

VI Congreso de Estudios sobre el Peronismo (1943-2018)

Sede: Universidad Metropolitana para la Educación y el Trabajo
Sarmiento 2037, Ciudad Autónoma de Buenos Aires
29, 30 y 31 de agosto de 2018

Juan José Hernández: reveses del peronismo a través de un lente literario

Julieta Brenna

Facultad de Filosofía y Letras (UBA); CONICET

julietabrenna@gmail.com

Migrantes internos, Literatura y Peronismo

La cuestión de las “migraciones internas” ha atravesado históricamente un campo interdisciplinario de estudios académicos. No obstante, es la importancia de las elecciones de 1946 la que reinstala el debate en torno a las migraciones desde las provincias hacia Buenos Aires en el ámbito socio-histórico (Quiroga, 2016: 179). El puntapié inicial lo dio Gino Germani con los sucesivos argumentos que ha dado, y que han dado lugar a una de sus tesis más reconocidas, en torno a la incidencia de los migrantes en el voto peronista de Capital Federal y el Conurbano bonaerense.

Por su parte, Laura Demaría recupera la observación de Federico Neiburg en su artículo “Ciencias sociales y mitologías nacionales” donde establece la correlación entre la constitución de la sociología como disciplina científica en nuestro país y la preocupación de

la misma por analizar y explicar de manera científica el peronismo. Así, si bien en los años 30 ya se observaba la presencia de “migrantes internos” en la ciudad de Buenos Aires y alrededores producto del éxodo rural hacia las zonas urbanas en busca de nuevas posibilidades laborales abiertas por la industrialización, la narrativa mítica del “cabecita negra”, en la que la sociología ha tenido un papel destacado, les otorga un nacimiento revelador: el 17 de octubre (Demaría: 2014: 351). Es decir, más allá de lo que muestren los números y estadísticas, aunque éstos dan cuenta, de hecho, de un incremento en la movilidad espacial hacia la Capital a partir de los años del primer peronismo; a pesar de que sea viable sostener, tal como recupera Nicolás Quiroga del libro *Una hipótesis rechazada* de Cantón y Acosta que “las migraciones internas habrían sido más bien consecuencia que causa de la llegada del peronismo”,¹ decíamos, a pesar de los datos, la *construcción* en torno al “aluvión” proveniente del interior, instalándose en la plaza para reclamar por su líder para luego permanecer en la ciudad o sus alrededores, se instaló como un lugar común en el imaginario social y académico en la época inmediata al primer peronismo. En este sentido, Quiroga advierte contra el riesgo de darle existencia presocial a una figura de la imaginación histórica argentina como las del “migrante interno” o “cabecita negra”. Ambas nominaciones injuriantes, en las que como bien señala Omar Acha no se diferencia el género, tienen un zócalo común y pueden ordenarse, en la actualidad, como parte de la misma serie para pensar el sedimento de las fronteras simbólicas de la política argentina. En este sentido, estudios recientes como los de Omar Acha y Laura Demaría vuelven sobre la cuestión de los migrantes para denunciar la ausencia en los estudios académicos existentes -salvo contadas excepciones- de un abordaje de las subjetividades, de los hombres y mujeres reales, concretos, que conforman eso que llamamos “migrantes internos”.

En el presente trabajo no pretendemos discutir la base social del peronismo ni adentrarnos en las discusiones antropológicas que se sucedieron en torno a la cuestión de los y las “cabecitas”. Antes bien, procuraremos reparar en la articulación que estas representaciones sociales tuvieron, no en el ámbito discursivo sino en el de la literatura. La literatura entendida como espacio que excede lo discursivo, que no se ciñe al mero decir

¹ Natalia Milanesio señala que el número de migrantes internos hacia Buenos Aires fue de 400.000 en 1935 a un millón y medio en 1947. En ese mismo año, el 73 por ciento de los trabajadores urbanos viviendo en Buenos Aires eran migrantes de otras provincias (Milanesio, 2010).

funcional, comunicacional. Como propone Miguel Dalmaroni, “mientras el efecto del discurso es sustraernos la experiencia y devolvernos al mundo y a sus nombres, la literatura en cambio es disfuncional o afuncional y su efecto es sustraernos del mundo y de sus nombres y dejarnos suspendidos en el umbral del acontecimiento”. (Dalmaroni, 2008: 16) Combinando la propuesta de Raymond Williams con la del filósofo contemporáneo Alain Badiou, Dalmaroni presenta la literatura como un espacio que puede llegar a hostilizar los regímenes de la representación. Contra toda visión iluminista, hay literatura cuando hay apertura al acontecimiento como tal. Lo que acontece es lo que no puede ser conceptualizado, sólo puede ser nominado *poéticamente*.

A partir de mediados de la década del 40, la incomodidad de ciertos sectores porteños ante el contacto cultural con ese *otro* que conforma los nuevos contingentes, esa “masa aluvional” que penetra en la metrópolis (y que es construida como tal), se filtra hasta impregnarse en lo real mucho antes de poder ser aprehendido en los términos instituidos, conocidos. La literatura, por lo dicho, presenta condiciones que le son inherentes y que en muchos casos permite narrar esas nuevas zonas grises, descubrir aristas sutiles, pero significativas, no siempre reveladas en otros discursos de la realidad circundante. Y ello no por defecto de otros intérpretes de la realidad nacional: hay algo propio de ese “estar sucediendo” que se niega a ser develado en un discurso explícito, analítico. Es como un destello de realidad que sólo el artista, con su sensibilidad, puede pincelar como un *tono* diferente que circula en su obra, como un cambio de *estilo* que aún no tiene muchas razones de ser y sólo se comprende de manera cabal cuando se lo lee retrospectivamente. No se trata de colmar discursivamente el sentido de lo que acontece sino, antes bien, dejar que se manifieste. En términos de Berger: “Escribo que para que eso, que está del otro lado, ajeno a las palabras, pueda hacerse presente”. En su afán por seguir los derroteros de los personajes, en su preocupación por captar las afecciones y pensamientos de las subjetividades, la literatura presenta una diferencia de *escala* que le permitiría revelar ciertas claves de un fenómeno en proceso que resulta resistente frente a otros discursos interpretativos.

Con esto no queremos decir, valga la aclaración, que la literatura siempre de cuenta de estas nuevas estructuras que se encuentran en pleno proceso de formación. Si la literatura cuenta con la ventaja de poder esbozar algo de este “tono” que se vive, que se experimenta

en lo social, no menos cierto es que en muchos casos la literatura ha hecho esfuerzos por negar aquello que se percibe como lo nuevo que irrumpe, para lo cual aun no hay etiquetas, por borrar lo que no se comprende (o no se quiere comprender). Algo de esto leemos en la interpretación que Jorge Panesi presenta sobre la literatura de Borges en relación al peronismo: Borges, dirá Panesi, nunca revisó el significado del peronismo. Como sostuvo Ismael Viñas, vio al peronismo de una sola vez, unilateralmente, rencorosamente y empecinado, mantuvo siempre la estrechez de su interpretación; en términos de Panesi “Una manera de borrar lo que a fuerza de irrealidad nunca debió existir” (Panesi, 2007: 39).

Diversos, controvertidos han sido los encuentros entre la literatura y el movimiento peronista. Desde 1946, año en que Martínez Estrada escribe su cuento “Sábado de Gloria” (publicado sin embargo en 1951), la literatura no ha cesado de ofrecer un espacio en el que se tejieron redes con el fenómeno político inaugurado a mediados de los 40.

Del mismo modo, y en paralelo a las diversas lecturas que desde la ensayística o historiografía se esbozaban acerca del fenómeno peronista en su primera edición (1945-1955), se han ido sucediendo con los años los relatos ofrecidos por críticos literarios y pensadores de la cultura en los que se vincula determinados relatos literarios (escritos durante los años peronistas y también después del 55, incluso hasta nuestros días) con el primer peronismo. Distintas series críticas se han elaborado en este sentido edificando toda una biblioteca con el rótulo general “literatura y peronismo” donde las clasificaciones se multiplican incesantemente. Del conjunto de textos literarios que conforman las diversas series, el cuento de Cortázar “Casa tomada” se ha constituido en una pieza ineludible a la hora de pensar en la relación entre la literatura y el primer peronismo, o mejor, el antiperonismo de la primera hora. Según Carlos Gamerro, Julio Cortázar,

Es el primero en percibir y construir el peronismo como lo otro por antonomasia; su mirada no intenta inscribir al peronismo en discursos previos sino construir un discurso a partir de la irrupción del peronismo como lo refractario a la comprensión del entendimiento y a la simbolización del lenguaje (Gamerro, 2007: 56).

En los primeros años en que el peronismo es lo otro, lo siniestro, una fuerza social que *invade* el terreno de lo conocido, el cuento logra su mejor versión literaria al manifestarse únicamente como ruidos imprecisos y sordos, como ahogados susurros.² Así, la “lectura

² Según esta lectura, el peronismo bien podría entenderse en términos de un *acontecimiento*, algo nuevo que irrumpe para lo cual aún no hay lenguaje instituido que pueda nombrarlo. En este sentido, el peronismo que

peronista” del cuento se superpone con el cuento mismo tal como había señalado Ricardo Piglia. Por eso Gamarro entiende que la hipótesis de Rozenmacher-Sebreli al leer el cuento en clave de alegoría del peronismo (esto es, la lectura crítica que realiza Sebreli del cuento cortazariano desde la reescritura del cuento en ‘Cabecita Negra’ de Rozenmacher) no pudo ser refutada por otras lecturas: no es porque el peronismo sea imprescindible para leer el relato sino porque el relato se volvió esencial para leer el peronismo.³ Una relación contingente, no necesaria, pero que se dio, sucedió de esa manera y a partir de entonces la lectura cortazariana del peronismo no dejó de reelaborarse “hasta superponerse con el peronismo mismo”. En este sentido Gamarro dice que Cortázar es el “creador del peronismo”. Pues si a partir de los 60, en un contexto en que el peronismo adquiere otro estatuto discursivo y literario, la clave ofrecida por Cortázar ya no resulta viable para leer el nuevo peronismo, seguirá no obstante siendo indispensable cada vez que se quiera construir la identidad del adversario, donde el peronismo es definido como lo misterioso e inasequible a diversas conciencias definidas por sus limitaciones (de orden intelectual, burguesa, oligárquica, de la izquierda tradicional, etc.).

En el presente trabajo quisiéramos reparar en la obra de un escritor que, ausente de las series que la crítica ha conformado entre literatura y peronismo, ofrece un interesante retrato de los primeros años peronistas y, en particular, de esa asociación que se ha establecido entre peronismo y las denominadas “migraciones internas”. Se trata del escritor tucumano Juan José Hernández, un escritor no sólo generalmente relegado de las series que vinculan literatura y peronismo⁴ sino también muy poco abordado en las historias de la literatura argentina en general. Su obra fue mayormente leída en relación a otros autores provenientes del interior que en los 60 quiebran con los rasgos de la literatura regionalista para hacer oír sus voces en el marco de una literatura fuertemente centralista. De todos modos, pese a este reconocido gesto de ruptura, de vanguardia incluso, su mención en las

crea Cortázar a partir de esta lectura de Gamarro se distancia de aquella otra interpretación que lee al peronismo como una continuidad (ya sea se lo considere en términos positivos o negativos) de una tradición inaugurada por Rosas. Martínez Estrada podría ser un ejemplo de esta otra tendencia.

³ El cuento “Cabecita negra” de Rozenmacher publicado en 1962 se ha leído -sobre todo a partir de la lectura de Piglia – como el texto clave del viraje en la tendencia literaria en relación al peronismo. Ya entrados los 60 y anticipando el proceso protagonizado por amplios sectores de revisión de los esquemas tradicionales sobre el peronismo, este cuento inaugura una serie de textos leídos como denuncia del antiperonismo de las clases medias.

⁴ Una excepción constituye el texto crítico de Mónica Bueno que citamos en las siguientes páginas y la mención de la narrativa de Hernández en relación a las migraciones en el libro de Omar Acha *Crónica sentimental de la Argentina peronista* (Acha, 2006: 94).

distintas historias de la literatura es más bien escaso. Pero vamos a dejar ese punto aquí, eso abriría otra discusión que hemos abordado en otros trabajos. Decíamos, Hernández, quien entre los años 50 y 70, desarrollará una narrativa que revela el abanico de construcciones que se articularon en torno a ese encuentro durante el primer peronismo entre dos espacialidades (geográficas, sociales, culturales) antagónicas.

Motivado por su propio recorrido desde la provincia hacia Buenos Aires, sus textos literarios (aunque en esta oportunidad nos centraremos en su única novela, *La ciudad de los sueños*) junto con artículos de su autoría publicados en diversos medios de comunicación y entrevistas otorgadas, ofrecen un entramado textual en el que cuestiones como el color de piel, la pertenencia a un determinado sector social y el origen provincial se entrelazan de manera particular. Hacer foco en la figura de este autor permite a su vez iluminar espacios de la cultura argentina de la segunda mitad del siglo XX poco visitados que nos permiten continuar ampliando el análisis en torno al fenómeno peronista.

Cruzar la frontera

En la primera edición de la novela de Hernández de 1971, la imagen que ilustra la cubierta es la de la estación de Retiro, el primer contacto con esa “ciudad de los sueños”, meca para tantos tucumanos que soñaban con hallar en la gran ciudad lo que su tierra natal les negaba. La novela es publicada cuando la crisis tras el cierre de los ingenios tucumanos a partir de 1966 como parte de la política económica detentada por el gobierno de facto de Onganía, ya lleva algunos años macerándose sobre el cuerpo de sus habitantes, sobre el cuerpo de la provincia. Si bien la novela no tematiza específicamente el devenir de los trabajadores que sufren el cierre de los ingenios (no aparecen personajes trabajadores vinculados al ámbito azucarero), sí llama la atención sobre el fenómeno de la movilidad geográfica entre provincia y Capital, sobre la idealización proyectada hacia Buenos Aires, sobre el desencanto tras el encuentro entre esos dos espacios, sobre la mirada estigmatizante del porteño hacia el provinciano. La primera parte de la novela transcurre en la ciudad de San Miguel de Tucumán donde la protagonista, Matilde Figueras, una joven miembro de la aristocracia tucumana venida a menos, vive agobiada por una realidad que encuentra asfixiante, monótona, anquilosada. Desde las primeras páginas, el interior queda asociado a ese ambiente asfixiante, pacato, mientras que la Capital aparece como el reino

de las posibilidades. La protagonista de la novela abandonará a mediados de la década del 40 –y con ello se abre la segunda parte de la novela– la monótona y tradicional realidad provinciana hacia lo que ella ve como la única salvación: la ciudad de los sueños, Buenos Aires.

Así es como, en un contexto de escritura en que su provincia sufre los efectos de una de sus peores crisis (tras el cierre de casi la mitad de los ingenios azucareros, principal actividad económica de la provincia), Hernández elige otro momento clave del pasado argentino para situar su novela: el del primer peronismo. La agudeza de Hernández, quien escribe desde esa otra temporalidad atravesada por la actualización de la movilización espacial de amplios sectores sociales, radica en ubicar su novela en esos años en los que el encuentro entre porteños y provincianos en el espacio de la ciudad desató toda una serie de asociaciones simbólicas, construcciones, prejuicios, estereotipos y enemistades que calarán hondo en la afectividad argentina. Construcciones que serán reactivadas cada vez que *cierto* interior asome a las puertas de Buenos Aires.

Cuestión de piel

Una vez concluidos sus estudios secundarios en San Miguel de Tucumán y de frustrar las expectativas familiares de seguir las carreras de Medicina o Abogacía, a fines de la década del 50 Hernández logra finalmente instalarse en Buenos Aires para dedicarse a las letras. Recorre las redacciones de diarios y revistas con ejemplares de uno de sus libros de poemas para conseguir alguna nota crítica. Es así como llega a las inmediaciones de la revista *Sur* donde lo recibe el entonces secretario de redacción, el escritor José Bianco, con quien rápidamente establece una relación de amistad que continuará a lo largo de su vida. “Empecé a escribir cuentos por Pepe, él me sugería que esas historias que le contaba de la provincia tenía que escribirlas”⁵. Desde las inmediaciones de la revista *Sur* donde empieza a publicar sus cuentos, no tardará en percibir la hipocresía de la actitud porteña hacia lo

⁵ Hasta su llegada a Buenos Aires su producción literaria había sido exclusivamente poética pero, alentado por los comentarios de un José Bianco fascinado con las historias que aquél le relataba de su vida en provincia, Hernández comienza a escribir sus primeros cuentos en Buenos Aires. Tal como él mismo sugiere a lo largo de varias entrevistas, la distancia le brindó la perspectiva que la inmediatez le negaba. Así es como a partir de entonces todos sus relatos se centrarán en Tucumán o bien sus personajes procederán de la provincia y recorrerán el camino que él mismo realizó hacia el “destierro porteño”.

provinciano: mientras lo motivan a escribir cuentos sobre su Tucumán natal, en reiteradas oportunidades sus colegas le sugieren que no diga que es tucumano, “total no lo parecés”, le dirán. Es decir, la pertenencia a una clase media, el codearse con la intelectualidad porteña, incluso *el color de piel*, serían suficientes para desligarlo de su origen, de sus comprovincianos estigmatizados.

En una entrevista a Hernández leemos,

Cuando se publicó *El Inocente*, la tapa estaba ilustrada con la foto de un chico moreno, un tucumano que vivía en una casa modesta. Como el libro tuvo alguna repercusión, la editorial me organizó una entrevista en la televisión. La persona que me entrevistó, cuando vio la tapa me dijo: ‘¡Ah, pero sus cuentos son sobre una villa miseria!’ (Friera, 2005).

En primer lugar, esta anécdota revela una mirada egocéntrica porteña que sólo puede leer la realidad en términos de la cartografía de esa ciudad (de hecho muchos trabajadores que llegaron a Buenos Aires no consiguieron donde asentarse más que en villas miserias de la ciudad y del conurbano bonaerense). A su vez, revela el funcionamiento de un prejuicio extendido, la asociación inmediata del color de la piel con la procedencia social: tez morena implica pobreza, ser “villero”, ser un cabecita, ser un recién llegado. Y viceversa. En un trabajo dedicado al estudio de los estereotipos construidos desde el antiperonismo, Milanesio señala que, si bien los prejuicios antiperonistas contra el “cabecita” tenían un incuestionable componente racista, dicho sentimiento racista se encontraba subordinado a un fuerte clasismo (Milanesio, 2010). Según Milanesio, para los sectores medios y altos de la sociedad porteña de mediados de los 40, los trabajadores rurales de rasgos indígenas, a quienes veían como vulgares, impertinentes que ahora disfrutaban de lo que la vida urbana tenía para ofrecerles, seriamente desafiaban una imagen histórica de una Argentina enteramente blanca, urbana, moderna, socialmente exclusiva y europeísta, encarnada en Buenos Aires y algunas otras ciudades argentinas. Por consiguiente, *estereotipar* a los sectores populares fue la respuesta de las clases medias y altas a lo que percibieron como una amenaza para el estilo de vida urbano, la identidad de clase y el estatus social. Temores a una "invasión" de las ciudades, ansiedades sobre la convivencia entre clases en espacios públicos (la repentina aparición de trabajadores en los cines, por ejemplo, o en los teatros, donde antes sólo accedían sectores más acomodados), preocupaciones sobre la pérdida de la exclusividad y la incapacidad para exigir respeto se combinaban con representaciones de

las clases bajas como agresivos, criminales, ignorantes, entrometidos e insolentes (Milanesio, 2010). Y esto sobre todo concernaba a los sectores medios: en un contexto en el que la clase trabajadora estaba mejorando su nivel de vida y las élites aún disfrutaban de un monopolio indiscutido sobre bienes costosos y lugares exclusivos, las clases medias percibían la amenaza de ser incapaz de distinguirse de los sectores populares como extremadamente real. Era imprescindible reforzar los estereotipos, dejar en claro quiénes eran los *otros*.

En este sentido, tras las apelaciones “cabecita negra” o “pelo duro” se ejercía la discriminación hacia los trabajadores y los pobres a los que se consideraba peronistas y resultaban ser de piel oscura y recién llegados a la ciudad. Es decir, de acuerdo con esta forma de clasismo, ser pobre estaba intrínsecamente relacionado a determinados rasgos raciales, ser *negro*, y a una ideología política en particular, ser *peronista*. Asociaciones que pueden leerse en la novela de Hernández como por ejemplo en expresiones tales como: “La ex actriz que como dicen tiene la sartén por el mango y a quien temen y aborrecen con el mismo odio de esta ciudad por los provincianos que día a día le quitan su fisonomía europea” (Hernández, 2006: 116).

La discriminación que conllevan dichas construcciones cristalizadas mucho más allá (o más acá) de los años del primer peronismo, los prejuicios de los que es testigo el mismo Hernández, enardecen su pulsión literaria. Hace un tiempo visité la biblioteca del Instituto Di Tella en Buenos Aires a donde fueron donados todos los libros de Hernández. Entre los libros que pude revisar, se hallaba este libro de Tulio Carella, con una cruz de Hernández señalando el siguiente fragmento:

Cuando oímos las atrocidades que cometen los norteamericanos con los negros, nos llenamos de reprobadora indignación. Sin embargo, el problema racial no estaba solucionado en nuestro país, donde es posible leer en las letrinas: -Cabecita rompe peines (...) y el infaltable boicot: -No tome obreros a los cabecitas; que se vayan de la Capital. La fórmula es poco novedosa: Alemania para los alemanes, Buenos Aires para los porteños.” (Carella, 1966: 177).

Hernández cuenta a su vez que trabajando en el diario *La Prensa casi* se hace peronista ante el rechazo que le provocaba el exacerbado “gorilismo” que allí se exhibía:

En los primeros años de Facultad, donde el gobierno era peronista, los estudiantes eran antiperonistas. Las clases burguesas y la clase media acomodada, eran antiperonistas también. Pero cuando yo escribo la novela me

doy cuenta de todos los malos motivos que existían hacia el peronismo, de esa cosa tan racista, del odio hacia los cabecitas negra. Yo decía en la revista Sur, en forma de chiste: y yo que soy cabecita negra; y mis amigos me replicaban: vos no lo sos, Juan José. Y yo insistía: pero si yo nací en Tucumán, que querés que tenga plumas, arco y flecha para parecerme; yo también soy provinciano, soy tucumano. (Yasenza, 2003).

Para sus colegas él *no es* un cabecita, *no parece* tucumano, no sólo por el color de su tez sino ante todo por lo que señalaba Milanés, por no ser pobre. La cultura, la pertenencia de clase son salvoconductos que permitirían a todo provinciano “decente” separarse de la chusma invasora. Este discurso que Hernández desenmascara lo encarna en la novela la amiga de la infancia de Matilde, Lila Cisneros, quien ha abandonado antes que ella la provincia para codearse con los sectores más altos de la sociedad porteña:

He observado que si coincido con la condesa a la hora del té, Lila se pone nerviosa: adopta un aire reticente, me pide que hable de la novela francesa que leo por las noches, o que me siente al piano y toque algún preludio de Chopin. Quiere demostrarle a su amiga aristócrata que soy una persona civilizada, no una cabecita negra, como he oído que llaman aquí a la gente del interior. (Hernández, 2006: 74)

Este mismo prejuicio se prolonga a la provincia. Allí, el amigo de Matilde, Alfredo Urquijo es una de las voces que anuncian estos estereotipos en funcionamiento:

Cuando la vulgaridad que me rodea me oprime demasiado, salgo a caminar por los bulevares. Gracias a Dios los lapachos siguen floreciendo ajenos a la miseria y sordidez de los hombres. A la plaza no va ahora ninguna persona decente. El paseo de la retreta ha desaparecido. En su lugar, un enjambre de personas ordinarias se reúne allí para oír en los altoparlantes discursos oficiales, (Hernández, 2006: 68-69)

Esta articulación (pobre = cabecita negra = provinciano = peronista) se vincula con lo que el historiador Ezequiel Adamovsky sostiene: si bien el tema del color de la piel no formó parte de los discursos peronistas, se coló de manera implícita en la cultura peronista.⁶ Esto lo lleva a preguntarse si acaso dicho movimiento político pudo ser un canal de

⁶ Al respecto señala Omar Acha “Incluso se podría argumentar respecto de un blanqueamiento peronista de las etnicizaciones y clasificaciones cromáticas. Las diferencias raciales y de color eran allanadas en un periódico peronista-sindical a través de un multívoco uso de alusiones al criollo ‘de la pampa’ con la piel ‘quemada por el sol’, preferible al linfático europeo.” (Acha, 2013: 64) El diario mencionado es *El Líder* y la publicación citada del año 1949.

afirmación de los argentinos cuyos rasgos no se correspondían con los que postulaban los discursos de la nación blanca europeizante característico del proyecto político de las elites. En este sentido tanto la crítica como la defensa del “cabecita” se hizo extensiva en esos años al peronismo. Y esta defensa o afirmación de lo no-europeo podía ser, desde ya, reivindicada por sujetos de origen o antecedentes europeos. Tal pareciera ser el caso de Hernández. ¿Sensación de culpa del intelectual? Puede ser, pero también necesidad de nombrar en otros términos aquello que se circunscribe a la conceptualización de los autodenominados “nosotros”, civilizados, propiamente “argentinos”. Y esto en un autor cuya literatura escapa a toda clasificación de “antiperonista” o “peronista”. En ese sentido, Hernández, como la Jean Austen que lee Dalmaroni, “deja que suceda, que le suceda la literatura, que la literatura ponga a esa subjetividad fuera de sí. También en Austen, también en la literatura firmada por autores de las ‘elites’, y no sólo en la de los autores deliberadamente libertarios, el viejo topo cava la tierra” (Dalmaroni, 2008).⁷

La ciudad y los otros

La novela está formada por una variedad de narradores y registros: fragmentos de diarios íntimos, conversaciones telefónicas, reproducción de secciones sociales de diarios y revistas tanto tucumanas como porteñas. De este modo muchos sucesos son narrados dos veces, duplicación que podría remitir a las variaciones ideológicas que diferencian al interior de Buenos Aires. Ahora bien, estos narradores pertenecen ya sea a la oligarquía porteña o a la provinciana, por lo cual podría pensarse que sus diferencias se borrarían frente al *alud* proveniente de las provincias en pleno auge del peronismo, que no tienen voz

⁷ Lo que antecede a esta cita permite recuperar el argumento de Dalmaroni: “(...) sabemos que Fanon no era una chica inglesa de la aristocracia provinciana como Jean Austen, es decir: Fanon nos tranquiliza políticamente. El problema es que ahí uno se pierde de leer en el “canon” lo mismo que Said quiere reservar para los escritores de identidad política clara, progresista, antiimperialista; uno se pierde de leer eso en los pespuntos autocontradictorios en los que la subjetividad de quien está ahí circulando se desujeta. Jean Austen se desdice porque no puede soportar los límites a que está constreñida la subjetividad en el modelo social al que pertenece”. (Dalmaroni, 2008). En esta línea podría leerse la lectura “a contrapelo” que ofrece Sebastián Hernaiz de “Casa Tomada”. Hernaiz desafía la lectura canónica del cuento moviendo el foco de atención de los ruidos de esos otros sin rostro para reparar en la caracterización que el cuento ofrece del protagonista, un *bobo* que mientras toman su casa no hace más que poner “la pavita” al fuego, o sentarse a pegar estampillas: “¿no es al menos sesgada la lectura de ‘Casa tomada’ como respuesta crítica ante el peronismo, cuando el ‘ellos’ invasor del cuento aparece como un mero ‘sonido impreciso y sordo’, mientras que el *invadido* es construido, sutil e hiperbólicamente, como un narrador *mentecato*, como un narrador *bobo* cuya mirada es la que estructura el relato?”

en la novela. La legitimidad social podría parecer entonces suficiente para separar a la protagonista de sus comprovincianos.

Por su parte, Mónica Bueno lee en la novela de Hernández la convergencia en la *parodia* de la red conformada por los discursos representativos tanto del espacio del interior como de la Capital.⁸ Mientras los discursos provincianos son paródicos respecto del modelo porteño (en tanto actúan como espejos distorsionados que apuntan a un mundo hipercodificado para asegurarse en modelos culturales legitimados), en la Capital se introduce un referente cultural, Europa, del cual la ciudad es también un espejo deformado. Esta estrategia especular de inversiones y repeticiones construye según Bueno una línea espacial (provincia-Buenos Aires-Europa) a la vez que degrada toda posibilidad utópica. En esta trama, tanto los discursos provenientes de la provincia como los de la Capital marcan una clausura que imposibilita todo cambio. Y esa clausura se estructura a partir de dos tipos de discursos. En primer lugar, desde los discursos cristalizados que intentan resistir frente a las nuevas condiciones del contexto sociopolítico. Tal es el caso de la conservadora y autoritaria abuela de Matilde; del amigo de Matilde Alfredo Urquijo sumergido en un modelo de estética europea decadente y el pretendiente porteño de Matilde, Páez, preso de una nostálgica visión de una Buenos Aires aristocrática. Una cita de la novela ilustra esta postura:

La ciudad no era la misma de los años 30. Los mozos, sin el aliciente de la propina, no se consideraban en la obligación de ser amables con los clientes (...) Proliferaban eso sí las pizzerías, las motonetas, los afiches en que aparecía la mujer del presidente, esa ex actriz salida poco menos que del arroyo y que ahora llevaba pieles y joyas dignas de la reina de Inglaterra. ¿Dónde se había visto semejante confusión?. (Hernández, 2006: 101)

La asociación del peronismo con lo confuso, el orden invertido de la realidad, apela a toda una red intertextual de representaciones donde la confusión, la farsa y la simulación

⁸ Muchas veces se ha señalado que la literatura ha tratado (representado) el tema peronista desde la parodia o la paranoia. Seguramente estas lecturas tienen como punto de partida la lectura que ensaya Piglia del cuento de Rozenmacher “Cabecita negra”: el cuento es una versión crítica de una serie de textos que, desde “El matadero” de Echeverría a “La fiesta del monstruo” de Bioy Casares y Borges, han representado de manera alucinada el mundo antagónico que encarna en los representantes ficcionalizados de las clases populares (sean mazorqueros, cabecitas, monstruos, etc.). Y si estas grandes líneas de representación han estado principalmente articuladas por la paranoia o la parodia, en el cuento “Cabecita negra” la paranoia será precisamente el tema del relato de Rozenmacher, lo que padece el Señor Lanari al interior de su hogar (Piglia, 1993: 90-92).

fueron atribuidas al peronismo. Las mismas fueron en gran medida articuladas y sostenidas por escritores asociados al grupo *Sur*, del que Hernández era *habitué*.⁹

Volviendo al artículo de Bueno, en segundo lugar, la clausura al cambio la detentan quienes aparentemente aceptan las nuevas circunstancias pero que en realidad sólo construyen una nueva articulación de la parodia. Tal es el caso de la revista *Elite* (donde Matilde ha conseguido un puesto de trabajo como traductora de francés) y el pseudo-folklorismo que la revista promociona. Según Bueno, el fervor por el folklore y lo nativo que Matilde descubre en la Capital forman parte de una falsa adscripción de ciertos sectores de la clase media porteña a las nuevas circunstancias, esto es, a la cultura oficial del momento de corte nacionalista. Al apropiarse de un estilo pseudo-folklórico pretenden beneficiarse con el reajuste de los códigos, al ingresar en un nuevo campo de poder (Bueno, 2006: 42-43).¹⁰ La novela expone la inautenticidad de este discurso a través, justamente, de la parodia. El personaje que principalmente lo encarna es el de la llamada “Colorada Smith”, redactora de la revista *Elite*, quien impone desde las páginas de la revista los estereotipos supuestamente provincianos: “Cada día nuestras jovencitas se interesan más por la música regional. (...) Los muchachos, muy buenos mozos y varoniles con sus ponchos de vicuña, prenda que Albertito Landó ha osado llevar –y vayan mis felicitaciones– con su smoking en una reciente comida realizada en el Golf.” (Hernández, 2006: 103).

La parodia queda asentada también en las páginas del diario de Matilde:

Desconcierto de la Colorada Smith por mi ignorancia del folklore norteco. Quería que le revisara un artículo que escribí a propósito de una elegante peña tradicionalista que acaban de inaugurar en Belgrano. (...) Pese a mi ignorancia, le sugerí cambiar guitarrita por charango; changuitos y no chinitos de la Quebrada. ¿De dónde le vendrá ese amor repentino por la provincia? Ahora que recuerdo, una vez me contó que si bien ella, por el lado paterno, era

⁹ Se recordará el número 237 de la revista *Sur*, publicado a fines de 1955 dedicado a lo que sus editores llamaron “la reconstrucción nacional” tras el derrocamiento de Perón. Los artículos firmados por Victoria Ocampo titulado “La hora de la Verdad” y el escrito por Borges, “L’illusion comique”, dan cuenta de toda un imaginario creado en torno a la idea de que lo que se vivía bajo el “régimen” peronista pertenecía al orden de lo *irreal*, de ficciones que no podían ser creídas pero eran creídas, de simulación y farsa en el que el orden de lo real estaba completamente invertido.

¹⁰ Oscar Chamosa, en sucesivos trabajos, despliega el modo en que la promoción estatal del folclore por el primer gobierno peronista superó, en términos cuantitativos, todo lo hecho por los gobiernos precedentes. A su vez, señala que dicha política cultural peronista implicó de alguna manera un desafío a la imagen histórica de la Argentina como nación blanca (Chamosa, 2010; 2012).

descendiente de escoceses, por su madre, los Arancibia, provenía de una antigua y tradicional familia de Pehuajó. (Hernández, 2006: 79).

La farsa de este discurso, de la apelación a los antepasados para justificar la cercanía con lo folklórico, queda revelada en un apartado donde Páez monologa consigo mismo y donde se identifica con otros señores de sociedad pese a no poseer las rentas de aquellos, puesto que “los une la certidumbre tácita de que *Buenos Aires, es decir, el país*, les pertenece, arrogancia *disimulada* por el tono campechano que emplean al hablar de los antepasados, militares y terratenientes, en los cuales fundan esa pretensión” (Hernández, 2006: 93).

Arrogancia *disimulada* en el tono campechano. Contraria a la construcción de imágenes provistas por sus colegas de *Sur*, Hernández atribuye aquí la *simulación*, el disimulo, la actitud farsesca a aquellos que pretenden empoderarse de un discurso folklórico por ser un discurso legitimante en el presente histórico pero también por conocer el poder que esa apelación tiene en la historia del nacionalismo argentino. A su vez, la genialidad de esta frase condensa a mi entender, la lucidez de un escritor capaz de captar las tramas de lo social en un momento de inflexión en la historia argentina donde no sólo se discuten cuestiones de pertenencia o afinidad política sino donde entran en juego cuestiones vinculadas a viejos enfrentamientos que ahora encuentran renovadas inflexiones como el enfrentamiento entre Buenos Aires y el interior, unitarios vs. federales, provincianos vs. porteños (es decir, auténticos argentinos).

Por otra parte, María Rosa Lojo nombra esa hipocresía que la novela revela como “percepción ambivalente” que la sociedad de entonces (en pleno auge del peronismo) muestra sobre el interior. Ambivalencia que da cuenta de esa falsa adscripción que la novela desenmascara. Al mismo tiempo que Matilde descubre cómo se ha puesto de moda el folklore norteco en la Capital, comienza a recibir elogios sobre su “elegante exotismo” basados en los rasgos que desde niña en la provincia fueron causa de discriminación por parte de su abuela¹¹. Matilde, aliviada con el equívoco, piensa:

¹¹ “A mi abuela le oí decir que por la línea de mi familia materna aparecían de vez en cuando los rasgos de una mestiza de la Colonia. Esa sería la explicación de mis pómulos salientes, de mis ojos oblicuos. También eso explicaría la frialdad que siempre tuvo papá para conmigo”. (Hernández, 2006: 17-18).

Es una suerte que esa aceptación mundana no vaya unida a la moda por lo nativo, que a nadie se le ocurriera ver en mí la otra Matilde que también soy. Porque a pesar del éxito de las chacareras y del dulce de lima de Catamarca, no oigo sino hablar con horror de los cabecitas negras que están invadiendo Buenos Aires. (Hernández, 2006: 90)

Si bien el mencionado desligamiento de la protagonista de sus comprovincianos pareciera efectivo dado por su pasado aristocrático, por su pertenencia de *clase*, finalmente llegará el desencanto. Esto se desencadena tras el encuentro sexual con su pretendiente porteño: “Pronto olvidó que yo era su reina egipcia para llamarme en voz baja ‘Negrita’, los ojos vidriosos, la respiración anhelante. ‘Perdoname. No sé lo que me pasa. Habré bebido demasiado.’ (...) ‘Negrita’ me llamaba para excitarse. Y yo ahí echada como una perra sumisa y temblorosa, esperando a que le rasquen la barriga” (Hernández, 2006: 113-114).

Lojo señala que esta escena da lugar al autorreconocimiento de la protagonista y el descubrimiento de la posición de un interior que no ha dejado de ser *bárbaro* para la metrópolis:

Soy para ellas como una pariente pobre, boquiabierta y a la vez conmovida de que le permitan contemplar de cerca sus esplendores. Me encuentran un tipo exótico, hindú o mexicano. No les recuerdo la indiada del interior que ha dejado la plantación de caña o de maíz para venir a enseñar sus harapos y a refrescarse los pies en las fuentes de la Plaza de Mayo. Porque esos desposeídos que en sus valles miserables y distantes encarnan la raíz de lo popular, el genio de lo autóctono, se convierten de inmediato en aluvión zoológico, en chusma invasora si pretenden participar del festín de Buenos Aires. (...) Conjuntos folklóricos, mucamas de Barrio Norte: hasta ahí nomás. El resto invasores. (Hernández, 2006: 116)

La cita permite evaluar la percepción que la sociedad porteña del momento tiene, según el autor, sobre *ese* interior que representa, una vez más, una amenaza. Y sobre cómo lo perciben y sienten aquellos que llegan a Buenos Aires. Nuevamente, la vieja idea de barbarie identificada con el interior, la *especialización de la barbarie* nombrada por primera vez por Sarmiento reaparece, reconfigurada. En cuanto se traspasan los límites, las fronteras espaciales y simbólicas que separan a Buenos Aires del resto del país, ese interior se vuelve indiada, invasión, *barbarie ominosa*. Se trata de una nueva configuración de esa *tercera entidad* advertida por Sarmiento: es la *hybris* que, en tanto resultado de la efectiva *mezcla* de los términos en conflicto, amenaza la dicotomía de lo real como principio

explicativo.¹² Expresiones de esa amenaza son los trabajadoras domésticas vestidas como sus empleadoras tal como ilustra Milanesio, esas mismas mujeres migrantes, seductoras, peligrosas, de la crónica sentimental que escribe Omar Acha.¹³ Exceso de vida, mezcla con lo otro que horroriza y a la vez seduce, excita. Tanto a la pluma de Sarmiento como al porteño Paez en la intimidad con Matilde.

Pero también abre el paso para el análisis de cómo dichos estereotipos y discursos blanqueadores imperan no sólo el imaginario porteño sino también, y hasta de manera más descarnada, en el propio espacio de la provincia. La mencionada cita continúa: “El resto invasores. Yo también, desde mi infancia, cuando pensaba en el azul intenso de los ojos de los Figueras y en la mestiza impura que asomaba a los míos para aumentar la humillación de mamá”. Esto abre toda otra línea de trabajo en el marco de la literatura de Hernández, complementaria por cierto a este escrito.

La escritura en el umbral

Sobre el final de la novela Matilde rompe con los parámetros morales de la gente que la rodea en la capital pertenecientes a la mentada clase media decente para abrirse a una nueva experiencia:

Yo buscaré otro camino. Aún no sé cuál, pero por empezar apartaré de mi vida la palabra decencia que me condena a la mediocridad y a la pobreza. (...) La decencia y las recompensas celestiales son fábulas de pelagatos. Con ellas los ricos mantienen un orden que los favorece. Yo quiero los bienes de la abundancia y del amor, aquí y ahora. Y lucharé para lograrlos con todo el odio de que es capaz mi corazón (Hernández, 2006: 117).

En ese gesto se vislumbra un punto de quiebre, de apertura hacia lo *otro* respecto de lo que Matilde fue y de lo que transitó hasta entonces, tanto en la provincia como en la Capital. Rompe con las ataduras del discurso que en ambas espacialidades se encuentran teñidas por la simulación, por una pretendida decencia y la hipocresía, rompe decíamos para abrirse a una ajenidad, a un encuentro con ese otro que representan los provincianos en la Capital. Y allí la novela termina, no puede continuar. También para Hernández, como

¹² Ahora, no entendemos la novela como una postulación de mera repetición de lo mismo, de una circularidad histórica a la Martínez Estrada. Antes bien, del posicionamiento de la literatura frente a un fenómeno del cual se encuentran antecedentes posibles de emparentar lo que no implica un paralelismo irrestricto.

¹³ “Las mujeres fueron las animadoras fundamentales de esas representaciones porque conformaban un peligro sexual y étnico para una población que apenas comenzaba a resolver la alta tasa de masculinidad que se había heredado de la época de la gran inmigración ultramarina” (Acha, 2013: 396).

para otros intelectuales, ese es el límite. Al igual que en “Cabecita negra”, donde tal como señala Demaría, pese al gesto desestabilizador de Rozenmacher al desenmascarar los prejuicios burgueses, el discurso y los sentimientos de esa mujer casi niña, de la “cabecita”, están ausentes, se vuelven silencio en el cuento. La visión del “otro” está ausente, sólo se nos brinda la mirada desde el punto de vista del burgués. Ese silencio es lo que marca un límite a su escritura. Como señala Quiroga, Demaría da cuenta de la ajenidad de los términos intelectuales que implican un límite (incluso en su propio análisis crítico) para dar cuenta de las subjetividades de los denominados migrantes.

Para salir de las lecturas canónicas que han reducido la cuestión de los migrantes internos a, por ejemplo, la designación de los “cabecita negra”, Demaría recupera la propuesta de análisis de Sandro Mezzadra en *Derecho de fuga. Migraciones, ciudadanía y globalización* donde se discute la “lectura hidráulica” de los procesos migratorios como linealidad entre un espacio de carencia hacia otro espacio compensador. Antes que como víctimas de las circunstancias y a través del concepto de “derecho de fuga”, el migrante se constituye en este planteo como figura política ya no dentro de un colectivo unificado sino desde la multiplicidad de individualidades. Esta lectura se aleja de la mirada paternalista que coloca al migrante en una posición subalterna que niega toda oportunidad de subjetivación. El sujeto migrante es un “ciudadano de frontera” que es marginado pero que también se automargina porque no renuncia a su diferencia: “en una palabra, se convierte en un sujeto que se integra a medias porque además de ser excluido, él también se niega a pertenecer del todo al espacio ‘otro’ que lo rodea” (Demaría, 2014: 338). Adoptando esta propuesta de análisis, Demaría desenmascara los relatos intelectuales que se constituyen a partir de ese sujeto popular que cada intelectual moldea como objeto en función de sus fines prácticos, de lo que quiere decir. Frente a esto, la autora se inclina por otro modo de mirar a partir de una frase presente en el cuento de Rozenmacher. El único grito que oímos de esa niña mujer en el cuento es “Quiero ir a casa mamá”, una voz que nos saca de las representaciones hechas por los intelectuales, tanto por la ensayística, la sociología incluso la literatura: “Esta frase que rasga la noche me lleva a presentir un umbral donde la mirada-voz del intelectual se detiene porque intuye la voz y presencia de un sujeto que está fuera de su lugar de enunciación” (Demaría, 2014: 369-370). Esta frase da cuenta del límite del intelectual que no explora ese *discurso otro* pues eso implicaría ceder la palabra, dejar de

hablar. Es el umbral que representa la presencia del otro frente a la cual se abre la posibilidad que quiere recorrer la propia Demaría al callar y ceder la palabra para que ese grito “se articule sin mediación”.

¿Qué pasa con esas subjetividades otras en la novela de Hernández? ¿Hay acaso apertura hacia esos modos otros del habla? ¿Hay lugar para el otro sin la mediación intelectual? La multiplicidad que implica la experiencia popular de las migraciones no se agota en su modo de ser representadas. Ni por los ensayistas ni por los escritores. Sin embargo, esos límites aparecen en algunos textos literarios; como lectores podemos percibir el contorno de ese umbral.

Tal como señala Mónica Bueno, hay en la novela dos fracturas frente a los discursos parodiados que abundan en el texto. Uno de ello lo encarna un personaje secundario del espacio de la provincia, Carlitos, un ordenanza que supo ser apadrinado por el amigo de Matilde, Alfredo Urquijo, quien, pese a sus esfuerzos por reprimir su homosexualidad, no tarda en enamorarse del ordenanza. Sus sentimientos lo llevan a cruzar las fronteras simbólicas que separan la ciudad de San Miguel de Tucumán de aquellas calles del suburbio sin asfaltar (cabe señalar que el asfalto o la falta de él componen toda una trama cartográfica en la literatura de Hernández) en busca de Carlitos, quien ha depreciado los beneficios ofrecidos por Alfredo para mantenerlo cerca. Urquijo, que no comprende el rechazo (porque *no puede* comprenderlo) vuelve a insistir, adentrándose en el territorio ajeno. Y allí aparece el discurso del otro. Discurso que aparece sin parodia, sin reinterpretación: “Estoy podrido de vos, de la escuela. Andate. No quiero verte más. ¿Me has oído? Nunca.” Palabras que se recortan en el silencio que las precede y que las sucede, que se pronuncian en un instante fugaz de retirada. “Empieza a llover. Alfredo Urquijo advierte que son sus propias lágrimas, y no el cristal empañado de sus anteojos, la causa de esa niebla que acaba por borrar a Carlos Ferrari, a la bicicleta en que se aleja esquivando, con un hábil zigzag, los charcos de la calle solitaria.” (Hernández, 2006: 110). El “Carlitos” objetivado, el Carlitos objeto de deseo del personaje Urquijo pasa a ser “Carlos Ferrari”, sujeto de enunciación que rebasa el sistema de comprensión de Alfredo pero también el de la escritura de Hernández que en ese intento por ceder la voz encuentra su límite y ante eso el personaje no puede sino alejarse y remarcar con su bicicleta el umbral de lo que sólo se puede insinuar. Insinuación que no obstante perdura como esa pieza incómoda en el tono

general construido por la trama de discursos del texto. Como un personaje de algún modo inabarcable por la trama, que escapa al complejo de caracteres capaces de parodiar.

La segunda fractura que distingue Bueno en cuanto a los discursos que cierran la posibilidad de cambio la constituye la emergencia de un nuevo discurso político, el del peronismo, como expresión de una clase hasta entonces acallada. En el final de la novela, un apartado intercala fragmentos de un discurso de Eva reproducido por los altoparlantes de la plaza principal de la capital provinciana con las apreciaciones parodiadas de la abuela de Matilde. Leemos:

Descamisados, la oligarquía no está muerta, acecha y espera a pegar su zarpazo traicionero.

Imposible no oír la voz de la serpiente, la señal de la que hablaba el padrecito en su último sermón. (...)

Cuando mis fuerzas desfallecen yo pienso en los humildes de mi tierra...

¿Hasta cuándo seguiré vociferando? Era la abeja reina que visitaba los altares profanos de la zafra levantados por los impíos habitantes de la provincia. ¡Hiel y no miel beberán los hijos de la abundancia y la pereza, los idólatras que rezan a un delincuente muerto a balazos por la autoridad y encienden velas a un chico que hallaron sin vida en un cañaveral. (Hernández, 2006: 118-121).

Lo parodiado en este apartado es el discurso de la abuela, en el que esa fuerza política nueva, antagónica a los valores tradicionales de los argentinos respetables y decentes, no puede menos que ser repudiada por farsesca, venenosa, infernal. Frente a este discurso sostenido por un personaje que a esta altura del relato ya se asocia con lo más retrógrado de un discurso obsoleto y no por ello menos violento, se alza la voz de Eva, que permanece allí suspendida como un eco ante los que oyen su voz atentamente en la plaza, hombres y mujeres que no tienen voz en la novela pero que sabemos están allí afuera, en la vereda opuesta a la de la abuela de Matilde ante quien el lector a esta altura puede sentir lo que sea menos empatía. En ese sentido el peronismo, su discurso, su verdad revelada a los sectores populares aparece de alguna manera como incógnita.

Ante esto, Hernández no se pronuncia. Sólo deja que la literatura se abra a ese acontecimiento que no es más que “la nominación poética de un suplemento indecible, un azar, un incalculable”. (Dalmaroni) Ese intelectual que no termina de entrar en la plaza, no la espía, pero que, de algún modo, en esa apertura final de la protagonista, da cuenta de cómo la configuración de los discursos en contra de esa nueva fuerza política colaboró

entrada la década del 60, en el proceso atravesado por muchas subjetividades al poner en tela de juicio la lectura canónica de las clases medias y altas antiperonistas.

Bibliografía

Acha, Omar. (2013). *Crónica sentimental de la Argentina peronista. Sexo Inconsciente e ideología 1945-1955*. Buenos Aires. Prometeo.

Adamovsky, Ezequiel. (2015). “El criollismo en las luchas por la definición del origen y el color del ethnos argentino, 1945-1955”. *E.I.A.L.*, Vol. 26 – N°1, pp. 31-63.

Bueno, Mónica. (2006). “La literatura argentina y los escritores: cartografía de Capítulo”. En Mónica Bueno & Miguel Ángel Taroncher (coords.), *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia* (pp. 77- 90). Buenos Aires: Siglo XXI.

Borges, José Luis. (1955). “L’illusion comique”, en Revista *Sur*, n° 237, Buenos Aires.

Carella, Tulio. (1966). *Picaresca porteña*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

Chamosa, Oscar. (2010). “Criollo and Peronist. The Argentine Movement during the First Peronism”. En Matthew Karush & Oscar Chamosa (ed.), *The New Cultural History of Peronism. Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina* (pp. 53-84). Durham: Duke University Press.

----- (2012). Breve historia del folclore argentino. 1920-1970: Identidad, política y nación. Buenos Aires. Edhasa.

Dalmaroni, Miguel. (2008). “¿Qué se sabe en la Literatura? Crítica, Saberes y Experiencia”. Leído en el Panel-Debate “Ciencias Sociales e Investigación”, "Colectivo Andamios". Centro de Estudiantes de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, y librería "Palabras andantes".

Demaría, Laura. (2014). *Buenos Aires y las provincias: Relatos para desarmar*. Rosario. Beatriz Viterbo.

Friera, Silvina. (17 de enero de 2005). “Entrevista al escritor Juan José Hernández. ‘La irreverencia literaria que propongo es saludable’”. En *Página 12*.

Gamerro, Carlos. (2007). “Julio Cortázar. Inventor del Peronismo”. En Korn, Guillermo (comp.), Viñas, David (dir.). *El Peronismo Clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras. Tomo 4. Literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires. Paradiso.

Hernaiz, Sebastián. Peronismo... ¿y lo otro? La lucidez de la narrativa de Cortázar.

Disponible en:

https://www.academia.edu/33426824/Peronismo..._y_lo_otro_La_lucidez_narrativa_de_Cort%C3%A1zar

Hernández, Juan José. (1966). “La ciudad de los sueños” en, Juan José Hernández, *La ciudad de los sueños. Narrativa completa* (pp. 9.123). Buenos Aires. Adriana Hidalgo.

Lojo, María Rosa. (Julio 1998). “El migrante interno en la narrativa argentina contemporánea”. En *Alba de América. Revista Literaria*, Vol. 16, Números 30 y 31, pp. 243-252.

Milanesio, Natalia. (2010). “Peronists and Cabecitas. Stereotypes and Anxieties at the Peak of Social Change”. En Matthew Karush & Oscar Chamosa (ed.), *The New Cultural History of Peronism. Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina* (pp. 53-84). Durham. Duke University Press.

Ocampo, Victoria. (1955). “La hora de la verdad”, en *Revista Sur*, n° 237. Buenos Aires.

Panesi, Jorge. (2007). “Borges y el Peronismo”. En Korn, Guillermo (comp.), Viñas, David (dir.). *El Peronismo Clásico (1945-1955). Descamisados, gorilas y contreras. Tomo 4. Literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires. Paradiso.

Piglia, Ricardo. (1993). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires. Ediciones de la Urraca.

Quiroga, Nicolás. (2016). “Mezclando cosas. Migrantes internos, peronismo y temperamentos regionales. En *Avances del Cesor*, V. XIII, N° 14, Primer semestre 2016. 175-201.

Yasenza, Conrado. (Septiembre de 2003). “Entrevista a Juan José Hernández. El escritor irreBerente”. En *La tecla Eñe. Revista digital*, Año II, N° 10. Recuperado de: <http://lateclaene.blogspot.com/2007/05/entrevistas-juan-jos-herndez.html> [Fecha de Consulta: 10/12/2017]