

Repetición y diferencia: los modos de la invasión en Juan Diego Incardona y la literatura del peronismo clásico

por *Germán Ledesma*
(*Universidad Nacional del Sur*)

RESUMEN

En el marco de la producción literaria reciente que retoma la relación literatura y peronismo, leemos la narrativa de Juan Diego Incardona en clave intertextual con textos del período del peronismo clásico. Analizamos cómo se reactualiza el tópico de invasión propio de las décadas del cuarenta y cincuenta, que deriva en la explicitación de la violencia política, en el contexto de esta nueva literatura, en particular mediante la confrontación de las escenas referidas a lo sucedido durante el 19 y 20 de diciembre del 2001 con las descripciones del 17 de octubre de 1945 en los textos antiperonistas del período clásico.

Palabras clave: Juan Diego Incardona - literatura argentina - peronismo clásico - tópico de invasión - violencia

ABSTRACT

In the context of the recent literary production reintroducing the relation between literature and Peronism, we read Juan Diego Incardona's narrative in its intertextual link with texts belonging to the classical Peronist period. We analyze how the theme of invasion characteristic of the forties and fifties and resulting in the explicitness of political violence is updated in the context of this new literature, especially by confronting the scenes related to what happened on December 19th -20th 2001 with the descriptions of October 17th 1945 offered in the anti-Peronist texts of the classical period.

Key words: Juan Diego Incardona - Argentinean literature - classical Peronism - theme of the invasion - violence

El peronismo, cuando irrumpió en el contexto de la Argentina de la posguerra, afectó la vida cultural en la medida en que significó una considerable alteración del ritmo de la movilidad social, acompañada de una fuerte migración interna. Debido tanto a su condición de movimiento de masas como a las políticas instrumentadas por Perón, fue interpretado por la clase media como una de las formas del fascismo. Esta representación del peronismo se proyectó en el campo literario; en el período que va desde 1945 hasta 1955 los miembros del campo cultural provenían mayormente de las clases media y alta, y en consecuencia la reacción fue sobre todo de rechazo ante lo que experimentaban como un sentimiento de invasión del escenario propio. Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Ezequiel Martínez Estrada, entre los referentes principales, se recortan como representantes de un grupo cohesivo a nivel social e ideológico que expresa este sentimiento en su producción literaria. En la actualidad, este movimiento, como observó Andrés Avellaneda hace veinte años atrás, “sigue siendo un espacio generador de lenguaje en la literatura argentina, interrumpiendo la línea inicial que arranca de la década del cuarenta para estipular ahora una nueva zona de pasaje entre lo literario y lo histórico” (1983: 26). Principalmente en textos posteriores al 2001 se observa una tendencia (Juan Diego Incardona, Santiago Llach, Alejandro Rubio, Carlos Gamerro, Alan Pauls, entre otros) que retoma la relación entre peronismo y literatura. Como objeto crítico recortamos la narrativa de Juan Diego Incardona, sobre todo su novela *Rock barrial* (2010) en tanto parte relevante de esta nueva zona de pasaje entre lo literario y lo histórico a la que alude Avellaneda, para proponer una lectura en clave intertextual, dentro de la máquina significativa peronista,¹ con algunos relatos de la

¹ Afirma Gabriela Nouzeilles: “La máquina significativa peronista opera mediante la producción de series de articulaciones narrativas y núcleos iconográficos que se repiten y perviven en el tiempo, a la vez que se transforman y adaptan para responder a coyunturas político-estatales específicas”¹ (2010: 111).



literatura de las décadas del cuarenta y cincuenta, período que se corresponde con el peronismo clásico.² *Rock barrial* retoma la narración de la infancia y la adolescencia en el barrio, inaugurada en su primer libro de relatos *Villa Celina* (2008), y termina evocando un tópico común de la literatura en relación con el peronismo, como es el de invasión, al situar la narración en el contexto del estallido social de diciembre de 2001, a través de la toma del centro de la capital por parte de un grupo de jóvenes del conurbano con la consecuente irrupción de la violencia que, si bien se origina de manera inorgánica, deviene política por el hecho de ser colectiva. Más precisamente, nos interesa la referencia cronológica (“diciembre de 2001”) con que se abre el capítulo “Ampere”, porque a través de ella se explicita, o mejor, se pone en evidencia más claramente un trasfondo político, a partir del cual podemos leer un contrapunto entre la “invasión” del 45 y la de diciembre de 2001.

La aparición del tópico de invasión durante el peronismo clásico en un espectro significativo de autores antiperonistas, entre los que se encuentran, como decíamos, Borges, Cortázar, y Martínez Estrada,³ puede interpretarse como la forma literaria que adquirió la reacción al proceso socio-político que encarnó el peronismo, el cual “conmovió las bases tradicionales de las conductas políticas, económicas y culturales, [al tiempo que] alteró la estratificación y el ritmo de la movilidad social” (Avellaneda 1983: 16). La recurrencia a esta imagen en tanto matriz interpretativa contribuyó, entre otros, como factor de cohesión para aglutinar a los escritores frente a sectores que buscaban construir su propio espacio en la escena política y a los que, según Cortés Rocca, percibían como:

pura función vital, la *nuda vita*, un paso más acá de la vida calificada, de ese *plus* que definiría lo humano, de la vida política. La aparición de estos cuerpos en la escena política argentina se lee, entonces, como una invasión, como una irrupción irreverente de esta vida pura en un lugar que parece destinado *a otra cosa* (el subrayado es del original, 2010: 186).

Para Avellaneda el tópico de invasión excede, aunque lo incluya, el ámbito literario ya que resume el modo en que las clases media y alta percibieron, o mejor experimentaron, la llegada de los sectores populares a la escena pública, proceso que se refuerza a través del crecimiento demográfico de los márgenes de la capital federal y la conformación del conurbano. De aquí que el tema, si bien en el momento inicial se erigió en réplica literaria, dependió en gran medida de una sensación extraliteraria, a tal punto de que puede hablarse de traducción de un semema que es constante en otros discursos sociales de la época.⁴

En el caso de Cortázar, si bien “Casa Tomada” (1947) como resultado de lecturas posteriores se convirtió en emblema del proceso de metaforización del peronismo, es en la novela *El examen* (escrita en los años del peronismo clásico pero publicada durante la década del ochenta) donde el tópico de invasión en cierto sentido connota más explícitamente la coyuntura política del momento. A partir de lo que Gamarro llama la “hipótesis Sebrelí”,⁵ el cuento se asocia a esa “angustiosa sensación de invasión que el cabecita negra provoca en el clase media” (Gamarro 2007: 44). Sin embargo, como ya dijimos, a diferencia de lo que ocurre en otros textos del período y del propio Cortázar, en “Casa Tomada”, como en el resto de *Bestiario*, la interpretación del sentido de invasión en clave de cabecita negra tomando el centro

² Nos referimos, particularmente, a “La fiesta del monstruo” de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, “Casa tomada” y *El examen* de Julio Cortázar y “Sábado de gloria” de Ezequiel Martínez Estrada.

³ Escritores usualmente clasificados como “liberales” que constituyen una muestra del espectro social, cultural e ideológico del grupo de escritores antiperonistas activos durante las décadas del cuarenta y cincuenta.

⁴ “El sentimiento de haber sido invadido por lo extraño y ajeno, fundamentalmente perturbador por ser desorden, ruido, salvajismo, se encuentra, como se ha visto, en los discursos políticos de la época” (Avellaneda 1983:115).

⁵ Gamarro se refiere a la lectura que hace Sebrelí sobre el cuento de Cortázar en *Buenos Aires, vida cotidiana y alineación* (1966), lectura que, al tiempo de ser discutida por varios autores, se volvió paradigmática (véase Gamarro 2007).

de la ciudad está estimulada menos por el sustrato textual que por la eficacia de una operación de lectura que termina superponiéndose con el cuento mismo y convirtiéndose en un lugar común de la crítica.⁶ A lo sumo, narra cómo un “ellos” —pronombre que, según Avellaneda, vuelve político el relato (1983: 116)— termina tomando, a través de “ruidos” (Cortázar 2010: 11), la casa burguesa del par de hermanos que la habitan.⁷

El sonido venía impreciso y sordo, como un volcarse de silla sobre la alfombra o un ahogado susurro de conversación. (...) Fui a la cocina, calenté la pavita, y cuando estuve de vuelta con la bandeja del mate le dije a Irene:
—Tuve que cerrar la puerta del pasillo. *Han tomado la parte del fondo.*
(El subrayado es nuestro, 2010: 109).

En *El examen*, en cambio, la coyuntura de la época aparece insinuada con más fuerza a través de la utilización de un código geográfico (interior del país-capital federal) que comparte con otros textos de autores antiperonistas del período (como Borges-Bioy Casares y Martínez Estrada), y que luego es retomado por las novelas de Incardona. En Cortázar, la invasión es territorial pero también se produce en la esfera de la cultura; este es un punto importante ya que “la oposición entre Pueblo y Cultura que se opera en la época peronista alude a algo más a través de la superposición de niveles, pues se trata de una figura de lo social (Pueblo) opuesta al registro de la cultura” (Svampa 1994: 260). En *El examen*, el nuevo gobierno toma nada menos que el teatro Colón; cuando los protagonistas van a “refugiarse” a un palco (1986: 119), encuentran que la lógica cultural de ese espacio ha sido subvertida (1986: 128-131). En el cuento “La banda”⁸ (contextualizado en febrero de 1947), Lucio va al Gran Cine Opera a ver una película de Anatole Litvak y encuentra que “había algo ahí que no andaba bien, algo no definible” (2010: 367): antes de la proyección toca una banda de la compañía “Alpargatas”, “un enorme camelo, pues de sus ciento y pico de integrantes sólo una tercera parte tocaba sus instrumentos” (2010: 368-369), hecho que le produce “una sensación de extrañamiento” y que, luego, en una reflexión posterior, interpretará en clave de invasión en los demás órdenes sociales: ese “escándalo de hallarse rodeado de elementos que no estaban en su sitio” (...) “podía prolongarse a la calle, a *El Galeón*, a su traje azul, a su programa de la noche, a su oficina de mañana, a su plan de ahorro, a su veraneo de marzo, a su amiga, a su madurez, al día de su muerte” (2010: 370).⁹ Esta oposición que enfrenta las nociones de “pueblo” por un lado, y “cultura” por el otro, se inscribe en la lógica de las ideas propias del contexto del peronismo clásico (Svampa 1994: 285). El par pueblo/cultura se mantiene en *Rock barrial* pero con los términos invertidos ya que el relato de Incardona está enunciado desde la perspectiva de los que toman el centro. La invasión empieza por una galería de arte, también sugerida como epítome de la cultura y de una intelectualidad hegemónica productora de significados simbólicos, históricamente opositora al peronismo: “Contra la ciudad, llegamos a la galería del centro (...) Los carismáticos siguen rezándole al cuadro y yo digo ¡basta!, me tomo tres Marías, saco

⁶ Cfr. Gamero, 2007.

⁷ El motivo de la casa burguesa acechada por diversos elementos extraños se repite en otros cuentos de *Bestiario*: en “Carta a una señorita en París” la serie de conejos que el narrador inesperadamente vomita terminan por destruir la casa, los libros, las telas de los sillones, el autorretrato de Augusto Torres y la alfombra (2010: 119). En “Cefalea”, por otra parte, las manuscipias se vuelven un peligro al acecho de la casa; el narrador dice: “las sentimos cerca de la casa, en los techos, rascando las ventanas, contra los dinteles”, y luego aclara “la casa es nuestra cabeza, la sentimos rondada, cada ventana es una oreja contra el aullar de las manuscipias ahí afuera” (2010: 146). En *El examen*, la casa también tiene un lugar fundamental como figura metafórica: la casa donde leen literatura francesa e inglesa se opone a la Facultad peronista. Dice Clara refiriéndose a Juan: “Anoche me dijo, medio dormido ‘La casa se viene abajo’” (1986: 37).

⁸ “La banda” no pertenece a *Bestiario* sino al libro de cuentos *Final de juego*, en *Cuentos completos I*, Buenos Aires, Alfaguara, 2010.

⁹ En Cortázar, Julio; “La banda”, *Cuentos completos I*, Alfaguara, Buenos Aires, 2010.

definitivamente el alambre y como gato salto sobre el cuerpo de un fosforescente que se me cruza a los brillos” (2010: 153-154).¹⁰

Pasando al plano estrictamente territorial de la invasión, en *El examen* el grupo de jóvenes que protagoniza la novela llega a la Plaza de Mayo y, mientras suena una música metálica desde parlantes en serie, ven una multitud que, venida del interior del país y habiendo tomado la plaza, se prepara para adorar un hueso: “Todo Buenos Aires viene a ver el hueso. Anoche llegó un tren de Tucumán con mil quinientos obreros. Hay baile popular delante de la Municipalidad (...) Hicieron el santuario tomando la pirámide como uno de los soportes” (1986: 48). La Plaza de Mayo, con su escenografía de Casa de Gobierno y una iluminación que “reverbera en los edificios cercanos” (1986: 47), se repite como lugar paradigmático, blanco de la invasión por parte de los grupos “invasores” en el conjunto de los textos del corpus de análisis. Martínez Estrada, por su parte, introduce el tópico de invasión en varios relatos,¹¹ pero es en “Sábado de gloria” donde alude más claramente al peronismo, y donde aparece el mismo código geográfico que venimos analizando. Más allá de algunas alusiones metafóricas previas,¹² la descripción de la invasión (que se produce de nuevo desde el interior rural del país hacia la Plaza de Mayo) está situada en el centro matemático del texto, lo cual indicaría la intención de marcarla como clave (Avellaneda 1983: 148-149):

Llegaron con sus cabalgaduras, las ataron a las rejas que preservan la Pirámide de la Libertad, e irrumpieron en la Casa de Gobierno, muchos de ellos sin descabalgarse (...) Queda perfectamente aclarada la marcha de la invasión... sobre la heroica ciudad de Buenos Aires. (...) Gauchos e indios, del Chaco, Corrientes, Patagonia y demás lugares de la reserva nacional. (1968: 29-30)¹³ (...) Fueron hasta el Hospital Muñiz donde estaba cautivo el Coronel. Hicieron vivaques en las plazas, se lavaban los pies en las fuentes, se secaban con las banderas y comían asado. La noche fue de apoteosis. Pasearon con antorchas de diarios encendidos. Llegaron a la Plaza de Mayo donde aguardaban los caballos atados a la Pirámide (Martínez Estrada 1968: 33).¹⁴

Como en “Sábado de gloria” y *El examen*, en *Rock barrial* Incardona vuelve a proponer la apropiación de los símbolos arquitectónicos de la Plaza de Mayo, representándola, según la nomenclatura de Pierre Nora, como “lugar de memoria”,¹⁵ la cual con la manifestación del 17 de

¹⁰ En páginas anteriores, el narrador contrapone, con violencia, a la esfera intelectual la fuerza de trabajo: “Al crítico de arte, le levanto la mano con la pinza de acero industrial” (Incardona 2010: 130).

¹¹ En *Marta Riquelme*, por ejemplo, los inquilinos son nombrados como invasores (Martínez Estrada, 1968: 142), y en *Examen sin conciencia* se habla de “invasores impalpables” o de una “invasión fantasma e impalpable” para referirse a la policía secreta que supuestamente merodea el interior del hospital (Martínez Estrada 1968: 283-291).

¹² La llegada de los empleados nuevos en la repartición, luego del cambio de autoridades, es descrito como una invasión, “concepto que sale de la oficina hacia el mundo exterior dando así la idea de un fenómeno extendido a todos los órdenes de la vida nacional” (Avellaneda 1983: 154).

¹³ Las alusiones, como podemos ver, son claras: la pirámide nos sitúa en la Plaza de Mayo y los carteles que glorifican las alpargatas hacen alusión a una consigna de la época: “alpargatas sí, libros no”.

¹⁴ Las alusiones, aquí, de nuevo son claras: el Coronel cautivo nos sitúa en el 17 de octubre de 1945 donde una masa de personas pidió en Plaza de Mayo por la liberación del entonces coronel Perón; “se lavaban los pies en las fuentes” es una imagen también de ese día, conocida por todos coloquialmente como “las patas en la fuente”. Más adelante, Martínez Estrada describe la invasión como si proviniese de un país extranjero: “Las turbas armadas y las tropas mancomunadas desfilaban como si se tratara de una ciudad invadida por el extranjero” (1968: 32). “La fiesta del Monstruo” de Borges y Bioy Casares, por su parte, escenifica la manifestación del 17 de octubre de 1945, en sintonía con lo que la oposición del momento estigmatizó como *un aluvión zoológico*, y el código geográfico preciso es el que va del sur del conurbano bonaerense al centro de la capital federal, en este sentido: Tolosa – Ensenada – Berazategui – Quilmes – Sarandí - Avellaneda – Plaza de Mayo.

¹⁵ “Un espacio construido históricamente en el que se cristaliza la memoria colectiva, pero cuyo referente es él mismo” (Plotkin 2007: 96).

octubre y las operaciones discursivas posteriores de Perón adquiere importancia en el contexto específico de la liturgia peronista, convirtiéndose directamente en un lugar de memoria partidaria.¹⁶

La manifestación levanta olas que rompen contra los acantilados de ministerios y catedrales. El disturbio sube la marea y el agua se junta con el cielo en el fondo del paisaje, encima de la Plaza de Mayo (Incardona 2010: 163).

Los conurbanos laguneamos un rato al costado del Cabildo y después nos subimos a un barco con los piratas del asfalto. A cada rato, llegan más; de ambos bandos llegan más y mejor pertrechados. Los autos explotan y los negocios son saqueados. (...) El rey está sitiado. Nuestra pandilla pinta la Pirámide de Mayo con los nombres de las bandas. El rock barrial moja las guitarras en la fuente y el agua del centro se mezcla con la zanja (Incardona 2010: 164).

En el recorrido que presenta *Rock barrial*, en principio un recorrido gratuito que surge sin ninguna premeditación y que va del conurbano bonaerense al centro de la capital federal, se produce el quiebre de un orden espacial, de la organización de un conjunto de posibilidades y prohibiciones,¹⁷ al tiempo que, en términos de Scalabrini Ortiz, se subleva un subsuelo, algo que, como en el 17 de octubre de 1945, estaba oculto y sorpresivamente queda en primer plano.¹⁸ Lo que en términos territoriales representa el campito —“campitos de carbón que casi nadie conoce, porque están muy escondidos en algún lugar del Conurbano, entre La Matanza, Lomas de Zamora y Esteban Echeverría” (Incardona 2009: 84-85)¹⁹— se reformula en una trayectoria que “habla”,²⁰ en un andar que transgrede y finalmente invade, que dice lo que dicen materialmente estos territorios vedados: “Al costado, las aguas ya no arrastraban aceites encendidos sino inmensas aureolas de grasa, dando al río el aspecto de un pantano, de un largo alud de barro cayendo en cámara lenta hacia la Capital, desde la cuenca del Matanza” (Incardona 2009: 140). Este relato espacial además evoca un recorrido que posee una estructura de mito,²¹ en tanto repite y recupera elementos que quedaron cristalizados en el imaginario político (el mismo itinerario y ciertas apropiaciones de lugares que luego se convertirán en espacios de memoria) que fueron objeto de representación por parte de escritores peronistas, como Scalabrini Ortiz o el menos conocido Luis Horacio Velázquez.²² No obstante, las dos

¹⁶ Cfr. Plotkin, 2007.

¹⁷ Cfr. De Certeau, 2000: 110.

¹⁸ Dice Svampa, en relación a las lecturas del 17 de octubre, que “el peronismo como totalitarismo había sido posible porque tocaba hondas raíces de una Argentina olvidada, invisibles hasta cierto tiempo, pero presentes con toda su fuerza destructora y primitiva, en busca de la revancha” (2006: 264).

¹⁹ En *El campito* (2009) Incardona narra las aventuras de un linyera peronista a través de un relato enmarcado y, al tiempo que pone en escena toda una serie de acontecimientos maravillosos, recupera pero para invertir el tópico de invasión, a través del relato de la defensa de La Matanza por parte del “pueblo” peronista ante un ataque de la “oligarquía” desde la capital federal, desplegando a partir de esta oposición el punto de partida original de las restantes dicotomías del peronismo clásico (Pueblo vs Antipueblo, Patria vs Antipatria, Peronistas vs Antiperonistas).

²⁰ Dice De Certeau: “El andar afirma, sospecha, arriesga, transgrede, respeta, etcétera, las trayectorias que ‘habla’” (2000: 112).

²¹ Entendiendo por mito, en consonancia con De Certeau, “un discurso relativo al lugar/no lugar (u origen) de la existencia concreta, un relato trabajado artesanalmente con elementos sacados de dichos comunes, una historia alusiva y fragmentaria cuyos agujeros se encajan en las prácticas sociales que ésta simboliza” (2000: 114).

²² *El juramento* de Luis Horacio Velázquez, por ejemplo, narra los acontecimientos desde la perspectiva de lo que Incardona llama el “conurbano”, y en este sentido podríamos establecer cierta comparación: “Humildes contra poderosos (...) barriadas de los pueblos populosos del Gran Buenos Aires, Avellaneda estaba en pie. Otros sublevarían Puerto Santiago, Berisso, Ensenada, San Martín. Nos adueñaríamos de los autos y ómnibus” (1954: 146-147). El énfasis topográfico repite lo que veíamos tanto en los textos antiperonistas como en los de Incardona: columnas que ingresan a la capital federal por la parte del sur: “Aquella multitud atravesó Barracas, las dársenas, Constitución, San Telmo, otra multitud torció por Monserrat” (1954: 152). “El camino real presentaba el extraño aspecto de una larguísima caravana.

plazas (la del 45 y la del 2001), como sinécdoques de procesos histórico-políticos, terminan siendo en un punto, en virtud de los acontecimientos a los que se refieren, plazas antagónicas. Mientras las primeras representaciones del 17 de octubre por parte de los escritores peronistas sugieren el sentido de una puerta que se abre hacia el futuro, la invasión del 2001 en Incardona termina siendo una puerta que se cierra, la manifestación de la aniquilación de la política entendida en términos institucionales. Incardona no presenta esta invasión desde el punto de vista del historiador, no repone las capas de lo sucedido aquellos 19 y 20 de diciembre, sino que efectúa un recorte arbitrario. Si bien podemos reconocer postales urbanas que tienen un anclaje en el caos del 2001,²³ están ausentes los cacerolazos masivos que sacudieron los barrios de clase media de Buenos Aires e incluso la crónica política de aquellos días. Como afirma Walter Benjamin, “articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘tal y como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro” (1995: 04). En este sentido, Incardona recorta un punto de la foto general haciéndole cobrar una dimensión excluyente sólo a una parte de aquella lucha. Podríamos decir que manipula el imaginario social para poner en foco un segmento de clase particular, en tanto el sujeto colectivo en las páginas de *Rock barrial* está representado exclusivamente por los jóvenes del conurbano, herederos de los obreros de las décadas del cuarenta y del cincuenta:

Un rasgo relevante, por lo tanto, es la cuestión generacional en esta nueva manifestación que va de los márgenes al centro:

Una multitud aparece de la nada. Es la guerrilla de guachos que sale de la selva. La posguerrilla adolescente. (2010: 136)

pronto llegan los refuerzos, los recién crecidos, de doce, trece, catorce años, y la pandilla se regenera. La lucha espiritual no da respiro. Hacia atrás, la columna serpentea. Difícil calcular el número. El comportamiento de los guachos es imprevisible. Su adolescencia es la entropía del organismo social (2010: 138).

En las antenas, rebotan las zapadas que hicimos en la década anterior, mientras velábamos a nuestros padres los suicidas. Ahora caemos nosotros, en el centro de la ciudad” (2010: 168).

Así como “el 17 de Octubre”, al decir de Plotkin, “constituyó uno de esos momentos [como el carnaval] en el que [momentáneamente] se dieron vuelta las jerarquías sociales, poniéndose junto lo que usualmente está separado” (2007: 142), el “diciembre de 2001” que se narra en *Rock barrial* aparece con la misma expresión de deseo:

Ha llegado la hora de La Matanza, para que en sus villas y monoblocks vivan diputados y presidentes. Los días de semana, bajarán a la autopista Richieri en reuniones ordinarias, cortarán el tránsito y prenderán gomas de autos. En los mediodías, almorzarán frutas contaminadas y por sus venas correrá la sed. Por las noches, volverán a sus estructuras laberínticas para dormir un rato o, si hace mucho

Éxodo. Peregrinación. Marcha apresurada de invasión o conquista. Al fin llegamos al límite de la capital: el Riachuelo” (Velázquez 1954: 150). Por su parte, dice Scalabrini Ortiz: “Un hálito áspero crecía en densas vaharadas, mientras las multitudes continuaban llegando. Venían de las usinas de Puerto Nuevo, de los talleres de la Chacarita y Villa Crespo, de las manufacturas de San Martín y Vicente López, de las fundiciones y acerías del Riachuelo, de las hilanderías de Barracas. Brotaban de los pantanos de Gerli y Avellaneda o descendían de las Lomas de Zamora. Hermanados en el mismo grito y en la misma fe, iban el peón de campo de Cañuelas y el tornero de precisión. *Era el subsuelo de la Patria sublevado*” (2008:172).

²³ Dice el narrador en *Rock barrial*: “La policía viene al centro en caballos, patrullas y carros hidrantes. Escuadrones antiadolescentes se camuflan de civil y golpean a las pandillas. Roque y yo nos agrupamos junto a un árbol, con los otros conurbanos” (2010: 161), “...la yunta militar nos acorralla, nos empuja contra nosotros mismos y tenemos que pararnos espaldas con espaldas. Pelotones de fusilamiento tiran al blanco en nuestros pechos” (2010: 166). “La policía salta sobre mi cuerpo con todo el peso de la ley. Arrastrándome (...) un agente me agarra de los pelos” (2010: 167-168).

calor, se tirarán directamente en las veredas o en los pastos del campo; muchos diputados y presidentes durmiendo en los potreros, bajo la luz de las estrellas (2010: 164-165).

La expresión masiva de las movilizaciones populares en ambos casos, tanto en las descripciones del 17 de octubre como en la del 2001 que hace Incardona, pone en escena lo que Deleuze y Guattari, siguiendo la línea de análisis que Foucault hace sobre las disciplinas y micropoderes, llaman “núcleo de inestabilidad”, “cada uno de los cuales lleva implícito riesgos de conflicto, de luchas, y de inversión, al menos transitoria, de las relaciones de fuerza.” (cit. por Deleuze y Guattari, 1994: 236). Esta situación de desborde, finalmente, desemboca en la explicitación de la violencia que en *Rock barrial*, a diferencia de lo que ocurre con el tópico de invasión, no remite a ninguna tradición literaria. Si en los textos canónicos antiperonistas del período clásico la violencia aparece particularizada (sinécdoque de la vida pública y política), la que presenta *Rock barrial* culmina sobre todo escenificada en la vida social, a partir de lo que Raymond Williams llama un “comportamiento indócil” asociándolo con el concepto de “violación”,²⁴ ya no en el sentido sexual sino como ruptura de un orden.²⁵ Al decir de Benjamin, se trata más bien de una violencia “no sancionada como poder” (1995: 28), que existe fuera del derecho y que representa una amenaza, más allá de los fines que persigue:

Se larga la lluvia de piedras, palazos, cascotazos, bombas molotov. Avanzan los púberes, retroceden los artistas. La montada embiste a los arqueros. La infantería apoya con bastones largos y los adolescentes caen por doquier. Un cascarudo afina puntería y gana puntos acertando en las cabezas. Nuestra formación corre peligro. Mandamos tres conurbanos al costado y enseguida se protegen en el humo. Llevan palos y cadenas gruesas (Incardona 2010: 162).

Si bien la violencia es un fin en sí misma y no busca nada más allá de su razón de ser, “la que no manifiesta ninguna voluntad, no funda ningún orden sino que reitera una presencia mediante la destrucción de todo derecho” (Michaud 1989: 192), al tiempo que expresa la aniquilación de la política, se revela como un gesto de lo que Chantal Mouffe define como “lo político” en tanto espacio de conflicto y antagonismo más allá de lo institucional:²⁶

Es la hora de la venganza. Quemamos autos, saqueamos negocios, rompemos propiedades privadas (Incardona 2010: 140).

²⁴ Cfr. Williams, 2000.

²⁵ En los textos seleccionados del período clásico se trata de relacionar, con diferentes intensidades, la literatura y la política, a partir de un exceso que puede leerse en clave intertextual con la literatura de la generación del '37, pieza inaugural de la representación literaria de la violencia política en la Argentina. Tanto en la novela de Cortázar como en “La fiesta del monstruo” encontramos, en tono desmesurado con resonancias paródicas, la violencia inscrita en el cuerpo como encarnación del mal: la escena del chico de ocho años que es sometido en un ritual en Plaza de Mayo (Cfr. Cortázar 1986: 52), y la escena de los cascotazos al judío en “La fiesta del monstruo” (Cfr. 1979: 401), las cuales remitirían a la violencia inaugural de *El matadero* de Esteban Echeverría donde “por primera vez, las palabras bajas del cuerpo social —y de la violencia sobre el cuerpo— se hacen un lugar en la literatura argentina” (Schvartzman, 2003: 7). El final de “Sábado de Gloria”, por otro lado, donde militares borrachos hacen bailar sobre una mesa a la supuesta hija de Julio Nievas “con apenas una enagüita” (Cfr. 1968: 75) también puede leerse en clave de una violencia sexual que reflejaría el estado de cosas en un nivel político.

²⁶ Chantal Mouffe establece una diferencia entre “la política” y “lo político”. Identifica a la primera con el “conjunto de prácticas e instituciones a través de las cuales se crea un determinado orden” (Mouffe 16) y a lo político con la dimensión de antagonismo constitutiva de las sociedades humanas. Mientras la política se refiere al nivel óntico, lo político al nivel ontológico; lo óntico tiene que ver con la multitud de prácticas de la política convencional, y lo ontológico, en cambio, se relaciona con el modo mismo en que se instituye la sociedad (cfr. Mouffe 2009: 15-16).

A cada rato, llegan más; de ambos bandos llegan más y mejor pertrechados. Los autos explotan y los negocios son saqueados. Una vidriera estalla en mil pedazos y los vidrios, en el aire, son caleidoscopios donde veo antiguas niñas saltando los elásticos. Después, la gravedad devuelve los reflejos al piso, para que sean pisoteados por militares y civiles (Incardona 2010: 164).

El hecho mismo de la transgresión —“no se deben quemar los automóviles, no se deben romper las vidrieras de los negocios de lujo” (Michaud 1989: 124)— es mucho más escandaloso que la gravedad o el horror del suceso. En este caso, no se trata del “pequeño almacén de la violencia calculadora, sino de un nuevo nacimiento en la furia” (Michaud, 1989: 189). Por eso se la puede pensar, también, como una “buena violencia”, que vuelve a ceder enseguida o es vencida.²⁷

Conurbanos caen y se ahogan en el charco sin fondo. Adelante, policías, bomberos y paramilitares; atrás, artistas y ciudadanos resentidos. Atacan todos juntos hasta que finalmente nos dividen y nos quiebran. (...) Nuestra derrota está consumada (2010: 167).

Este punto se conecta y es atravesado por la referencia cronológica que inicia “Ampere”, en tanto la fecha testimonia de manera condensada la mutación de la política que, según Delamata, es propia del período que se inicia en 1999, pero que se retrotrae incluso hasta los gobiernos menemistas.²⁸ Esta “deslegitimación profunda de la representación como fórmula de construcción del poder soberano” (Delamata 2002: 136) queda enunciada en la novela desde el comienzo inorgánico de la manifestación —una “violencia gratuita y sin esperanza, inmediata, paroxismo de la rebelión y la furia” (Michaud, 1989: 190)— donde jóvenes del conurbano se suman al recorrido iniciado por “Juan Diego” y su amigo Roque:

Una multitud aparece de la nada. Es la guerrilla de guachos que sale de la selva. La posguerrilla adolescente. Quieren venir con nosotros. Roque me consulta con la mirada. Yo no tengo problemas. Roque está en Roque. Alrededor, casilleros de adoquines atraviesan el mapa. Nuevas tropas pisan las cuadrículas. *Sus ojos de pescado podrido muestran el futuro.* (2010: 136, el subrayado es nuestro).

En consonancia con el resto de la narrativa de Incardona, *Rock barrial* admite una lectura política. “Lo político”, afirma Mouffe, “tiene que ver con la formación de un ‘nosotros’ como opuesto a un ‘ellos’, y se trata siempre de formas colectivas de identificación” (2009: 18). A través de la invasión violenta de los pibes del conurbano al centro de la ciudad en diciembre del 2001 dejan leerse las figuras del caos y de la perversión, claramente antagónicas a las imágenes de la Edad de Oro y la inocencia que se desprenden de la descripción de la infancia que ocupa la primera parte de *Rock barrial* y que Incardona ya había inaugurado en *Villa Celina*. En medio de los disturbios, el narrador sugiere este contraste cuando se refiere a los “recuerdos de la infancia en el cabildo de la mente civil” (2010: 166). En línea con el contrapunto que opone la inocencia a la perversión del caos, podríamos decir con Michaud que “estamos muy cerca de lo político, ya que encontramos así las dos figuras principales del estado salvaje en el pensamiento político clásico” (1989: 108). Así como en *Villa Celina* la infancia evoca al peronismo de las décadas del cuarenta y cincuenta en la dimensión histórica como un momento de afirmación, la imagen pervertida que inicia el capítulo “Ampere”, y que se

²⁷ Cfr. Michaud 1989: 190.

²⁸ Según Delamata: “El fuerte contenido ‘anti-política’ de las protestas, de denuncia y repudio de los sistemas políticos locales en los estallidos y de rechazo a los partidos y organizaciones sindicales (tradicionales) en el orden nacional en los cortes y protestas del movimiento de desocupados, enuncia la crisis del lazo representativo entre gobernados y gobernantes, constitutivo del sistema político de la postransición democrática en Argentina” (2002: 131).

desarrolla hasta el final de *Rock barrial*, resume el fin de ciclo de diciembre de 2001, donde resuenan las consignas desencantadas de aquellos días: “Los edificios caen sobre la manifestación hasta callar una por una las canciones. *La política se ha vuelto piedra, vidrio y polvo*” (2010: 168, el subrayado es nuestro). El interés de esta cita está en la sugestión de lo político y en la referencia a la mutación de la política, que “se ha vuelto” otra cosa distinta de lo que fue en el pasado. La imagen espectral que asume en el presente, cuando se manifiesta convertida en “piedra, vidrio y polvo”, sólo puede interpretarse en relación con la caja de resonancias de la máquina signifiante peronista que Incardona activa mediante el itinerario que realizan los jóvenes del conurbano durante el 2001, quienes reactualizan el acto de invasión del ‘45, resignificándolo como un gesto de furia.

BIBLIOGRAFÍA

- AVELLANEDA, Andrés (1983). *El habla de la ideología*, Buenos Aires, Sudamericana.
- BENJAMIN, Walter (1995). *Para una crítica de la violencia*, Leviatán, Buenos Aires.
- BORGES Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (1979). “La fiesta del monstruo”, *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 392-402.
- CORTÁZAR, Julio (1986). *El examen*, Buenos Aires, Sudamericana-Planeta.
- CORTÁZAR, Julio (2010). “Casa tomada”, en *Cuentos completos I*, Buenos Aires, Alfaguara.
- CORTÁZAR, Julio (2010). “La banda”, en *Cuentos completos I*, Buenos Aires, Alfaguara.
- CORTÉS ROCCA, Paola (2010). “Política y desfiguración: monstruosidad y cuerpo popular”, en Cortés Rocca, Paola; Dieleke, Edgardo; Soria, Claudia (Ed.) *Políticas del sentimiento: El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- DE CERTAU, Michel (2000). *La invención de lo cotidiano, I artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana.
- DELAMATA, Gabriela (2002). “De los ‘estallidos provinciales’ a la generalización de las protestas en Argentina”, Nueva Sociedad, 182, noviembre-diciembre, 121-138.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix (1994). “Micropolítica y segmentaridad”. *Mil mesetas (capitalismo y esquizofrenia)*, Valencia, Pretextos.
- GAMERRO, Carlos (2007). “Julio Cortázar, inventor del peronismo”, en: *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras*. Dir.: David Viñas. Comp.: Guillermo Korn. Buenos Aires, Paradiso, 44-57.
- INCARDONA, Juan Diego (2008). *Villa Celina*, Buenos Aires, Norma.
- INCARDONA, Juan Diego (2009). *El campito*, Buenos Aires, Sudamericana.
- INCARDONA, Juan Diego (2010). *Rock barrial*, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1968). “Examen sin conciencia”, en *Cuatro novelas*, Montevideo, ARCA.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1968). “Marta Riquelme”, en *Cuatro novelas*, Montevideo, ARCA.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (1968). “Sábado de gloria”, en *Cuatro novelas*, Montevideo, ARCA.
- MICHAUD, Yves (1989). *Violencia y política*, Buenos Aires, Sudamericana, 1989.
- MOUFFE, Chantal (2009). *En torno a lo político*, Buenos Aires, FCE.
- NOUZELLES, Gabriela (2010). “El niño proletario: infancia y peronismo”. Cortés Rocca, Paola; Dieleke, Edgardo; Soria, Claudia (ed.) *Políticas del sentimiento: El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Prometeo Libros.
- PLOTKIN, Mariano (2007). *El día que se inventó el peronismo; La construcción del 17 de octubre*. Buenos Aires, Sudamericana.
- SCALABRINI ORTIZ, Raúl (2008). *Yrigoyen y Perón*, en *Obras completas, Tomo II*, Rosario, Editorial Fundación Ross.
- SCHVARTZMAN, Julio (2003). “Introducción: La lucha de los lenguajes”, en Schwartzman, Julio (dir.) *Historia crítica de la literatura argentina, La lucha de los lenguajes*. Dir.: Jitrik, Noé. Emecé, Buenos Aires, 2003.
- SVAMPA, Maristella (1994). *El dilema argentino: civilización o barbarie*, Buenos Aires, El cielo por asalto.
- VELÁZQUEZ, Luis Horacio (1954). *El juramento*, Emecé, Buenos Aires, 1954.
- WILLIAMS, Raymond (2000). *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Nueva Visión, Buenos Aires.