben unirse con él para combatir al enemigo, que es Perón. Pradere sella el pacto con un enunciado de posicionamiento, aunque su guiño resulta muy previsible: “En la Unión de Estudiantes Secundarios (UES), ministros y estudiantes juegan a la mancha con nuestras estudiantes” (Guido, 1985: 83) haciendo alusión a las jóvenes peronistas de la escuela secundaria. El accionar se define por fuera del círculo estudiantil: hay que libertar a dos dirigentes obreros.

Ese conjunto de estudiantes antiperonistas, presentados como hijos de la Reforma, remite sin embargo a una nueva configuración del territorio universitario. Ya no se trata de los hijos de la alta burguesía tomando las aulas para luchar contra la barbarie conservadora de aquellos claustros. Aquí el personaje del anarquista Alcobendas hace la diferencia y también la hacen los otros estudiantes cuyo doble apellido está dado por la carrera que estudian en la universidad pública y no por la familia patricia a la que pertenecen. Para ese entonces, el ingreso de estudiantes de sectores barriales es el resultado de una nueva cultura universitaria, de cuño reciente. Y es que un par de años antes, en 1949, Perón había promulgado el decreto n.º 29337 de gratuidad de la ense-

ñanza universitaria. Una medida que, junto a la creación de la Universidad Obrera Nacional, implicó una modificación sustantiva en la vida universitaria. La universidad ya no era un conjunto de estudiantes Pradere, sino también de otros que no poseían estancias y vivían en las periferias.

En la construcción novelística de Guido, el conjunto de esta estudiantina beneficiada y protegida por las políticas de Perón resulta antiperonista: “acabá con ese hijo de p...!”, dice el estudiante de Medicina cuando en la radio se escucha el discurso del 17 de octubre.

La novela mereció muchas críticas. Estas críticas se anudan en dos vertientes: su éxito de ventas y su anti-peronismo sostenido. Beatriz Guido fue catapultada junto con Silvina Bullrich y Martha Lynch, no al exitoso podio de los antiperonistas prestigiosos como Borges o Bioy Casares, Silvina y Victoria Ocampo, sino al de las escritoras y escritores “medio pelo”.

En primer lugar, Arturo Jauretche la refiere intensamente en *El medio pelo en la sociedad argentina* cuando titula el capítulo VIII: “Una escritora de medio pelo para lectores de medio pelo”. Con la algarabía desvergonzada de una suerte de crítica-macho, Jauretche dispara contra *El incendio y las vísperas*. ¿Por su antiperonismo? Desde ya, pero hay más. Jauretche no tolera que haya sido un éxito de mercado por lo que una de las interrelaciones que le hace a la novela es la del público lector a la que está dirigida. ¿Quién la lee? ¿Por qué? ¿Por qué les gusta? ¿Por qué la compran? ¿Por qué hablan de esa novela? Y ante esas preguntas, la hipótesis de que esos gestos son propios de un lector medio pelo, no alcanza. Escribe Jauretche que hubo un tiempo, sobre todo –y sobre todo se refiere al “fervor del ’55”–, en que “cualquier bodrio antiperonista era de éxito”, porque “el éxito corre a favor de lo peronista aunque sea también bo-

drio” (Jauretche, 1966: 201). Esta es la escueta descripción de los lectores y lectoras de la novela de Guido; es asimismo el ademán siempre correctivo, siempre disciplinador del ensayista hacia la escritora (porque los antiperonistas también “son incorregibles”), estamos ante una novela que produce *lectores de medio pelo* con una *novela de medio pelo*. Sin embargo, Jauretche afila un poco su pluma y en virtud de que le regala un capítulo entero de su ensayo de 389 páginas a esta *best-sellerista* gorila, señala que “su calidad literaria es muy superior a su imaginación”. Este comentario de Jauretche es muy significativo, en tanto se le vuelve necesario separar estética de política. De alguna manera se puede escribir bien, aunque no se sea peronista. Y la autora Beatriz Guido obtendrá el extraño privilegio de aportar una novela y unos lectores para la invención del universo *mediopelístico* de Jauretche. Lo que el fundador de FORJA lee bien en *El incendio y las vísperas* es la representación en la novela de la clase media. Esa clase está formada, lee Jauretche en Guido, por policías torturadores y por estudiantes de la FUBA, lectores de Ingenieros, Aníbal Ponce, Antonio Gramsci, Pierre-Joseph Proudhon. Como mencionamos, Pablo Alcobendas es en la novela sobrino del anarquista Di Giovanni. Y este gesto que lo atrapa de la invención de Guido, sin embargo no merma su pulsión correctiva: primero explica a sus lectores quién fue Di Giovanni (¿hacía falta?) y luego expresa su predilección por otro tipo de anarquistas, menos emblemáticos pero más eficaces (como los casos de Durruti y de Ascaso que eran especialistas en asaltos de bancos en lugar de perpetradores de atentados sangrientos como Di Giovanni). No puedo evitar leer en las apasionadas páginas de Jauretche sobre la novela de Beatriz Guido un deseo pulsional de haber escrito él esa novela, porque esa novela fue para Jauretche “una cantera para investigar el medio pelo: una ilustración acabada de la Argentina

de entonces”. Y porque además de vender muchos libros y ser la esposa –y guionista– de un cineasta emblemático, Beatriz, antes de ser la mujer de Torre Nilsson, era la hija de Ángel Guido, funcionario peronista y rector de la Universidad del Litoral entre 1848 y 1950.

Para Jauretche la novela *El incendio y las vísperas* era antipopular. Las razones de esta impopularidad no son políticas (se habla mal del proletariado, se lo desprecia, etc.) sino estéticas: Jauretche dice que el proletariado y la clase media baja no leen novelas. Sin embargo, el ensayista concluye que la atracción que ejerce sobre los lectores ha sido en términos políticos: muchos lectores de clase media (o de medio pelo) leyeron en la novela una suerte de versión –siglo XX de la *Amalia* de José Mármol del siglo XIX. Jauretche desdeña así la idea de que la novela se lee mucho por una mera cuestión de mercado, de buenas ventas. De ese modo reconoce que no es un producto del marketing, sino un relato que habla, en términos políticos, a un sector de la sociedad. Cuando Jauretche comprueba que Guido hace buenas descripciones de las familias anarquistas, que tienen bellos perfumes y tradiciones por las que velan, registra la crítica sustancial de esta autora a las ricas familias tradicionales, que con los incunables de sus bibliotecas y sus hectáreas, solo temen el “aluvión zoológico” y no honran a sus ancestros. Es decir comprueba la aguda crítica social que hace Guido.

David Viñas, por su parte, en su célebre *Literatura argentina y realidad política*, convoca y estudia la obra de Beatriz Guido para decir de ella que cabalga entre la participación y la denuncia de los valores de las familias tradicionales. Y no parece ser esta una descripción de su novelística, sino más bien una ironía y un juicio letal. Porque Viñas señala que para ese entonces “escribir sobre el recuerdo de las infamias de la oligarquía es engrandecerla a través de lo mejor que le

queda, de ahí que la simple descripción se convierta en la exaltación que esa clase estimula y agradece” (Viñas, 1982: 106). De ahí que la condena guillotinando que la “fina crítica a los valores tradicionales” se queda en “el plano moral y la crítica de costumbres” (ídem: 106). Viñas coloca a Guido en el inocuo espacio del costumbrismo.

En ese sentido, es mucho más elocuente lo que propone el joven investigador Marcos Zangrandi con respecto al momento de escritura de esta novela, 1964, cuando explica que después de la caída del presidente Arturo Frondizi, la novela sale al choque frente a la posibilidad del regreso de Perón y ofrece al gran público una narración en la que los agentes del Estado son un extraño invasor que ocupa las mansiones ostentosas de la oligarquía local, que confunde y tergiversa los escenarios universitarios que eran hijos de la Reforma del '18, hijos también de la enseñanza desarancelada decretada por el peronismo pero, sin embargo, profundamente antiperonistas, algo que podría pensarse como una suerte de paradoja. Guido ofrece, según Zangrandi, una mirada gótica, aterrizante: el peronismo, que podría volver, no posee formas ni límites: es política y estéticamente monstruoso y, sobre todo, cooptará a la izquierda y a la derecha, alterando el orden republicano. Esta novela demoniza a Perón para evitar su vuelta.\* Zangrandi no ve en Guido una folklorista de la barbarie ni una escritora mercantil, sino una autora que opera estética y políticamente.

\* Del mismo modo que antes de las elecciones de 1983 se estrenó en Buenos Aires la película *No habrá más pena ni olvido* del director Héctor Olivera, basada en la novela de Osvaldo Soriano que había sido publicada en 1978 y que funcionó como parte de la campaña de Raúl Alfonsín.

Es preciso tener en cuenta que, además, en el año en que se edita esta novela, también se publica *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, de Juan José Sebreli, donde el autor vuelca su interpretación de “Casa Tomada”, otro de los cuentos del volumen *Bestiario*, de Julio Cortázar. Esta lectura de Sebreli resulta, como se ha dicho muchas veces, inaugural y aún hoy seguimos leyendo la literatura de aquellos años con esa matriz: el peronismo será una irrupción, un allegado que se presenta a la fiesta sin invitación previa. Con todo, tanto Cortázar como Guido van deshaciendo tramas con invenciones lúcidas de estudiantes y estudiosos que perciben que la ciudad, los libros, la patria y la universidad ya eran de los otros.



## Bibliografía

- CORTÁZAR, Julio, *Bestiario*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana-Planeta, [1951] 1986.
- EDWARDS, Rodolfo, *Con el bombo y la palabra. El peronismo en las letras argentinas. Una historia de odios y lealtades*, Buenos Aires, Seix Barral, 2014.
- FIORUCCI, Flavia, *Intelectuales y peronismo (1945-1955)*, Buenos Aires, Biblos, 2011.
- GUIDO, Beatriz, *El incendio y las vísperas*, Buenos Aires, Hyspamérica, [1967] 1985.
- , *Fin de fiesta*, La Biblioteca Argentina, Serie Clásicos, AGEA, [1958] 2000.

- GLOZMAN, Mara, *Lengua y peronismo. Políticas y saberes lingüísticos en la Argentina (1943-1956)*, Archivo documental, 1ª edición, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2015.
- JAURETCHE, Arturo, “Una escritora de ‘medio pelo’ para lectores de ‘medio pelo’”, en *El medio pelo en la sociedad argentina (Apuntes para una sociología nacional)*, Buenos Aires, A. Peña Lillo editor, 1966.
- JITRIK, Noé, “Exquisitos y justos”, en *Página/12*, 3 de abril de 2007, en <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-82698-2007-04-03.html>.
- PERCZYK, Jaime *et al.*, *A 100 años de la Reforma Universitaria. Conferencias en la Universidad Nacional de Hurlingham*, Villa Tesei, Universidad Nacional de Hurlingham, 2018.
- SAER, Juan José, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- VIÑAS, David, “Niños y criados favoritos. De Amalia a Beatriz Guido, a través de La gran aldea”, en *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.
- ZANGRANDI, Marcos, “Beatriz Guido, notas oscuras para narrar la modernidad” en *Memoria Académica*, VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria, en [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.3633/ev.3633.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3633/ev.3633.pdf).