

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR

TESIS DOCTOR EN LETRAS

LA OBRA NARRATIVA DE JORGE ASÍS

NIDIA BURGOS

BAHÍA BLANCA

ARGENTINA

2000

PREFACIO

Esta Tesis es parte de los requisitos para optar al grado Académico de Doctora en Letras de la Universidad Nacional del Sur y no ha sido presentada previamente para la obtención de otro título en esta Universidad u otras. La misma contiene los resultados obtenidos en investigaciones llevadas a cabo en el Centro de Estudios Hispánicos, dependiente del Departamento de Humanidades, durante el período comprendido entre el 2 de noviembre de 1994 y el 26 de marzo de 2000, bajo la dirección del Doctor Dinko Cvitanovic, profesor titular ordinario de Literatura Iberoamericana II .

Quiero dejar expreso mi más sincero agradecimiento al Doctor Dinko Cvitanovic por la cordial maestría con que guió este trabajo de tesis, a la Profesora Raquel Lamarca por su generosa colaboración en la búsqueda bibliográfica, a Francisca Asís que me concedió el acceso a mucho material imposible de conseguir en otra parte, a Arlette Machado y a quienes me alentaron en el logro de este empeño.

Lic. Nidia Burgos

26 de marzo de 2000
Departamento de Humanidades
Universidad Nacional del Sur.

RESUMEN

En virtud de la notoria presencia que tuvo el escritor Jorge Asís en la narrativa ficcional y periodística durante los años '70 y '80, su exclusión del llamado campo popular y -simultánea y finalmente- del campo intelectual argentino, en el presente trabajo nos ocupamos de recorrer su biografía y de examinar su obra durante aquellos años, con el propósito de comprender su actividad literaria así como también aspectos pertinentes del contexto histórico-cultural que pudieron contribuir, en diferentes circunstancias, al éxito y al eclipse del narrador.

ÍNDICE

PREFACIO.....	2
RESUMEN.....	3
ÍNDICE	4
INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO I . JORGE ASÍS Y SU TIEMPO.....	8
Notas al capítulo I.....	24
CAPÍTULO II. HACIA EL HALLAZGO DE UNA POÉTICA.....	27
Sobre su generación.....	27
Sobre sus temas.....	28
Sobre los personajes.....	30
Sobre su historia literaria.....	31
Sobre su oficio.....	32
Sobre sus influencias.....	33
Sobre la censura y el éxito.....	34
Sobre su proyecto narrativo.....	36
Relación autor-lector-personajes - <i>Carne picada</i>	36
El concepto de literatura en la obra: nivel teórico y praxis literaria.....	40
Notas al capítulo II.....	42
CAPÍTULO III. EL GÉNERO PICAresco Y LA NARRATIVA DE JORGE ASÍS	
.....	45
<i>Don Abdel Zalim (El Burlador de Domínico)</i>	61
<i>La Familia Tipo</i>	73
<i>Los Reventados</i>	85
<i>Fe de Ratas - Cuentos-</i>	96
<i>Carne Picada</i>	98
<i>Flores robadas en los jardines de Quilmes</i>	109
<i>Canguros</i>	115
Notas al capítulo III.....	120
CAPÍTULO IV. FORMA LITERARIA Y REALIDAD SOCIAL EN <i>LA CALLE DE</i>	
<i>LOS CABALLOS MUERTOS</i>	127
Notas al capítulo IV.....	141
CAPÍTULO V. EL LENGUAJE DE ASÍS. IRREVERENCIA Y MARGINALIDAD.	
.....	143
Notas al capítulo V.....	153

CAPÍTULO VI. EL PERIODISTA Y EL NARRADOR: UNA INTERRELACIÓN VÁLIDA.....	155
Notas al capítulo VI.....	161
CAPÍTULO VII. LA OBRA DE JORGE ASÍS EN EL CANON LITERARIO Y EN EL CAMPO INTELLECTUAL ARGENTINO.....	163
Notas al capítulo VII.....	180
CONCLUSIONES.....	183
Notas.....	190
HACIA UNA BIBLIOGRAFÍA DE Y SOBRE JORGE ASÍS	191
Obras del Autor.....	191
Traducciones.....	194
Antologías.....	194
Publicaciones en diarios y revistas.....	195
Estudios sobre el autor.....	196
Reseñas.....	196
Artículos.....	200
Notas periodísticas.....	201
Reportajes.....	202
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.....	205
Fuentes.....	205
Aparato crítico.....	206
APÉNDICE.....	216
Presentación.....	217
“El Antonio” de <i>La Manifestación</i>	218
“Fe de Ratas” de <i>Fe de Ratas</i>	231
“La feria de Solano” de <i>Canguros</i>	248

INTRODUCCIÓN

Es el propósito de esta Tesis analizar la obra narrativa de Jorge Asís publicada entre 1970 y 1990, en la certeza de que es un trabajo necesario, porque este autor, que ha desarrollado una notoria y extensa obra narrativa y periodística, no cuenta, sin embargo, con ninguna obra crítica literaria que se ocupe de ella. Hemos iniciado este asedio para comprender no sólo al narrador sino también, a través suyo, a su propia generación y diversos aspectos de la historia y de la cultura en la Argentina contemporánea.

Se ha estudiado el contexto sociopolítico-económico-cultural en que surgió el autor y su obra. Lo hemos entrevistado para conocer mejor su biografía y la historia de sus libros, su profesión de periodista y su visión del mundo y de su propia obra; como asimismo a otras personas que lo frecuentaron en diferentes etapas de su vida.

Analizamos también sus teorías sobre la literatura, el escritor, la novela, los personajes, para cotejar si esos preceptos se cumplen en su producción. Nuestra tesis es que la obra de Asís está arraigada en una fuerte tradición transgresora: la de la novela picaresca hispanoamericana, que tiñe con humor la vetas innobles de la realidad. El autor utiliza la picaresca como técnica de distanciamiento del tema narrado y como recurso de crítica social. Después, lentamente se va apartando del género, porque sus planteos narrativos se van aproximando cada vez más a una problemática existencial. De la extensa lista de títulos que abarca la bibliografía de ficción del autor, hemos analizado en detalle *Don Abdel Zalim, (el burlador de Domínico)*, *La familia tipo*, *Los reventados*, *Carne picada* y *Canguros*, en cuanto los consideramos representativos del género picaresco.

Flores robadas en los jardines de Quilmes, la novela más conocida por el público, nos pareció pertinente revisarla desde la recepción crítica de la misma, porque su éxito a nivel de público vino aparejado a una fuerte crítica a nivel ideológico. Esto nos llevó a estudiar aspectos del canon literario, para analizar el fenómeno de la aceptación masiva de sus libros al comienzo de su producción, hasta caer casi en el olvido de las últimas generaciones de lectores; análisis que responde, por otra parte, a una importante inquietud actual en el campo de la crítica literaria.

La calle de los caballos muertos ha merecido un análisis aparte, en cuanto responde a propósitos generatrices diferentes pero muy importantes en virtud del momento coyuntural en que fue escrita.

En cuanto a la obra periodística recogida en volúmenes, *El cuaderno* y *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora*, nos detuvimos en el segundo, pues en éste, el autor rescata de aquella edición inicial los quince mejores trabajos, por lo que dicho libro compendia holgadamente la producción periodística de Asís entre 1976 y 1983 en el diario *Clarín*.

La lectura cuidadosa de *La ficción política* nos llevó a conclusiones no advertidas al iniciar esta tesis.

Nos pareció imprescindible dedicar una parte de este estudio a analizar el lenguaje irreverente y marginal del escritor y finalmente confeccionamos una primera *bibliografía de y sobre* el autor, que queda abierta a nuevas incorporaciones.

CAPÍTULO I

JORGE ASÍS Y SU TIEMPO

Jorge Cayetano Zaín Asís nació cuando Perón iniciaba su primer mandato¹, el 3 de marzo de 1946, en Villa Pobladora, Avellaneda. Su casa estaba entre las calles Uruguay y Güifra de ese populoso barrio obrero del sur de Buenos Aires, uno de los distritos en que más se sentiría la influencia del protagonismo de los "descamisados", a partir de las reformas peronistas.

Asís es descendiente de inmigrantes sirios, cristianos ortodoxos que en las postrimerías del Imperio Otomano huyeron del Islam. Unos veinte mil se distribuyeron entre Río de Janeiro (Brasil), Cuba y la Argentina (especialmente Buenos Aires). En 1912 arribaron sus abuelos maternos. Eran cristianos de Oriente, pero la iglesia siria ortodoxa les quedaba lejos, y se hicieron católicos. Su abuelo, tendero, cantaba en la iglesia. Sus abuelos paternos eran María Cura de Zaín y Salvador Zaín y los maternos, Lola Elías de Asís y Jorge Asís.

Su padre, Jorge Zaín, aprovechó las oportunidades que ofrecía el sistema escolar argentino y si bien no alcanzó ningún título profesional, aprendió lo suficiente como para oficiar de falso abogado, rematador y habilidoso truhán. Él protagoniza la primera novela de Jorge Asís: *Don Abdel Zalim (el burlador de Domínico)* (1972), en el que se relatan sus andanzas ventajeras. Uno de los capítulos de ese libro ya había aparecido como cuento en *Los comunistas se comen a los niños* (1971).

En realidad, las actividades fraudulentas de su padre sumían a la familia en la zozobra. Durante años, Francisca, su madre, se asustaba cuando sentía detenerse un camión frente a su casa, porque pensaba que era el temido desalojo. Muchos enfurecidos clientes amenazaban con matar al embaucador, y el futuro escritor, que de jovencito oficiaba de secretario, debió encubrirlo muchas veces. Todavía hay amigos de su padre que lo recuerdan a éste con

admirativa nostalgia. Raúl Lotitto, un periodista compañero de Asís en la etapa de *Clarín*, hoy exitoso editor del Grupo *Producto* en Venezuela, me aseguró que Asís odia al padre, que en el fondo de todas sus actitudes, yace ese odio².

Cuando tenía tres años fueron a vivir a Villa Domínico, a la calle Puerto de Palos. Eran seis: los abuelos maternos, los padres, su hermana Martha y él. Corría el año 1949. Los recuerdos de aquella época se reflejan, sobre todo, en la memoria auditiva. Voces en árabe y el tango argentino. Oía a los abuelos y a la madre hablar en árabe y el tango formaba parte de la vida cotidiana del barrio³.

Su abuela paterna, María, era curandera. El patio de su casa siempre estaba lleno de gente que iba a atenderse. Ella lo acercó a la magia. En él hay una verdadera dependencia de los amuletos y una atracción indudable por lo esotérico:

Siempre llevo, en el bolsillo izquierdo del pantalón, una pequeña cruz de madera; jamás visto de marrón (...) y en el bolsillo trasero del pantalón llevo un pañuelo rojo que me regaló mi amigo Alberto, con la expresa recomendación de que lo lleve siempre conmigo. En el bolsillo izquierdo, claro, y para quitármelo van a tener que llevarme a un quirófano; también llevo, indefinidamente un pañuelo azul, que alguien que me quiere llevó al Paraguay a lo de cierta elegida poderosa, y me lo trajo absolutamente protegido. Además, siempre está conmigo la pulsera gruesa y dorada, que también debe llevarse en la muñeca izquierda, y en el cuello llevo una imagen dentro de una medalla de la Virgen Milagrosa (...), la acompaña además una medalla de oro, de San Jorge, con el simbólico emblema del hombre que enfrenta con una lanza al dragón, y llevo una piedra de amatista porque es la que corresponde a mi signo. (*Cuaderno del acostado*, p.187-188)

La infancia de Asís transcurrió a la par de las reformas peronistas. Los marginados históricos alcanzaron derechos constitucionales pero paralelamente el control de la Policía Federal se fue haciendo cada vez más notorio, transformándose en un instrumento de represión política. Se hicieron grandes obras públicas: carreteras, hospitales, escuelas, hogares de tránsito, casas

cuna, viviendas económicas, etc, y se fomentó la apertura de fábricas de industria liviana. Así en las décadas del '40 y '50 se produjo una importante migración interna que aportaba provincianos que buscaban una vida mejor en la Capital Federal. Allí los llamarían *cabecitas negras* y nuestro autor, *canguros*.

Derrocado el régimen peronista en 1955 y con su líder en el exilio, vino el intento, por parte del gobierno militar, de "desperonizar" al país, pero con el tristemente célebre Decreto 4161, -que prohibía el uso de símbolos, lemas, denominaciones peronistas y hasta la mención misma de sus líderes-, Perón y el peronismo fueron convertidos paradójicamente en un elemento aún más central de la vida política argentina.

Cuando en 1958 las fuerzas armadas convocaron a elecciones, se conformó una alianza entre Perón y Frondizi y así éste llegó al poder con votos peronistas. Estos avatares de la vida política argentina, después los rescatará Asís con mirada irreverente, sobre todo en la faz más cínica y ridícula de los sucesos, en el ya mencionado *Don Abdel Zalim* y en *La familia tipo* (1974).

Su padre, entre tanto, pintorescamente militaba en política. De manifiesto antiperonista en las jornadas de setiembre de 1955, recordadas con gracejo en el cuento "La Resistencia" del libro *La Manifestación*, se convirtió luego en fundador de un partido político que propiciaba la vuelta de Perón desde el exilio. Los pormenores de esta "evolución" política están prolijamente narrados en *Don Abdel Zalim (el burlador de Domínico)*.

A mediados de 1964, el *retorno* de Perón se había convertido en el tema central de la política argentina. Asís utiliza este asunto en los libros en que rememora y reconstruye su infancia y juventud. En todos ellos aparece como telón de fondo el antiperonismo gobernante, con un partido mayoritario

proscrito y su líder en el exilio, pero manteniendo un peso decisivo en los resultados electorales de esos años.

Su hermana mayor, Martha Zaín, que ahora es empresaria gastronómica en la Plaza del Pilar, en el barrio de Recoleta, opina que Jorge es cien por ciento político. "Es político, hijo de político, en *Don Abdel Zalim* está la historia política del papá"⁴.

Los libros de Asís conforman su biografía implícita. Si recorremos sus títulos, que se inician con el poemario *Señorita Vida* (1970), (primero y último texto de ese género en toda su producción), vemos que ahí plantea su ilusión y su destino. A los veinticuatro años se siente poeta. Después de ese libro se asumirá escritor. En el poema que titula al libro, dice:

Señorita Vida
Es verdad, no se ría,
lo soñé ayer.
Además señorita
hace veinticuatro marzos que la veo reír
y estaba tan bonita en mi sueño si supiera:
tenía un vestido de noche estrellada
que lucía con un collar de ilusiones brillantes
y un buen abril púrpura en su cintura
y aquella pregunta de mi sueño
formulada por nosequién:
¿acepta por legítima esposa a la señorita vida?
Claro que acepto
repito ahora que estoy despierto.
No,
no se ría señorita
porque con el respeto que me merece
permítame decirle que es una vieja solterona
que usted
se casará con nadie.
Bueno, tampoco tuvo muchos pretendientes.
Quien la aguanta a veces, perdóneme,
por ejemplo cuando se viste de soledad,
de llanto,
o se disfraza de fin de mes.

Le propongo, permítame, te propongo
así porque sí, matrimonio,
sólo eso,
matrimonio,
y verás las cosas que intentaremos juntos;
y te prometo una boda con nosotros
y una botella,
y nos iremos de luna de miel al hambre
y visitaremos la guerra;
y te arrancaré cuentos,
y poemas,
y vos les darás pecho,
y yo transpiraré para que crezcan fuertes
y vigorosos,
y liberados,
y voy a hacerte muchos, tantos hijos,
y te comprenderé
y soportaré tus enojos
y viviré sólo para vos,
y mirá si seré tan poco egoísta
que hasta aceptaré que me engañes
con otro poeta.

Otro poema del mismo libro, *Asís versus Zaín*, es muy ilustrativo:

Cuando me pongo el Zaín inevitable
y lo miro en el espejo
y sonrío
y maldigo despacito
y por fuera ¡qué elegante!
y por dentro ¡viejo arpío!
y mi sonrisa de par en par como una puerta
que no entiende a este Asís porque no escapa,
limando los barrotes de mi garganta,
y revela que son unos mentirosos
soy poeta, la plata me importa un pito
serán todos personajes de mis cuentos,
pondré en bolas vuestros tejes y manejes,
pero Asís aguanta y aguanta
y aguanta
exactamente hasta cuando regreso a casa,
cuando el Zaín me acuesta avergonzado
cuando el Asís se apodera de mi cuerpo.

Si bien su poesía adolece de defectos y cacofonías, nos interesa porque encontramos en ella un programa temático: "serán todos personajes de mis

cuentos,/ pondré en bolas vuestros tejes y manejes". Lo cumplió sin piedad para nadie en todos sus libros, pero especialmente en *Diario de la Argentina* (1984), donde sus revelaciones tuvieron una importante resonancia social, manifiesta en despidos, divorcios, amigos enojados, enemigos furiosos y un importantísimo recorte en la popularidad del propio Asís, que fue silenciado, marginado e ignorado por las columnas literarias de los grandes diarios⁵.

Su segundo libro, a su vez, el primero de cuentos, *Los comunistas se comen a los niños* (1971), rememora con el escandalizador axioma su militancia comunista, tan efímera como la primera juventud, en la que se dividía entre las aventuras del barrio y los libros.

Jorge Asís realizó sus estudios secundarios en el Colegio Nacional Canadá, hoy Bolívar, en Sarandí. Cuando finalizó esa etapa, sus padres se separaron. Después cursó algunas materias de primer año de abogacía en La Plata, pero abandonó y a los dieciocho años comenzó a estudiar periodismo en la Facultad de Ciencias de la Información, un Instituto privado donde concurría tres veces por semana. Así durante tres años viajó de Villa Domínico al centro y se recibió de Licenciado en Medios de Comunicación. El resto de la semana en Villa Domínico, era el vendedor de cuadros que aparecerá en sus novelas. El Rodolfo que en los barrios de *canguros*, ganaba mucho y fácilmente para vestirse bien y "hacer pinta". También Rodolfo desterró el fantasma del desalojo y muchas angustias de la madre. El recuerda:

Empecé a estudiar periodismo para tener una excusa para venir al centro. Yo era un muchacho de Villa Domínico, un ganador de la calle, un gran fabulador que hacía versos a escondidas. La literatura no es ningún oficio de posgraduados; empecé a leer gracias a que mi viejo, que era rematador, tuvo un lote de libros que no pudo vender. Tenía 17 años y el primer libro que leí fue *La conquista de la felicidad* de Bertrand Russell. Y ahí en la escuela de periodismo empiezo a mentir que escribo, por eso creo que soy la profundización de una mentira. Tuve mil máscaras: A la

mañana estaba por las villas vendiendo, queriendo hacer plata, a la tarde en el barrio, con los muchachos y a la noche, en el periodismo, en el centro⁶.

Cuando estudiaba periodismo, comenzó a frecuentar algunos círculos intelectuales, con la meta cierta de aprender, de cultivarse, de llegar a escribir. Por entonces, el ámbito cultural estaba absolutamente politizado, pues se vivía en la épica del compromiso que giraba alrededor de la idea central de la revolución pendiente. Una mujer que aparece bajo el apodo de "la Troska" en el capítulo "El Infiltrado" en *La familia tipo*, lo acercó a la literatura rusa (Dostoiesky, en las ediciones de Sopena) y a Sófocles, a Cervantes, a Roberto Arlt.

La casi obligación del "compromiso" que imperaba entonces lo instó a escribir páginas que apelan a una actitud contestataria en novelas que nacieron bajo el único y sincero impulso de contar sus vivencias personales en el seno de su familia o en los suburbios del gran Buenos Aires que recorría como vendedor, o las historias de sus convecinos de Domínico, o el anecdotario que recogía en las tertulias literarias en los cafés de la capital⁷. Aquella suculenta experiencia vital, que él transformó en material literario, le permitió predecir desde la emigración masiva de la juventud al extranjero en busca de horizontes (*Flores robadas en los jardines de Quilmes*) hasta la violencia en el fútbol (*La calle de los caballos muertos*).

Los años de su formación intelectual y de su desempeño como autor de ficciones fueron de transiciones reales en la Argentina y modificaron sustancialmente a la literatura. Esos cambios se produjeron en el terreno ideológico generacional, en los mitos de la clase media argentina, y hasta en el uso masivo de nuevas tecnologías y medios de información y comunicación,

amén de los propios cambios en su historia personal que mucho tiene que ver con la gran movilidad social que ha caracterizado a nuestro país.

Dirigió la revista oral *El Decamerón Argentino*, que funcionaba en un sindicato. Conoció, entre otros, a Abelardo Castillo. Concurría al *Antiguo Café Tortoni* y apareció en su vida Rodolfo Carcavallo, un intelectual que había creado el Instituto Argentino de Ciencias que funcionaba en la calle Montevideo. En ese sitio Asís se convirtió en el organizador de un ciclo cultural consistente en conferencias y cursillos que titularon *La creación literaria desde el creador*⁸. Por el ciclo pasaron, entre otros, Agustín Cuzzani, Jorge Luis Borges, Bernardo Kordon y Martha Lynch, que fue quien lo reconoció escritor. Él le había entregado el cuento "Quiero retruco" (que aparecerá en *La manifestación*) en un taller que ella dirigía y la autora de *La Señora Ordóñez*, dijo: "Hay un monstruito que ha escrito un cuento que tiene muchas imperfecciones, pero ahí hay un escritor".

Después escribió "Nosotros los puercos", "Minga", "Padres nuestros que están en la tierra". Salvo "Nosotros los puercos", los otros cuentos aparecieron en *La manifestación*.

En el Taller Literario Aníbal Ponce, que funcionaba en el Teatro IFT, conoció a Mirta Cristina Hortas. Se casaron en 1970. Él todavía era vendedor.

Concluye aquí la primera etapa de su vida, que arbitrariamente fijaríamos desde su nacimiento a sus veinticinco años.

Empezó a publicar en la década del '70 para, acaso sin saberlo, al ir reconstruyendo sus memorias de infancia y juventud, convertirse en el bocetista de su generación, el narrador testigo de los años más crueles de la Argentina. En 1971 dio a la imprenta dos libros de cuentos, uno de los cuales, *La*

Manifestación, marcó su destino de escritor y el comienzo de la segunda etapa: Jorge Asís, escritor. Su éxito y su eclipse.

Desde 1968 a 1973, o sea, desde el “Cordobazo” al Camporismo, Asís estuvo afiliado al Partido Comunista. Esta adhesión le atraía afectos entre los jóvenes progresistas y al mismo tiempo el rechazo de los sectores más conservadores.

Buena parte de la juventud formaba parte de una generación idealista, atrapada por ideologías y utopías, movilizada y ansiosa por cambios profundos. El contexto latinoamericano proporcionaba lemas y banderas. Para desgracia de esa juventud, fueron manejados por dirigentes que hicieron del poder un objetivo para el cual cualquier medio servía y en quienes una dosis importante de cinismo junto a otra demostrativa de la cultura de la violencia, llevaría a sus seguidores a la persecución y en muchos casos a la muerte.⁹

Asís elabora una lograda descripción de estas circunstancias en los cuentos “Quiero retruco” y “La Manifestación” del libro homónimo. Desde un principio captó la hipocresía de los que llamó “los revolucionarios orales” y los satiriza poniéndose él, a su vez, no en crítico ético de los mismos, sino adoptando una pose decididamente cínica.

En 1974 recibió Primera Mención de la Casa de las Américas por su novela *Los Reventados*, pero su constatación de numerosas contradicciones entre los militantes, a las que él ya había aludido irónicamente en los relatos mencionados, fueron agudizando su escepticismo hasta llevarlo a romper definitivamente con el comunismo, para adherir a la juventud peronista que aspiraba a concretar el sueño de la “patria socialista” que Perón les prometía desde el exilio. De ahí en más contó con el desprecio permanente de los militantes de todos los partidos de izquierda. Entre tanto, el peronismo se dividía cada vez más violentamente.

La capacidad de movilización de los jóvenes izquierdistas causó mucha ansiedad entre los jefes sindicales y el ala derecha del movimiento. Pronto los peronistas "ortodoxos" dedicaron más tiempo a castigar a los "infiltrados" en el peronismo que a sus rivales obvios, los militares. Se enviaron grupos de provocadores sindicales para romper los mitines de la JP; y se creó una Juventud Peronista de la República Argentina respaldada por los sindicatos.¹⁰

Estos enfrentamientos llegaron a su apogeo el 20 de junio de 1973 cuando ocurrió el sangriento episodio de Ezeiza, donde una multitud esperaba el arribo de Perón al país después de su prolongado exilio. Asís registró estos hechos desde la especial óptica de unos oportunistas en su novela *Los reventados*.

En enero de 1974, cuando se conoció la decisión del jurado del prestigioso Premio Casa de las Américas, de Cuba, de otorgar Primera Mención a esa novela, la Revista *Crisis* lanzó una edición de 6.000 ejemplares. Durante aquel mismo año publicó *La familia tipo*, que llegó a totalizar en tres años, 35.000 ejemplares.

El 16 de marzo de 1976 un golpe de estado depuso a Isabel Perón. Una semana antes había nacido María Victoria Zaín, su hija primogénita. También durante aquel mes publicó su libro *Fe de ratas*, en el que aparece, entre otros, el cuento "Las FAC", que ilustra irónicamente el discurso revolucionario de aquellos años.

En aquel período, la historia argentina dio un vuelco que modificó todo. Así como antes había existido la coacción del "compromiso", ahora por el contrario, se prefería que no hubiese alusiones a la realidad histórica.

Los sucesores de Isabel Perón en el poder implantaron el Proceso de Reorganización Nacional, etapa que dolorosamente se fijó en la memoria de los argentinos como "El Proceso". Durante esos años la violación de los derechos

humanos fue ejercida por el régimen militar mediante el terrorismo de estado y también por los grupos guerrilleros de izquierda y derecha que habían hecho de la violencia un ejercicio cotidiano.

Jorge Asís ingresó en el matutino *Clarín*, diario que apoyaba al Proceso en lo político, pero que se permitía criticarlo en lo económico a través de columnas escritas por economistas políticos desarrollistas. Todas estas circunstancias serán después prolijamente relatadas por Asís en el *Diario de la Argentina*.

En 1977 nació su segundo hijo: Jorge Manuel. Por entonces, el escritor sufrió el desencanto generacional de todos los jóvenes que habían creído que Perón construiría "la patria socialista".

Su columna de aguafuertes ciudadanos en *Clarín*, que firmaba bajo el seudónimo de Oberdán Rocamora, era famosa. El, como Roberto Arlt, otro famoso hijo de inmigrantes, llegó al gran público a través del periodismo. Ambos aguafuertistas conquistaron a un lector que en sus crónicas se vio reflejado con humor y con verdad, como si esa condición de cercana extranjería les hubiese otorgado una especial sensibilidad para captar a la ciudad y a los personajes que la singularizan. Así, en una encuesta del diario *La Opinión*¹¹, resultó el escritor joven más conocido. En 1978, cubrió como periodista, yendo como copiloto, una carrera automovilística que recorrió la Argentina y otros países latinoamericanos con lo que se hizo más popular aún.

En Brasil se publicó una traducción de *Don Abdel Zalim, el burlador de Domínico*. Por entonces, el tenía con respecto a sus obras de ficción la paradójica libertad de escribir sin publicar.

En 1979 nació el tercero de sus hijos, Alejandro Rodolfo. En 1980 publicó *Flores robadas en los jardines de Quilmes. Canguros I*, libro que él había concluido en 1978 y que las editoriales habían rechazado por temor a la censura. Con este primer libro de la Serie *Canguros* llegó el verdadero éxito. Se dio lo que Jaime Potenze llamó “el fenómeno Asís”: atrajo a la literatura a un enorme sector de público que hasta entonces era ajeno a lo literario.

Sus reediciones se agotaban una tras otra. Pudo al fin lograr lo que pocos en la Argentina: vivir de los derechos de autor. Aprovechando dicho éxito, la editorial Losada reunió las notas publicadas en *Clarín* entre 1976 y 1980 y publicó *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora* en 1981. En el mismo año apareció *Carne Picada. Canguros II*. en una edición de 25.000 ejemplares que fueron distribuidos en América Latina y España, donde fue bien recibida por la crítica¹².

La Revista *Salimos*, de Buenos Aires, en su sexto aniversario, en el mes de julio de 1981, premió a personalidades sobresalientes de la vida nacional. Jorge Asís recibió el correspondiente a Literatura. Era indudablemente el *best seller* nacional. Ya con media docena de libros publicados nadie le negaba un lugar de privilegio entre los narradores de la nueva generación. Pero a medida que crecía la difusión de *Flores robadas* ... (catorce ediciones que alcanzaron los 180.000 ejemplares, sin contar la edición de bolsillo que publicó la Revista *La Semana*, de 80.000 ejemplares) y su imagen prevalecía en el nivel de popularidad, se inició un reflujo condenatorio que llegó a su cúspide con la publicación de *Diario de la Argentina* en 1984.

En 1982 publicó *La calle de los caballos muertos (Canguros insert)* y cerró magistralmente ese ciclo con *Canguros III* en setiembre de 1983.

Tal como lo hemos consignado a propósito de sus últimas reediciones¹³, consideramos que Asís se convirtió en el cronista *de aquí desde aquí* frente a los escritores del exilio. El ya cargaba el estigma de haber abandonado el Partido Comunista y había sido un escritor exitoso en los años del Proceso. Los intelectuales progresistas lo penalizaron. Ya nadie recordaba que había dedicado relatos a Haroldo Conti en pleno gobierno militar, o que el 19 de octubre de 1980 apareció en *Clarín* una nota de su Oberdán Rocamora rindiendo homenaje a las madres de Plaza de Mayo, o que en *Carne picada* que apareció casi simultáneamente con la séptima edición de *Flores robadas* en 1981, el autor llegaba a reclamar un Nüremberg para los responsables de los secuestros y muertes de víctimas que aparecían con nombres y apellidos, tal como había hecho ya en su primera novela *Don Abdel Zalim*. (cfr. AZ, p. 64). Recordemos que por entonces imperaba el proceso militar, cuyo ocaso sólo comenzaría en 1982 y que *Carne picada* apareció simultáneamente en España, México, el resto de Hispanoamérica y Argentina documentando sin eufemismos el clima opresivo del país. También en su *Calle de los caballos muertos* se relatan historias de “chupados” como se decía en la jerga de la época sobre las personas que “desaparecía” la policía del régimen. Por otra parte, en 1981 llegó a polemizar con Julio Cortázar y con quienes decretaron que el destierro era el único lugar de la autenticidad¹⁴.

La derrota en la guerra de Malvinas hizo insostenible el régimen militar que se vio obligado a llamar a elecciones. Advino la democracia sobre una sociedad quebrantada en la que el Proceso había dejado profundas heridas en su cuerpo social, y esa sociedad, exasperada por los largos años de violencia incesante, en su encono por tantos muertos y desaparecidos en su seno, castigó

también a los sobrevivientes, más aún si -como Asís- habían tenido éxito en los años crueles.

En 1983 dejó *Clarín*, y al siguiente publicó *Diario de la Argentina (Rivarola I)*, una novela en la que bajo leves cambios de nombres, es fácil reconocer a los protagonistas reales, que eran los periodistas, los gerentes, la dueña del diario y los políticos que ansiosamente se movían alrededor del poder. Todo esto, sumado a las historias sexuales que protagonizaban algunos de estos personajes, transformó al libro en un verdadero escándalo. Al año siguiente alcanzó su tercera edición pero de ahí en más, un pacto de silencio entre los empresarios periodísticos impidió que sus posteriores libros fueran comentados en las secciones literarias de los grandes diarios. Tales avatares paraliterarios hicieron que *Diario de la Argentina* en su quinta edición apareciera con la faja “*El libro del silencio*”.

Asís narró la crónica de esta marginación en *Cuaderno del acostado*, que escribió desde marzo de 1986 a marzo de 1987, cuando transitaba su peor crisis económica y existencial. Pero nunca dejó de ser el empeinado cronista de su tiempo. Se transformó en comentarista político, según su estilo, sin concesiones para nadie, en la revista *Libre*. En 1985 publicó *La ficción política*, donde reunió dichos artículos. En el mismo año publicó *El pretexto de París (Rivarola Internacional II)* y *Rescate en Managua (Rivarola Internacional Insert)*. En ambos relatos utiliza recuerdos y experiencias recogidos en su trabajo en *Clarín*. En el primero, continuando con su buceo en la picaresca argentina, describe la situación de algunos exiliados políticos en Europa y descubre sus vidas cotidianas, sus trampas, incluso ciertos recursos de “profesionales del exilio” con que algunos aprovecharon la dolorosa situación que muchos otros realmente

padecieron. En el segundo, ficcionaliza sus recuerdos de “enviado especial” en el particular contexto latinoamericano de la década del '70.

En 1987 publicó un volumen de cuentos bajo el título *La lección del maestro*, claro homenaje a Henry James, y la novela *Partes de Inteligencia* que trata el urticante tema de los servicios de inteligencia, conocidos en la guerra contra la subversión como “grupos de tareas”. Y siguió escribiendo. Así como antes había escrito libros para la espera, para cuando pudieran publicarse, ahora escribía para el silencio, porque sabía que lo que publicaba no iba a tener repercusión.

En 1988 apareció *El cuaderno del acostado* que marcó el fin de esta segunda etapa, cuyo eclipse se había iniciado en 1984 con *Diario de la Argentina*.

En 1987 nació Patricio Salvador, su cuarto hijo, y en enero de 1988 comenzó a militar activamente en el sector peronista que apoyaba la candidatura de Carlos Menem para Presidente de la Nación. Éste triunfa en las internas y luego en las elecciones de 1989. Jorge Asís fue uno de los pocos intelectuales que lo apoyó desde un principio y fue designado Embajador argentino ante la Unesco en París. Allí se estableció hasta 1994 y según lo que hemos podido recabar¹⁵, tuvo un destacado desempeño. Puede decirse que entonces se inicia la tercera etapa de su vida.

En 1992, Jorge Asís se hallaba en París, convertido en Embajador, corrigiendo las pruebas de galera de la traducción francesa de *Don Abdel Zalim*, un libro escrito en la segunda etapa de su vida, sobre las experiencias de la primera. Este hecho es índice significativo de los grandes cambios que se

gestaron en el país en los últimos treinta años, y por ende en la vida de sus gentes.

En 1989 apareció *El cineasta y la partera y el sociólogo marxista que se murió de amor* y dos años después retiró sus libros del circuito editorial en la Argentina y recuperó sus derechos de autor.

En junio de 1994 fue designado Secretario de Cultura de la Nación, cargo al que renunció intempestivamente cuatro meses después, en el transcurso de un programa político televisivo de gran audiencia, por las críticas que provocó uno de sus proyectos.

Continuó como Embajador en disponibilidad y en 1995 fue confirmado en el cargo. Su producción literaria no se detuvo. Ese año publicó *La línea Hamlet o la ética de la traición* y juntamente reeditó *Los reventados*, *Flores robadas en los jardines de Quilmes* y *Carne Picada*. En 1996 editó *Sandra la trapera*.

En la actualidad, Jorge Asís presenta una imagen fuertemente arrogante en lo político, ganada desde su condición de escritor, pero paradójicamente esto obstruye su espacio en la cultura. Se critican sus libros a partir de su polémico lugar político, sin independizarlos de su autor. Por ello, uno de nuestros objetivos es estudiar el fenómeno del canon literario, análisis que responde, por otra parte, a una importante inquietud actual en el campo del análisis y la crítica literaria.

NOTAS

¹ Indudablemente el último medio siglo en la Argentina está signado por la influencia de Juan Domingo Perón. Desde su ascenso a la escena política en la década del 40, sus dos períodos presidenciales, el último de los cuales concluyó con el golpe que lo destituyó en 1955, su largo exilio desde el que influyó poderosamente en el juego de intereses políticos de la época, su casi novelesco retorno en 1973, en que retomó el poder en medio de las convulsiones de la violencia, su muerte el 1 de julio de 1974, hasta hoy, en que aún se discuten sus acciones y se viven sus consecuencias.

Para un análisis de la influencia de Perón en la formación de una cultura de masas en la Argentina, ver: Miguens, José Enrique. "Un análisis del fenómeno" en *Argentina 1930-1960*, Buenos Aires, Sur, pp. 329-353. y también Germani, Gino. *Política y sociedad en una época de transición*, Buenos Aires, Paidós, 1962 y *Movilidad social en la sociedad industrial*, Buenos Aires, Eudeba, 1963.

² Burgos, Nidia. *Entrevistas personales. Tema: Jorge Asís (a Raúl Lottito)*, Caracas, agosto 1994.

³ En diálogo con Estella Cirelli limitó la influencia del tango en su visión del mundo y en su lenguaje: -Me ocurre a menudo que se me asocia con el tango, sólo porque hablo con el idioma de Buenos Aires, pero no tengo nada que ver con la filosofía tanguera, con todo eso de derrota y palidez, ni con tanta erudición inútil que gastan los poetas de tango. Como todo porteño, pienso un poco con esta música, la tengo incorporada. Recuerdo siempre aquello que decía Roberto Arlt: "fuí un chico pobre que no tuvo tiempo de estudiar lunfardo" (en *Convicción. Suplemento de Letras*, Buenos Aires, domingo 31 de agosto de 1980, pp.VI y VII).

⁴ Burgos, Nidia. *Entrevistas personales. Tema: Jorge Asís (a Martha Zaín)*, Buenos Aires, diciembre de 1994.

⁵ Coinciden muchos periodistas en que desnudar los tejes y manejes del importante diario *Clarín*, hizo que prácticamente desapareciera de las páginas de los suplementos culturales. Luis Calvo Anglada en "Asís marginado..." en diario *Ámbito Financiero*, Buenos Aires, 19 de noviembre de 1986, dice: "por haber sido desplazado, postergado forzosamente en estos últimos años debido a causas que no son literarias ni políticas, pero que son producto de la literatura y la política (avanzar en una temática que lo clausuró en los grandes diarios o pronunciarse sobre hombres y prácticas de gobierno). Coincide Ignacio Zuleta en "Tres relatos..." en diario *Ámbito Financiero*, Buenos Aires, 29 de abril de 1987 : "*Diario de la Argentina*", una novela clave sobre la interna periodística criolla, le regaló el aura de la "Censura de imagen", le valió una suerte de interdicto que se proyectó sobre su figura (...) en el que se entrecruzan reproches ideológicos y en la misma dimensión, celos de sus colegas en el oficio..."

Jorge Warley en *El Porteño*, Buenos Aires, octubre de 1988 dice: "Con *Flores robadas*" y el escándalo que produjo, aunque fuera para putearte se te dedicaban extensas notas. De algún modo le importabas a los diferentes sectores del mundillo literario. Hasta ese momento había espacio para discutir con vos, pero eso se terminó a partir del *Diario de la Argentina*..."

⁶ Entrevista de Graciela Gardey para Revista *Salimos*, Buenos Aires, 30 de setiembre de 1982.

⁷ Por este motivo, en la novela *Don Abdel Zalim*, incluye un "recreo" que consiste en una reflexión sobre la literatura y hacia quién va destinada. También cuestiona, por un imperativo de la época, el interés o valor literario de su historia, pero al fin decide que escribe "aunque no sirva" (cfr. AZ, p.63-66) porque es su destino, su más profunda elección.

⁸ De los cursos en el Instituto Argentino de Ciencias extrajo material para una de sus historias. A raíz de la visita de Borges a ese círculo, inventó que había fotografiado a Borges en el mingitorio, lo que habría ocasionado su expulsión como organizador de los cursos. Esta historia aparece en *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, p. 89-93 y podría desprenderse perfectamente como un cuento del resto de la novela.

⁹ Floria, Carlos Alberto y García Belsunce, *Historia de los argentinos II*, Buenos Aires, Ediciones Larousse Argentina, 1992, p.470.

¹⁰ Crawley, Eduardo. *Una casa dividida: Argentina (1880-1980)*, Madrid-Buenos Aires, Alianza Editorial, 1989., p.350.

¹¹ "Encuesta sobre literatura argentina". Coordinador general Raúl Vera Ocampo. En: *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, 27 de noviembre de 1977.

¹² Cfr. en la "Bibliografía de y sobre Jorge Asís" de este trabajo, las reseñas allí consignadas.

¹³ Reproducimos aquí algunos conceptos de nuestra autoría, sin firma, en las ediciones de los libros de Jorge Asís de Editorial Vergara, Buenos Aires, 1985.

¹⁴ Cfr. "Es cómodo hablar sobre la democracia desde afuera. Jorge Asís polemiza con Julio Cortázar acerca del país, los exiliados y la función de los escritores" desde Roma, por Fernando Elenberg, para *Radiolandia 2.000*, Buenos Aires, 9 de octubre de 1981. También Cf. "Larga charla después de los años del Proceso. Nacha Guevara y Jorge Asís hablan de los que se quedaron y de los que se tuvieron que ir". Revista *La Semana*, Buenos Aires, año VII, (410), 11 de octubre de 1984. Por Roberto E. Torres. Informe y producción Teresa Pacitti.

¹⁵ Burgos, Nidia. *Entrevistas personales. Tema: Jorge Asís (a Ruth Lerner de Almea, embajadora venezolana ante la Unesco en París)*, Caracas, agosto de 1994.

CAPÍTULO II

HACIA EL HALLAZGO DE UNA POÉTICA

Analizaremos la poética o teoría de la creación de Jorge Asís, atentos a lo que el autor ha expuesto en su obra o ha declarado sobre la literatura, el escritor, los personajes, etc, para cotejar posteriormente si estos preceptos se cumplen en su producción.

Con miras al acercamiento crítico que pretendemos, es de fundamental interés conocer los postulados estéticos expresos o tácitos y, a su luz, poder estimar en una primera consideración la obra y establecer así las distancias entre los propósitos y los logros. Relevaremos, pues, las opiniones de Asís sobre sí mismo en tanto escritor y sobre otros aspectos que, relacionados con la literatura, nos permitan extraer las teorías que aplica a sus creaciones.

Sobre su generación:

En sus libros, Asís supo pintar la problemática de la generación que, nacida alrededor de los años 1945-1955, protagonizó como jóvenes, los años '70.

La identidad generacional fue una constante en la crítica de *Flores robadas*. Bien dijo Estela Cirelli que Asís alcanzó el éxito con esa novela “hablando de su propia realidad, que es en mucho, la realidad de nuestra generación”¹.

Al inicio de su actividad literaria también se sintió miembro de una generación de escritores. En 1976, había respondido de este modo a *La Opinión Cultural*².

- Tenemos serios autores y un par de obras encaminadas: Mario Szichman, Rodolfo Rabanal, Héctor Lastra, Liliana Heker, Germán Leopoldo García, Miguel Briante, Federico Moreyra, Ricardo Piglia, y también algunos logros parciales de ambos Martinis, del mismo Medina, y Luis Gusmán. Muchos tenemos en común ciertos temas y el lenguaje; otros, apenas la edad, oscilamos los treinta años. Crecimos y escribimos en medio de la descomposición, dentro de un edificio social que se derrumba. Nos tomamos la literatura en serio, conscientes en su mayoría de las limitaciones de la profesión, del contradictorio papel que cumplimos en una sociedad que no se caracteriza, ni de lejos, por el fomento de una auténtica cultura. Nosotros sabemos que un escritor debe optar entre hacer una carrera literaria, o una obra. Optamos por la obra, optamos bien.

Pero con el tiempo, se fue recortando aisladamente, primero en el éxito y luego en la exclusión.

Sobre sus temas:

En junio de 1978 responde al requerimiento de la Revista *Somos* en una entrevista colectiva junto a otros cuatro escritores³.

“El tema clave de mi narrativa es mi generación. El argentino que hoy tiene entre 30 y 40 años y la realidad que le ha tocado vivir. Soy un cronista de mi tiempo que acompaño a mi generación en la medida que voy creciendo”.

Somos pregunta si la nueva narrativa radiografía la realidad social en la que están inmersos sus representantes, y Asís responde:

“definitivamente sí. Ninguna literatura es posible si el escritor no responde, cada cual desde su enfoque particular al medio social en que se desarrolla”.

- ¿Se puede escribir sin aludir a la realidad circundante? le preguntó en Roma , en 1981, Fernando Elenberg ⁴.

- Depende. Yo parto siempre de la realidad y la realidad tiene siempre demasiado que ver con toda mi obra. Pero hay escritores que no tienen nada que ver con esa realidad y pueden hacer grandes obras sin ella. (...) Soy producto de mi época y escribo lo que sé, lo que ví y lo que me contaron, lo que me parece. Yo escribí desde el desencuentro, desde la corrupción, desde la trampa, desde la necesidad de triunfo, desde la competencia, desde la envidia, pero también desde la amistad, porque en Buenos Aires existe todavía la amistad, la lealtad, los buenos tipos.

Es muy expresivo, a propósito, el título con que Ignacio Zuleta comentó

Partes de inteligencia: “Asís juega solo contra el resto” y agregó:

El mérito de Asís es que toca la realidad con la mano. En esto, frente a sus colegas del género, juega contra el resto, como en las galas del fútbol internacional (...) Frente a la manía de muchos de los novelistas argentinos de escapar provincianamente hacia el exotismo o hacia la introspección psicológica propia de los años '30, o de encubrir sus debilidades intelectuales - el no tener qué decir- bajo el ropaje de la retórica de taller literario, Jorge Asís, aún en sus libros menores ha demostrado ser el narrador argentino más dotado con nervio épico y que además, tiene cosas para contar ⁵.

Asís inserta su obra en la preceptiva realista que es la marca de buena parte de la narrativa argentina de este siglo y también del teatro ⁶, elemento reflejado en todos los libros que publicó a lo largo de las décadas del '70 y del '80, narrando historias que justamente obtuvieron su éxito de la posibilidad de identificación que ofrecían sus personajes. Describió con gran precisión los diversos destinos de las personas de su propia generación: hippies, militantes, soñadores, tramposos y fracasados en *Flores robadas en los jardines de*

Quilmes, La familia tipo, Carne picada, Canguros, El cineasta y la partera (y el sociólogo marxista que murió de amor). También presentó los personajes que protagonizaron la “bicicleta financiera” en *Los reventados* y los que pulularon durante y después de la caída del Proceso: desde los políticos desarrollistas de *Diario de la Argentina* a los profesionales del exilio de *El pretexto de París*, o el perverso mundo de “los servicios” en *Partes de inteligencia*. Todo esto, sin olvidar los textos expresamente testimoniales como *Cuaderno del acostado* y los periodístico-testimoniales como *Cuaderno de Oberdán Rocamora, El Buenos Aires de Oberdán Rocamora y La ficción política*.

No es de extrañar que Jorge Asís optara por el realismo, pues él no alimentó sus fantasías de niño y adolescente con historias maravillosas ni de ciencia ficción, sino que llenó sus ojos y oídos con los acontecimientos del suburbio de una ciudad cosmopolita, híbrida y jocunda, que le ofrecía cada día el misterio de sus gentes, pero sobre todo, el de su propia familia inmigrante, en la valoración de sus personalidades individuales y en general, con una perspectiva crítica, fundada en el prototipo antiheroico de su padre.

Sobre los personajes:

Haciendo periodismo o literatura de ficción, Asís generalmente opta por personajes en derrota. De uno de sus libros periodísticos, *La ficción política*, extraemos este fragmento:

Siento una predilección especial por los perdedores, los derrotados, los fracasados y los tristes. En los caídos en desgracia siempre encuentro algo de sublime, cierta rebeldía, un resentimiento jugoso, rara sabiduría que brinda la experiencia de los porrazos. Y en un país como el nuestro, entonces, yo suelo hacerme grandes festines, se encuentran derrotados en cualquier café, en una esquina, tal vez esté condenado a escribir siempre aquí y con cierto placer porque el país entero cayó en desgracia. Entonces se explica mi predilección obsesiva por la Argentina. Lo

fascinante de un caído con fuerzas es que tiene el objetivo explícito de levantarse, una vocación feroz para la esperanza, filosofía positivista de los que entendieron bien el paño (FP, p. 140)

Este párrafo enmarca una entrevista que le hizo al General Galtieri⁷ cuando éste estaba prisionero en Campo de Mayo, en febrero de 1985. Esas frases justifican la temática de dos de sus novelas fundamentales, *Los reventados* y *Carne picada*, y también lo describen a él mismo en la etapa en que escribió *Cuaderno del Acostado*.

La justificación de esta temática y de su afecto hacia ciertos personajes, la hace desde su asumido papel de escritor:

...no tengo atributos que envidiar ni a Cortázar ni a Macedonio, qué mierdas, por lo menos para rescatar y arrojarles un manto de ternura a la legión de pequeños curradores, piojos muertos que nunca vivieron pero que están ansiosos por resucitar, en ciertos círculos cariñosamente buscas, tipos que los cultos llaman marginados, como nosotros, pero con paciencia de coya y tensión de porteños luchamos contra molinos y leyes, hurgamos, coimeamos, trenzamos, metemos nuestra huella en cualquier hueco, cualquier claro, en pos del currito nuestro de cada día que nos permita sobrevivir. (CP, p.128)

Sobre su historia literaria:

En agosto de 1980, en el coloquio antecitado con Estela Cirelli confesó:

- La historia es más o menos como la cuento en mis libros: era un muchacho de Villa Domínico que cursaba el secundario y andaba un poco a caballo entre el centro y el arrabal. En el barrio era una especie de "cultito" y con los amigos del centro era un pibe de barrio y nada más. En Villa Domínico era el recitador; escribía versitos o algún bolero. (...) Siempre digo que empecé a escribir para poder conquistar mujeres. Y no es tan chiste ni es peyorativo. Cuando vine al centro empecé a hacerme una ensalada sociológica y me dí cuenta que para "el levante" no hacía falta tener coche. Bastaba dejarse la barba y fabular de poeta para que cayeran. Así de a poco, me puse a escribir. Y salté de los amigos del barrio -a los que todavía sigo viendo- con los que compartía el café, el billar o la milonga; a un mundo distinto. De ahí sale un cuento que se llama "Quiero retruco" que está en el libro *La Manifestación*; lo mismo

que el relato "El Infiltrado" de *La familia tipo*. Un viaje de 25 minutos de colectivo desde la patria chica de Villa Domínico hasta el centro me significa entrar en otro mundo. Claro que no fue tan simple, había mucho más. Una especie de desesperación, una historia para contar y unas ganas locas de hacerlo. Otra cosa que influyó muchísimo fue el oficio mío de vendedor de retratos, de esos que golpean puertas en los barrios pobres. Para poder vender me pasaba el día diciendo disparates. Tomaba la venta en sí, como una creación artística. En cada casa planificaba un argumento totalmente distinto, tratando de dominar siempre las situaciones. Estas cosas me fueron macerando y marcando. También se sumó el hecho de que mi padre se había ido de casa y durante mucho tiempo lo negué. Usé el apellido de mi madre, porque no quería llamarme Zalim como él. Me avergonzaba. A veces también digo - y tal vez no sea una frase- que me puse a escribir para poder entender a mi viejo. El libro con que me hice escritor de verdad es *Don Abdel Zalim*. Ya antes había sacado *La Manifestación*, ahí me dí cuenta que tenía que contar todo lo que traía en mí mismo en vez de andar buscando temas. (...) Por la mañana vendía retratos, después iba a mi departamento en el barrio de Once y si había vendido bien, escribía en ganador, metiendo mucho humor. Pero si me había ido mal en las ventas, entonces lo hacía con bronca. Pero escribía siempre. (Los subrayados son nuestros)

sobre su oficio:

Así como digo que con *Don Abdel* me hice escritor, creo que hasta *Flores robadas* no me confirmé en este oficio. Hasta el momento de *Don Abdel* todo me había ido bastante bien, era jovencito y lleno de amigos. Cuando se me dió vuelta la mano, sólo recibí espaldas y desconfianzas. Fue como si desde ese momento me hubiera transformado sólo en pasado, porque para mucha gente el tipo de literatura que hago finalizó en 1976. Fue entonces cuando más que nunca me dije que si para poder escribir tenía que hacer tantos sacrificios, sólo debía escribir lo que quería. Por eso digo que con este libro me confirmé como escritor. Cuando lo terminé (es el primero de una trilogía que se llama *Canguros*) era la una de la madrugada y estaba solo en la redacción del diario. Esto ocurrió a fines de 1978 y tuve que esperar más de dos años para poder publicarlo. Como creador me sentí solo frente a una realidad adversa. Claro que ahora se me dió y hasta soy *best seller*. (...) Tengo la exacta temperatura de mi ciudad, por eso creo que la entendí, porque capté todas las máscaras, para lo cual antes tuve que arrancarme todas las mías.⁸

En el mismo reportaje dijo: "No quiero entender ni dejar mensaje. Ni siquiera quiero tener razón. Sólo quiero contar. También me reservo el derecho de dudar, de poder decir mañana todo lo contrario de lo que estoy diciendo hoy.

Creo más en la ética que en la coherencia como gran virtud. Lo único que hago es sentarme y escribir, lo demás no me interesa.”

En 1982, en vísperas de la aparición de *La calle de los caballos muertos*, le dijo a Graciela Gardey⁹:

Mi tema es hablar de lo que sé. Yo me sentí agrandado, soberbio, humillado y sobre todo eso escribo. Porque escribir bien es una tontería, cualquier dactilógrafo con redacción propia escribe bien. En realidad aspiro a ser un cronista de mi época y creo que mi obra va a ayudar dentro de varios años a alguien que quiera explicar cómo era esta época. Y creo que mi literatura es política, porque todo libro está dando una definición política. Escribo lo que me preocupa y cuento una historia que persuade.

Puede admitirse, *lato sensu*, que en los libros de Asís, por su apego a la realidad, esté dando una definición política, pero hay gradaciones. En el cuento “Las FAC” de *La Manifestación*, o en *El diario de la Argentina* o *El pretexto de París*, hay una fuerte crítica a diversos sectores políticos argentinos, desde la izquierda al desarrollismo, y esas críticas por supuesto responden a una postura política del autor. Sin embargo, eso no las hace novelas políticas, sino de actualidad como demostraremos oportunamente.

En cuanto a *Los reventados*, tampoco es novela política, sino que es tangencialmente testimonial, decimos tangencialmente porque los personajes acuden a Ezeiza movilizados por un interés puramente comercial, y su visión de los hechos no traspasará la órbita de lo utilitario. Serán testigos de sucesos que los afectan sólo en la medida que arruinan sus intereses pecuniarios.

Asís en 1987 le dijo a Norberto Chab¹⁰: “Mi obligación como intelectual es entender qué pasa y transformarlo en literatura”. Consideramos que efectivamente el autor analiza la realidad y desde su óptica personal y mediante su arte de narrador la transforma en historias.

Sobre sus influencias:

-Todos aprendimos a escribir con Borges. De Borges se te pegan adjetivos, expresiones. Creo haberlo leído más que muchos de aquellos que lo admiran tanto, pero si tengo que inclinar mi balanza me inclino por un Onetti, un Balzac, o un Faulkner. A mí Borges me encanta. Pero en el fondo, para mí, ¡no es para tanto!. Mi mayor influencia es Vargas Llosa y mi mérito es que no se note tanto.¹¹

Sobre los escritores argentinos de su preferencia le había dicho a Luis Gregorich en el diálogo ya citado:

- Admiro profundamente a Cortázar, es el máximo escritor argentino viviente y a Viñas, Conti, Marechal, Blastein, González Tuñón. Dentro del círculo aúlico, Borges es el mejor”.

Con respecto a su cercanía con Roberto Arlt, aclaró Asís:

” Me emparentaban con Arlt antes de que lo hubiera leído profundamente”¹²

De Bernardo Kordon dijo: “jamás podré olvidar su aliento, su atención, su grandeza. También fueron decisivas las lecturas de Humberto Constantini, Abelardo Castillo...”¹³

Nosotros consideramos que de la generación inmediatamente precedente, Kordon, Constantini y Castillo son sus paradigmas, en cuanto a qué narrar y con qué voces contarlos, puesto que en las obras de estos autores él encuentra ámbitos y personajes de diferentes estratos sociales, recreados con autenticidad, constituyendo un verdadero relevamiento de la “comedia humana” argentina, desde la alta burguesía al submundo marginal, observada con agudo sentido psicológico, unido a un chocarrero sentido del humor, no exento de ternura.

Otro modelo que Asís ha reconocido influyente, es Mateo Booz¹⁴.

Sobre la censura y el éxito:

En 1981, en el reportaje ya citado, Fernando Elenberg, le preguntó a Asís:

-¿Se puede escribir sobre la libertad sin tenerla, sin gozarla?

-Yo realmente nunca pude gozar de nada y no solamente de la libertad en la Argentina. Desde que escribo, escribo desde el caos, desde el desorden, desde "la que se viene", desde "¿qué pasará?", desde "¿lo prohibirán?"...

-¿Se puede combatir contra la censura?

-Yo no le doy pelota a la censura. Yo me desentiendo del Estado y no me importa absolutamente nada. No necesito ninguna ayuda y no tendría inconveniente alguno en guardar mi próxima novela durante cuatro años en un cajón. Yo soy novelista. Quien apuesta soy yo solo con el papel, el tiempo y algún editor que me haga caso. Pero como yo vendo libros y los editores lo que quieren es vender libros, no me es muy difícil conseguir algún editor que me haga caso llegado el momento.

-Alguna vez ha sido censurado o hay temas que no puede tocar? ¹⁵

- Mire, yo tengo carnet de loco, así que siempre he podido decir bastante. Un libro mío (*F.R*) estuvo dos años en un cajón y desde el 76 al 80 no publiqué una novela; pero en la peor época estuve escribiendo, porque yo tengo el vicio más barato. Con papel y lápiz escribo y no me preocupo de lo que se puede o no se puede escribir.

En 1987 Norberto Chab le dice: - Ahora no hay -al menos en forma desembozada- listas negras. ¿Por cuales motivos una persona que en su momento fue un boom, desaparece de la noche a la mañana? ¿Hay que pensar que existen otras cuestiones?

- Yo me enfrenté con distintos polos de poder. Y tal vez porque la Argentina no está en condiciones de bancarse un escritor auténticamente independiente, con pensamiento propio y que ponga al descubierto en su obra y en sus opiniones el ridículo, la tontería y la inconsistencia de otras posiciones. Cuando te querés acordar te llenaste de enemigos. En mi caso, llegó un momento en que me vi sindicado como zurdo por cierta derecha tradicional y la izquierda me vió como un escritor complicado con el proceso, colaboracionista. Esa misma izquierda desde el punto de vista político no alcanza para un concejal, pero en el plano cultural, y hasta en nuestra profesión, es la *gauche*. Justamente uno de los problemas de la izquierda es que se convirtió en *gauche*. Después viene mi novela sobre el periodismo, que me dió el carnet de ingobernable, de imprevisible, de tipo que desafía el poder real. Y no fue un desafío realmente. Fue el mero hecho de escribir una novela, que por qué motivos no iba a escribirla. (...) Nunca tuve éxitos ni aceptación rotunda de parte de la gente que maneja la cultura. Nunca tuve hegemonía de suplementos literarios, sí de lectores. A mí se me leyó.

- En realidad, tuvo hegemonía de suplementos de espectáculos. A usted siempre se lo identificó con la farándula.

- Tener éxito en literatura es casi un pecado. Todo el mundo quiere ser leído, y en cuanto se te lee, pasás a ser sospechoso. Si te leen, es porque sos muy malo, muy bajo, o demagogo. El espacio cultural se pierde: yo lo declaré perdido casi de entrada. Pero hay otro tipo de publicaciones, de espacios, que sí viven del éxito. Por una cuestión completamente distinta, porque yo no tengo aspecto exterior de escritor, gané espacios en esas publicaciones. Mientras, los espacios literarios destruían mis obras.

- ¿Su objetivo era salir en las páginas de espectáculos?

-Es que nunca fui un tipo exactamente medido. Además me divertía. Y mucho. En ningún momento tuve la preocupación de pensar cómo quedaría o qué iban a decir. Y eso está en mi literatura. No soy el tipo preocupado por pensar cómo es el espacio que tengo que integrar.

Sobre su proyecto narrativo es su *alter ego* Rodolfo quien contesta en

Flores robadas:

“hasta que algún lúcido comprenda que tu proyecto narrativo se limitó sencillamente a contar una vida, con sus tropiezos y escaladas, su desolación y sobre todo, su inaudita tontería. El proyecto sos vos, ánimo, pibe.” (FR, p.276)

La autorreferencialidad constante de Asís, surge de entenderse a sí mismo justamente, como proyecto narrativo. Dice en *Flores robadas*..: “Viejos cuentos míos, redactados en aquellos días de inocencia literaria, cuando escribía algún cuento revolucionario para justificarme, y no me había percatado aún, de que mi personaje más rescatable era yo, y que a ese tirador franco tenía que explorar, para expulsarlo y liberarme”. (FR, p.276)

Relación autor-lector-personajes. *Carne picada*

Carne Picada es tal vez la novela que nos ofrece más material para el rastreo que nos hemos propuesto. Muestra la hechura, la confección de la novela, desde la convocatoria a los personajes hasta su discusión con ellos por circunstancias casi fútiles. Suponemos que el escritor es Rodolfo Rivarola, pero hay un omnisciente que sobrevuela el texto y realiza inclusiones de este tenor: “habla Rodolfo en el Café de los Ciegos...”(CP,p.13). Luego Rivarola le exige precisiones a Luciano, el personaje, y se establece este revelador diálogo:

-Qué sé yo, Rivarola, eso sí que creo que no es importante...
-¡Carajo, el que manda en la novela soy yo! Sí que es importante, es prioritario.(...) Vamos, hacé memoria, si querés ser personaje mío tenés que hacer méritos, turrito.
Entonces el personaje pugna por recordar, pero se tiente, sucede que no está acostumbrado a discutir con su creador, y le cuesta aún, adjudicarle importancia a ese momento. (CP,p.15)
-(...) ¿Vos entendés de prode, Rivarola?
- Otra agresión como ésas y te expulso directamente de la novela- amenaza el creador-. Lo que me faltaba, que un personaje me venga a preguntar a mí si entiendo de prode, hay algunos códigos de la narrativa moderna que no me banco más. Oime petiso con palanca al piso, yo soy un intelectual comprometido con la problemática de mi país, las obsesiones del pueblo son mis obsesiones. ¿Qué otra posibilidad de salvación puede tener un rata en la Argentina? Nunca hice más de siete puntos, si te interesa.
Ríe como cuando era joven el personaje, como cuando robábamos.
.....
-(...) “Gordo”, dije, creo.
- Ahora te podés callar, lo demás puedo inventarlo solito. Gracias. (CP,p.16)

También aparece en esta obra la idea del narrador como especie de *medium* que transmite voces ajenas: “Yo soy ejecutor, decía Rodolfo, y a menudo sigo diciéndolo, yo ejecuto los razonamientos de mis amigos, no descubro, cuento lo que puedo ver, lo que me dicen, no quiero tener razón, soy tan solo un repetidor, un eco, soy una mentira, créanme” (CP, p.29-30).

Otra intrusión del autor:

...y es aquí entonces cuando el narrador omnisciente vuelve a violar otra vez todas las prescindibles reglas del punto de vista y decide introducirse con cierta prepotencia, como de guapo, porque considera o siente o se le antoja que esta novela, que debe ser abierta como una carcajada o un parque o una vida, estaría incompleta si no se le tributa un homenaje al tovarich Otero..." (CP,p.84)

El mismo autor finge tratar de contener su presencia, sus intrusiones...

Veamos:

Pero no, debo dejar de golpear la puerta equivocada, debo dominarme y no permitir que mi odio o mi envidia me arrastren, me inciten a abusar de mi tranquila condición de narrador omnisciente para vituperarlo, tengo entonces que reconocer que Jesús tenía talento, y sensibilidad, y sin embargo, con esa utopía que llamamos objetividad, debo afirmar también que carecía de constancia, se quedaba en el mero ingenio y era apenas un destacado iniciador, un aperitivo interesante para la gran cena del arte, un saladito. (CP, p.93)

...bancá mi condición de novelista dolorosamente lúdico que va y viene por las ramas del relato como una mariposa salvaje, un gambateador o en cierto modo un evasivo. (CP, p.266)

debo admitir que el hecho de ser omnisciente no me habilita a ser falso, así que debería alejarme de tanta alharaca y contar la verdad porque estoy viviendo en la Argentina y el hecho de ser omnisciente en ningún momento significa que yo sea un suicida, que cuente lo que directamente saber es ya un compromiso riesgoso...(CP, p.267)

...téngase en cuenta que él vivía de recuerdos, los elementos de trabajo que tergiversaba, muy grande es el despelote que puede hacer un mentiroso con el realismo, resulta excesivamente obvio decirlo después de todo lo que se contó, antes de todo lo que me faltaría contarles...(CP, p. 289)

Raúl Velozzi ¹⁶, identifica las razones de esa omnisciencia, que el crítico

llega a considerar una hipertrofia del yo:

Carne Picada se basa en una oposición central: Jorge Asís, el autor-personaje, y Rodolfo Zalim, el *alter ego* expreso de ese mismo autor-narrador. La novela surge del juego y la tensión entre ambos. (...) La inclusión del narrador va acompañada de un adjetivo persistentemente

reiterado: omnisciente. Y esta omnisciencia que Jorge Asís se ve en la necesidad de recalcar una y otra vez, es la contracara necesaria del escepticismo, del desprecio por la realidad por perdedores y triunfadores (...) Es necesaria para elevarse por encima de todos ellos, (...) todos serán sus personajes, porque el espectáculo del mundo -de la Argentina- es una farsa trágica de la que mejor es hacerse a un lado: "En este proceso kafkiano -dice Asís- no seré juez ni condenado...me pondré al margen". (...) El yo hipertrofiado, en el esfuerzo por salir de la novela, muchas veces sale de la literatura para internarse en el resbaladizo terreno del *show-business* a la manera norteamericana, ya sea el estilo del libro-confesión o de las memorias de los astros de Hollywood: escribir sobre los demás es la excusa para escribir sobre sí mismo. Una excusa totalmente válida, por otra parte.

La utilización alternada de la primera y la tercera persona por parte del narrador, es una técnica que podemos rastrear en casi todos sus libros, y tiene la finalidad de desorientar al lector en cuanto a hacerle dudar y creer, alternativa y aún simultáneamente, de que lo que le comunica es autobiográfico. "La novela objetivista, dialogada, parece dar la impresión de que no hay un filtro interpretativo de la realidad, que el discurso fluye por sí mismo y que no hay nadie detrás"¹⁷. Asís destruye esa ilusión, introduciéndose en forma permanente, para alternativamente, hacer creer al lector que habla de sí mismo o de otro, para reforzar la ficción y al mismo tiempo, corroerla:

pienso que debo alejarme, asumir mi ambigua condición de narrador omnisciente e impedir que los incautos supongan que estoy redactando una autobiografía. Mejor, en todo caso, es ponerme a jugar, por ejemplo, retomar la recursiva tercera persona, así, yo mismo trato, con el lenguaje, de embaucarme y de creer que estoy hablando de otro, de cualquiera de mis tantos personajes de ficción, como somos todos los que persistimos vocacionalmente en esta ciudad carnívora... (FR, p.19)

Por ello dirá en *Cuaderno del Acostado*, el diario de su derrota personal: "Al carajo con la tercera persona: éste es el libro de mi desmoronamiento" (CA, p.17)

El concepto de Literatura en la obra:

nivel teórico y praxis literaria

En su primera novela, *Don Abdel Zalim (el burlador de Domínico)* (1976), Jorge Asís incluye, entre los 36 capítulos, un poema y un “Recreo”. Titula así a una reflexión sobre la literatura, que trata de entonar con el clima de compromiso que primaba en la época. La breve reflexión, como él reconocería años más tarde, arruinaba el libro¹⁸, en cuanto se salía del contexto de la narración. Era un *pastiche* del compromiso y se notaba. Decía así:

Es necesario que los obreros no se encierren en el marco artificialmente restringido de la llamada *literatura para obreros*, sino que aprendan a dominar cada vez más la *literatura general*. Sería más justo decir, en vez de *no se encierren, no sean encerrados*, pues los obreros también leen todo lo que se escribe para los intelectuales; sólo que algunos de éstos - los malos- piensan que los obreros ya tienen bastante con que se les hable de las cosas de las fábricas y se les rumie lo viejo y resabido. (AZ,pp.94-95. Las itálicas son del original.)

Marta Lynch publicó en 1974 *Un árbol lleno de manzanas*; tres años después, dijo Andrés Avellaneda: “ narra una historia de amor, pero mechada de “datos de la realidad” (política estudiantil), como si la autora no se hubiera permitido la entrega total a un tema desprovisto de connotaciones sociales”¹⁹. Es que casi nadie podía permitírselo. La presión social era muy fuerte al respecto. El perfil exigido para el joven de la época era el del militante, una figura estructuradora del imaginario social de entonces²⁰. Era perentorio comprometerse en la consecución del triunfo de una revolución continental, que parecía estar al alcance de la mano, si por supuesto, cada uno se comprometía a fondo.

Andrés Avellaneda asevera que “En 1973 puede establecerse el pico máximo de lectura de títulos de contenido político o de ficciones que de alguna manera comentan la realidad política y social” y asegura que es notable “la preferencia que hacia la misma época tiene el lector argentino por la “narrativa testimonial”, o sea aquella que parece relatar algo “vivido y sentido” por el autor y no la que se acerca a la pura invención”²¹ .

Asís, por su parte, nunca fue un ingenuo creyente de los logros de esas posturas intelectuales que él mismo asumía. En otro capítulo de *Don Abdel Zalim* cuestiona con gran causticidad su propia literatura, su papel de escritor dentro de la sociedad, para al fin decidir que escribe, aunque no “sirva”, porque él es pura literatura, porque tiene ganas de escribir, siempre. Es notable la acritud de su cuestionamiento y su conciencia de la ineficacia combativa de la literatura :

La literatura sirve para vos, para levantar minas, no sirve además para un carajo (...) Mientras vos te desangrabas valerosamente con una peripecia de Zalim, tal vez estaban amasijándolo a Martins. O apretándole los huevos hasta unírseles. O picaneándolo. A Mestre. A Feinstein. Vos preocupádate para realizar a Francia cada vez, cada renglón, más verdadera y cierta y repleta de vida, o de muerte, frases, puras frases, mientras a Martins te lo secuestran en la Plaza Lorea, repletísima de canas y de gente, y te lo hacen desaparecer como por arte de magia. A Feinstein, lo meten en un manicomio, torturado. Claro, pero el revolucionario sos vos. Me parece que además es un poquito más cómodo... Escribís un verso memorable: lo leen los militares y se pasan de inmediato a nuestra causa, lo leen los kriegers y se arrepienten de sus evidentes negociados, los terratenientes reparten sus tierras, es la magia. Qué fuerza que tiene tu poesía; la revolución social emerge de las ruinas gracias a un versito de Zalimchico. Te lee el lumpen, iluminás el proletariado, subís el pueblo a nivel del arte. Las masas te aprenden de memoria, los jefes de policía mueren de imágenes, síncope de figuras, fomentás la unidad, el gobierno revolucionario te pide que continués escribiendo para que el proceso siga bien. Qué barbaridad, Zalimchico, te admiro, poeta comprometido, prosista jugado, genio del pueblo. A propósito, ¿quién te lee? (..) Un solo perro no te lee. Pero claro que te leerán, hambriento, te leerá la hermosa gente que tratás de destruir. (...) Si sos pura literatura. (AZ, pp.64-65-66)

De modo que si bien, por una parte, Asís introduce, al menos en su primer libro, una reflexión de tipo ideológico, al mismo tiempo descrea de su eficacia. Por ello, posteriormente, su actitud intelectual será la de practicar una absoluta independencia de la praxis literaria con respecto a la política y a los programas de reforma social de cualquier signo. Criticará actitudes políticas pero no con finalidad militante, sino ética. En esto, su referente tácito es Roberto J. Payró.

Si atendemos a las declaraciones de Asís que hemos ido desgranando, consideramos que efectivamente, las mismas constituyen una “poética” o programa literario, que se irá confirmando en sus obras, conforme vayamos realizando el análisis pormenorizado de sus libros principales.

NOTAS

¹ Cirelli, Estela. “Cómo ser un *best seller* en Buenos Aires. Jorge Asís, sus múltiples vidas y las claves de los personajes de su mundo novelístico” en *Convicción. Suplemento de Letras*, Buenos Aires, domingo 31 de agosto de 1980, pp.VI y VII.

² “Lo mejor de la literatura es escribirla”, en *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, domingo 7 de marzo de 1976, p.7.

³ “¿Por qué no se lee a estos escritores?” en *Revista Somos*, Buenos Aires, 2 de junio de 1978.

⁴ Edenberg, Fernando. “Es cómodo hablar sobre la democracia desde afuera. Jorge Asís polemiza con Julio Cortázar acerca del país, los exiliados y la función de los escritores” desde Roma, para *Radiolandia 2000*, Buenos Aires, 9 de octubre de 1981.

⁵ Zuleta, Ignacio. “Asís juega solo contra el resto” en *Ámbito Financiero*, Buenos Aires, miércoles 28 de octubre de 1987.

⁶ Pellettieri, Osvaldo. *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1997. [El autor demuestra que el teatro argentino dominante de las décadas del '70 y del '80 es el del compromiso político, con un realismo reflexivo a lo Miller que adopta formas no miméticas que funcionan probando la tesis realista. Así *Los hermanos queridos* (1978) de Carlos Gorostiza, *Segundo Tiempo* (1976) y *El destete* (1978) de Ricardo Halac entre otros].

⁷ Gral. Leopoldo Fortunato Galtieri, cuarto presidente del régimen militar del Proceso. Durante su mandato ocurrió la guerra de Malvinas. Fue pasado a retiro el 18 de junio de 1982.

⁸ Cirelli, Estela, *opus cit.*

⁹ Gardey, Graciela. "Yo vendo más que Borges" reportaje en Revista *Salimos*, Buenos Aires, octubre de 1982.

¹⁰ "Jorge Asís" diálogo con Norberto Chab. En *Diario Popular*, Domingos populares, Buenos Aires, 27 de setiembre de 1987.

¹¹ Gardey, Graciela, *opus cit.*

¹² Burgos, Nidia. *Entrevistas personales. A Jorge Asís*, Buenos Aires, marzo 1996.

¹³ "Encuesta a la literatura contemporánea: César Fernández Moreno, Jorge Asís, Antonio Pagés Larraya "en *Capítulo. La historia de la literatura argentina* (144), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, pp.393.

¹⁴ Mateo Booz, seudónimo de Miguel Ángel Correa, escritor santafecino (1881-1943), autor de novelas y cuentos, entre otros, *Santa Fe, mi país* (cuentos), Buenos Aires, Eudeba, 1963.

¹⁵ Gardey, Graciela. *opus cit.*

¹⁶ Velozzi, Raúl. "Un vigoroso escepticismo" en *Clarín Cultura y Nación*, Buenos Aires, 8 de octubre de 1981.

¹⁷ Cfr. Bobes Naves, María del Carmen. *El Diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid, Editorial Gredos, 1992, p.162.

¹⁸ Asís, Jorge. *Treinta años de literatura y política*. Conferencia en la Feria del Libro de Bahía Blanca, 14 de setiembre de 1996, grabada en video.

¹⁹ Avellaneda, Andrés. "Literatura argentina, diez años en el sube y baja" en *Todo es historia* (120), 1977, p112.

²⁰ Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

²¹ Avellaneda, Andrés. "Realismo, antirrealismo, territorios canónicos. Argentina literaria después de los militares" en *Fascismo y Experiencia Literaria: Reflexiones para una recanonización*. Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Monographic series of the Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures N° 2, 1985, p. 580.

CAPÍTULO III

EL GÉNERO PICAresco Y LA NARRATIVA DE JORGE ASÍS

Es uno de nuestros intereses establecer las relaciones de contactos y diferencias entre la novela picaresca tradicional española y latinoamericana¹ y la narrativa de Jorge Asís.

Algunas de las constantes de las obras picarescas son el procedimiento satírico, elemento omnipresente en las novelas de nuestro contemporáneo, la forma pseudoautobiográfica y el entretenimiento que constituye en sí la historia del pícaro, en la que aún los castigos que recibe por sus descalabros, son narrados en festivo tono de burla. Es evidente, asimismo, que los autores de este tipo de obras son ingenios muy caústicos y muy observadores.

Cabe preguntarse si un número importante de semejanzas permite afirmar que existe una filiación artística. Para analizarlas en ese sentido, debemos explorar las obras de Asís, más que en el desarrollo de las historias, en su intención generatriz. ¿Qué pretende con ellas?.

Nosotros consideramos que Asís inscribe sus relatos en una sólida tradición de la narrativa hispanoamericana que arranca en la novela picaresca española y que no desdeña las particularidades que adoptó el género de este lado del océano. Con esta finalidad, enunciaremos las características de la novela picaresca española y la latinoamericana, para seguidamente verificar si Asís es un continuador pujante y particular del género.

Según José Gatti ², el *Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache* y el resto de la saga de célebres novelas picarescas del mundo hispánico debemos entenderlas como “una representación desengañada de la vida, con sus vicios - crueldad, avaricia, falsedad, hipocresía, vanidad, fraude, sacrilegio, lascivia- en cuyo conocimiento consiste el “fruto”.

En cuanto a sus características principales, Gonzalo Sobejano³ señala, como rasgos esenciales, la autobiografía de un ser inescrupuloso, articulada en episodios mediante el servicio del protagonista a varios amos, que le ofrecen el pretexto para la crítica y la sátira moral y cuyo relato explica su estado final de deshonor.

En la novela picaresca pueden encontrarse innumerables ejemplos del desprecio cínico y antisocial del pícaro por la vida industriosa y materialmente fructífera, y de su gusto por la vagancia despreocupada, pues si bien es codicioso, nada le apetece más que vivir “a lo que salga”, de parásito de una sociedad en cuyas excelencias no cree, esforzándose lo indispensable para subsistir.

Su bajo origen y la estrechez de su vivir soportando desventuras determinan su filosofía pesimista y su estoica resignación para aguantar reveses. Hay en el pícaro, además de cierta permanente insatisfacción, una inquietud que lo lleva a la búsqueda de aventuras, y una conformidad con el destino, una especie de “senequismo” que consiste en consolarse, aceptando las cosas como vienen.

El pícaro no vive por entero al margen de la ley; trata, al contrario, de mimetizarse con la buena sociedad. Ve la vida fríamente, sin románticas exaltaciones. Su cinismo le lleva, más allá de los hurtos y estafas de dinero, a la usurpación de identidades honradas, tal es el caso del *Buscón* de Quevedo.

Como bien asevera Gonzalo Sobejano⁴ la intención generatriz de las obras maestras del género picaresco: *Lazarillo*, *Guzmán de Alfarache* y el *Buscón*, es la crítica social, por eso, todos los autores de la picaresca española,

con la notoria excepción de *Lazarillo*, prodigan disertaciones morales, a veces enfadosas.

Todas las novelas picarescas son relatos pseudoautobiográficos. En el caso particular del *Lazarillo* autobiografía y anonimato son dos caras de un mismo hecho. Un individuo ínfimo nos invita a penetrar su intimidad, a contemplarla desde el interior de su propia experiencia, y ese relato, tan distante de las proezas de los héroes, afirma el valor de esos acontecimientos vulgares y de la prosa que les cuadra. De ese plano de realidad cotidiana están excluidos la nobleza, el heroísmo y los valores ideales.

La regla clásica de separación de los estilos estipulaba que todo lo relativo a la vida diaria, -clases sociales y sus ocupaciones, sucesos corrientes y lugares auténticos, citados y descritos- tenía que ser escrito en estilo vulgar.

Américo Castro⁵ ha resaltado la perspectiva antiheroica y crítica que surge de la valoración de la personalidad individual. Para Castro, lo original y característico del *Lazarillo*, radica en que el anónimo autor somete los valores tradicionales a una absoluta inversión, pero no en forma de comentario moral sino integrada en el vivir mismo de Lázaro.

Para Alexander Parker⁶ la forma autobiográfica no es lo esencial, el rasgo fundamental del género, es, -según él- "la atmósfera de delincuencia". Parker propone el calificativo de *delincuente* como más apropiado para definir lo que el pícaro vino a significar en la literatura española del siglo XVII, no un malhechor depravado o un asesino, sino un transgresor de las leyes civiles y morales, una persona infamada y antisocial, aunque en forma menos violenta. Según el mismo estudioso, la actualidad del pícaro se halla oscurecida por la tradicional interpretación del género; la proliferación actual de jóvenes "desarraigados", así

como de la literatura que los describe, puede revelarnos por analogía el carácter del personaje picaresco, que hizo su entrada por primera vez en la literatura de Europa a través de las novelas a que da su nombre.

También señalan Parker y Bataillon⁷ que el poder del dinero es un tema fundamental de toda la materia picaresca, pero especialmente la sátira a la honorabilidad basada en el dinero. Y concluyen: “Nuestra investigación nos autoriza a concluir que las preocupaciones por la decencia, la honra externa y las distinciones sociales penetran toda la materia picaresca y sirven para explicar sus complejos contenidos mucho mejor que una voluntad de pintar de un modo realista los bajos fondos sociales”.

Stuart Miller⁸, a su vez, cifra en la visión del mundo como caos, el factor esencial de la picaresca.

Manuel Criado de Val, por otra parte, ha remarcado la importancia de la “clave erótica” y de “lo celestinesco” del mundo picaresco. La audacia, la desenvoltura erótica, las escenas de burdel, las alusiones obscenas que menudean en las novelas picarescas nos retrotraen a *La lozana andaluza* de Francisco Delicado (1528) que anticipó en 26 años ese mundo de bajos fondos del *Lazarillo* (1554).

Lázaro y Guzmán de Alfarache relataban sus aventuras para explicar un estado de deshonor, pero con el tiempo, los autores del género se dedicaron simplemente a exponer una sarta de aventuras que concluían con la promesa de nuevas partes, llegando ésto a convertirse en un tópico retórico de remate⁹.

Las razones de índole literaria que pueden haber provocado la aparición del género en el siglo XVI podemos esquematizarlas así: para muchos críticos, Américo Castro, por ejemplo, la picaresca se originó como una reacción que

oponía al pastor idealizado y al héroe caballeresco un personaje antiheroico y ásperamente real. Para Parker, en cambio, surge no como sátira o parodia de las novelas anteriores, sino como una alternativa. Según él, la picaresca más genuina es a partir del *Guzmán*, y tiene su raíz en el movimiento de reforma religiosa. Mateo Alemán habría cumplido con las demandas de la Contrarreforma, con un libro que relata en forma novelesca el proceso del pecado, del arrepentimiento y la salvación de un héroe¹⁰.

A su vez, la *Vida del Buscón llamado don Pablos*, de Quevedo, denuncia el vértigo ascensional por alcanzar una jerarquía nobiliar a la que no tiene derecho. La compra de un privilegio de hidalguía era un gran paso a la promoción social en la España de los Austria, pero el *Buscón* siempre terminaba identificado tras sus personalidades falsas. La decadencia de valores morales parece ser un incentivo importante, en todos los tiempos, para la lozanía del género. Lázaro Carreter y Maurice Molho opinan:

La *Vida del buscón llamado don Pablos* se ha escrito para decir ese universo vacío de esperanza y rectitud, donde entre los caballeros arruinados y chirles y los judíos advenidizos, no hay lugar sino para los pícaros que en su tentativa ascensional no se tropiezan con más adversarios que otros pícaros que les precedieron en el camino del ennoblecimiento. La problemática picaresca ha cambiado de eje. (...) ahora el problema no es ya el de un personaje cristalizado en su inmutable antihonor, sino el de toda una sociedad, cuyas estructuras básicas se problematizan a partir del instante en que el linaje, fundamento de la jerarquía estamental: noble/plebeyo, se ve minado por la variante fortuna/pobreza, de tal modo que el estatuto personal de cada uno se hace aleatorio y se introducen el desorden y la trampa en el cuerpo social: el mundo todo es máscaras, y todo el año es carnaval.¹¹

César Barja¹² dice que hay algo de trágico en la novela picaresca. Por debajo de sus gracias y sus burlas, se descubre siempre un fondo negro que el hambre hace aún más triste. En cambio, Marcel Bataillon opina que *Lazarillo*

inaugura en lengua castellana “un género de ficción divertido y verdadero (...) puesto que incorpora toda una literatura preexistente de historias faceciosas”¹³. Miguel Asensio a su vez, no cree que la autobiografía de Lázaro sea un libro de burlas, un libro para reír, pues -según él- se rebelan contra esa interpretación el título, el prólogo y todo el relato ¹⁴. Evidentemente lo jocoso del género tiene un trasfondo trágico, pues siempre hay alguien que es burlado y aún entre risas se revelan las miserias de la condición humana.

En cuanto a la novela picaresca latinoamericana, presenta en general, caracteres estrechamente ceñidos a los patrones peninsulares del género, aún así, María Casas de Faunce advierte los siguientes rasgos particulares:

- . La aportación del tema político, abiertamente discutido y una cierta dependencia del personaje en su autor, como si este quisiera compartir, de algún modo, la picardía de la obra. En cuanto a la política, se ha recorrido toda la escala, desde los primeros escaños del “idealismo” partidista, hasta la culminación de una carrera, en la que se obtiene el puesto de presidente o dictador, sin olvidarse del demagogo y del diplomático, que medran picarescamente a expensas de los “asuntos de Estado”.
- . Una preferencia por la técnica de la narración directa, predominando el autor omnisciente, con una inclinación combinatoria de las nuevas tendencias narrativas vigentes en el momento de su creación.
- . El estrato social predominante entre los pícaros es la clase media baja, si bien en el grupo latinoamericano existen casos de posición más elevada como diplomáticos, generales, incluso un presidente.
- . La picaresca americana aporta al género principalmente una serie de políticos ansiosos de llegar a la cima de su carrera o de mantenerse en una posición holgada para disfrutar de la vida, si es posible, o al menos resolver las necesidades inmediatas de su subsistencia.
- . Las críticas mordaces y directas contra la aristocracia no existen en la picaresca española. En Latinoamérica, la picaresca se nutre de los ataques contra las clases altas, la aristocracia del dinero, del poder o de la sangre. El ridículo o el sarcasmo recorren todas las esferas sociales. La Iglesia es respetada, pero sus ministros sufren la misma suerte que en la picaresca peninsular (...) sin que encontremos ejemplos similares al del cardenal con quien sirviera Guzmán. (...)
- . Aunque el pícaro americano siente apetencias carnales y no experimenta el amor idealista, impropio de su psicología, no encontramos extremos como *La lozana andaluza* (...). Curiosamente no encontramos ejemplos de mujeres pícaras como protagonistas, aunque la picardía

femenina se manifiesta en algunos personajes secundarios. En cuanto al alardeado *machismo* latinoamericano como demostración de hombría, el pícaro sólo puede evanescerse de sus aptitudes físicas. .En este caso se ufana a tal grado como no lo hiciera el pícaro español. (...) Por tratarse de un género híbrido desde sus orígenes y no falta de ambigüedad, la novela picaresca permite la manifestación del mestizaje comúnmente atribuido a la literatura latinoamericana,

. aclimatando personajes, ideologías y técnicas con un localismo propio, tanto en el lenguaje y en las costumbres como en las condiciones y problemas de un país o de una época determinada.

. Demuestra su mestizaje principalmente en el trasplante de personajes y tipos clásicos del género, de situaciones, de ideas y de técnicas que han sido asimiladas y adaptadas dentro de una ubicación autóctona por medio del lenguaje vernáculo, de las costumbres locales, de las condiciones regionales y nacionales y de todo aquello que sea familiar al ambiente y a la idiosincrasia del mundo latinoamericano. .Muchos casos muestran, además, la proyección de la realidad y problemática local o nacional hacia las preocupaciones universales ¹⁵.

En Asís, el “fruto” de sus historias es su placer al escribirlas y el goce con que evidentemente sus lectores agotan edición tras edición. Su pintoresca experiencia vital le parece apta para convertirla en material literario. Esa “voluntad literaria” lo acerca al *Lazarillo*, en cuanto afirma el fundamental impulso de la fama literaria y destaca la importancia de su persona como materia de arte. En tanto *Lazarillo*, a diferencia de otras novelas picarescas, huye de reflexiones enfadosas, la consideramos la novela picaresca tradicional más cercana a nuestro contemporáneo y, como observa Ignacio Zuleta, nuestro autor “parece no olvidar en ningún momento las argucias del taller literario” ¹⁶, es por ello, -apuntamos nosotros-, que con total naturalidad recurre a una tradición en la que se siente cómodamente inserto y de la que toma lo que necesita para contar sus historias. Así, de la picaresca, utiliza particularmente algunos rasgos de este género y los pone al servicio de sus necesidades narrativas.

Asís se inició en la literatura en un momento propicio al género autobiográfico, al testimonio personal, en una sociedad que buscaba y aún no ha

encontrado su identidad. Evidentemente dió respuesta a una necesidad del público, tal como sus antecesores, desde Mateo Alemán a Roberto J. Payró, cuyos libros, oportunamente, alcanzaron gran popularidad.

Es notable el relieve que cobran en la novela picaresca latinoamericana las tensiones y los problemas de la sociedad en que surgen. Así la narrativa de Payró y la de Asís mismo, se nutrieron de la decadencia de valores morales en una sociedad arribista y dolosa, donde el afán de medro parece ser el acicate movilizador de los distintos sectores sociales, actitudes que también fueron oportunamente denunciadas, entre otros, por Agustín Álvarez y Ezequiel Martínez Estrada.

De la literatura pícaro del Río de la Plata, dice Dinko Cvitanovic:

Payró identifica y consagra literariamente al vivo criollo y al hacerlo manifiesta, indirecta pero intensamente, los ideales de redención social que permiten superar la mediocridad dañina que el personaje representa. El humor de Payró, a veces ácido, cargado de inteligente ironía, es obra de ingenio. (...) Divierten porque su humor es genuino, pero la reflexión final que sugieren es la de una impostergable -¿sólo entonces?- transformación moral. Las miserias de pago chico son las de la República toda...".¹⁷

Desgraciadamente, esas miserias que Payró examinó con detenimiento en la clase dirigente (cfr. *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*), con el tiempo, se extendieron a toda la sociedad argentina, hacia arriba y hacia abajo del espectro social, donde el prevaricato, el cohecho, el fraude, la coima y la ilegalidad llenan páginas y páginas de los diarios, y ocupan importantes fragmentos de algunos noticieros que tienen equipos ocupados en mostrar mediante cámaras ocultas algunos de esos hechos delictivos. En este clima social enrarecido y turbio surgió la narrativa de Asís, que hace una penetrante y colorida pintura de todos los tipos sociales, deteniéndose con delectación en

cada una de sus múltiples máscaras, marcando desafortunadamente al interés como movilizador fundamental de las acciones de los individuos, y poniendo en la crudeza del sexo la segunda motivación del accionar humano. En esto, el tratamiento de los pícaros en Asís es de cuño español, pero muchos de sus enredos provienen, más bien, de los modelos que le proporcionaban antecedentes latinoamericanos del género, como *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, particularmente por el afán de medro en la esfera política que muestran muchos de sus personajes y en el tratamiento de esos protagonistas contradictorios, que suelen enternecerse al ver la simplicidad de sus víctimas, sin renunciar por ello a engañarlas. (Cfr. por ejemplo *Canguros*, pp.125 a 127)

Por esta crisis de valores morales, los personajes de *Carne picada* van, como bien ha observado Sobejano respecto del Guzmán “contrastando su propio descarrío con el desorden y la corrupción de la sociedad que les circunda”¹⁸ y en tanto al método de digresionar y al modo expresivo de cómo lo hace Jorge Asís, podemos aplicarle lo que dice Sobejano, de Mateo Alemán: “que las entrevera de graciosas disculpas, de anécdotas amables, de expresiones dialogales (con el lector) ya monologales (consigo mismo)”¹⁹.

La crítica social es el meollo generador de *La familia tipo* y de *Carne picada*, pero, como ya hemos señalado, en Asís la intención moralizadora está implícita, no genera exuberantes digresiones aleccionadoras como en sus antecesores, surge del propio carácter testimonial de esas novelas, pues como bien dice Hugo Achugar “El testimonio posee por un lado una dimensión ejemplarizante, moralizadora, que puede cumplirse incluso a través del relato de vidas no ejemplares”²⁰. El autor de *Los reventados* se limita a señalar el destino

de sus personajes sometidos a la fatalidad de esa máquina de picar carne, que es como considera él a la gran urbe contemporánea. Incluso aquellos que están en mejor situación para optar por destinos más elevados, verbigracia, los de *La familia tipo*, engañan y trampean por vocación natural, porque parecen deleitarse en ello. Se divierten burlando al prójimo y a los próximos, (esposos, amigos, padres, novias).

También Don Abdel Zalim fingirá ser abogado, rematador, buen padre de familia y terminará siendo reconocido como un truhán. Pues siempre el pícaro, a pesar de todas sus tretas para usurpar una identidad honrada, acaba por ser desenmascarado en catastróficas anagnórisis. En esta novela, como veremos detalladamente más adelante, el padre de Asís es el pícaro y la carnavalización del personaje le permite al autor lograr una distanciación irónica.

El recurso del servicio del protagonista a varios amos, que proporcionaba el pretexto a la crítica, Asís lo reemplaza en el caso de *La familia tipo*, con el personaje del amigo entrometido que puede observar la vida de todos los miembros de la familia. A partir de ésta, su segunda novela, Asís aprovecha las posibilidades que le brinda el género para su particular proyecto de escritor, que es describir la sociedad canallesca de su tiempo, concediéndole siempre, al personaje-novelistas, una maldad superior, lo que le permite, con su doble experiencia y control de la situación, relegar totalmente la reflexión moralizante y en cambio, penetrar la corteza del mundo. El azorado "Zalim chico" de la primera novela ha pasado a ser un "prudente" a fuerza de pura sabiduría pragmática, lo que le permite desde su atalaya de "autor omnisciente", una mirada equidistante, aunque con notables visos de simpatía hacia los pícaros, expuestos en sus lacras para lectores honrados de buena sociedad. Como bien ha señalado Raúl

Velozzi, Asís dirige “toda la ternura de su narración hacia los “perdedores”, a los que simula despreciar, permaneciendo siempre como narrador omnisciente para estar por encima de ganadores y perdedores, para poder contar de todos y de sí mismo”²¹.

Sólo algunos personajes de Asís coinciden en el bajo origen, los demás comparten, con otros de la picaresca tradicional y con Mauricio Gómez Herrera, el pícaro criollo de Payró, una cuna mejor. Poseen una buena familia original, pero se descarrían y efectivamente son desengañados irremediables de los valores de la vida social. Los “jóvenes desarraigados” que menciona Alexander Parker son los que pululan en las páginas de Asís y comprobamos que la obtención de dinero llega a ser un elemento fundamental en las novelas *Los reventados* y *Carne picada*.

Raúl Velozzi señala que en las obras de Asís :

no se trata una marginalidad social o económica, sino una bohemia degradada, despojada de cualquier aura romántica, cuya única finalidad es el rápido ascenso social, la obtención de dinero a través de la pequeña o gran estafa, del ingenio para el delito o sus límites. Sus personajes no es que hayan quedado al margen de la sociedad, sino al margen de los vasos comunicantes que la sociedad admite para el ascenso. Entonces, ellos los construyen por su cuenta”²².

(Coincidimos con esto, salvo en una novela posterior, *La calle de los caballos muertos*, donde sí hay marginalidad social y económica y no es picaresca, por ello la trataremos en capítulo aparte).

En la novelística de Asís, generalmente sus personajes se dividen en ganadores y perdedores, en “cangreadores” (los que engañan y roban), y “canguros” (los “laburantes”). Es ilustrativo al respecto este párrafo de *Carne Picada*:

Roberto Arlt. Silvio, después de haber pasado por un angustioso aprendizaje de las miserias e injusticias de la vida, ha terminado traicionando a su amigo el Rengo. En su biografía, la fealdad del mundo y su angustia han ido en aumento y sin embargo al final de su aventura, después de haber aceptado: “Es así. Se cumple con una ley brutal que está dentro de uno. Es así. Se cumple con la ley de la ferocidad”, dice “la Vida es linda, linda...” (*El juguete rabioso*, pp.134-135).

24

El desenfado y la insistencia en la alusión obscena, constituyen un elemento fundamental en la obra del argentino. Pero además, el sexo en sus novelas, muchas veces es “una manera de humillar al semejante, más que compartir, el sexo consiste en destruir”. (*CP*, 277). En esto, Asís se acercaría al modelo español y ofrecería una variante importante con respecto a sus antecedentes latinoamericanos, pues como ha apuntado Casas de Faunce “Aunque el pícaro americano siente apetencias carnales y no experimenta el amor idealista, impropio de su psicología, no encontramos entre las novelas examinadas extremos como *La lozana andaluza* o de la *Hija de Celestina*” Y añade: “Curiosamente no encontramos ejemplos de mujeres pícaras como protagonistas, aunque la picardía femenina se manifiesta en algunos personajes secundarios”²⁵. En esto, Asís también ofrece una variante importante, pues la protagonista de su última novela, *Sandra la trapera*, es una joven inescrupulosa que utiliza el sexo como arma para alcanzar poder económico sobre sus patrones, un judío y un libanés, cuya amistad personal y su sociedad comercial son puestas en crisis por Sandra, quien se adueña de los destinos y de los bienes de ambos amigos.

Como había señalado Stuart Miller²⁶ para la picaresca tradicional, también para Asís lo caótico es un elemento omnipresente de su realidad. En 1981 dijo:

Desde que escribo, escribo desde el caos, desde el desorden, desde “la que se viene”, desde “¿qué pasará?”, desde ¿lo prohibirán?. Tengo 35 años, los 35 años que viví en la Argentina fueron de desorden. Yo nací con la “Unión Democrática”, con el peronismo. Desde entonces hay un gran desorden en la Argentina. Viví 35 años de porquería²⁷.

En *Carne Picada*, Asís, con caústico escepticismo revela las historias de los sobrevivientes de una Argentina destrozada. El panorama que avistaba era una farsa trágica y el recurso básico para describirla era primero tomar distancia, mirar burlonamente sin que la compasión se notara. Poner a redoblar los tambores del bulero y llamar a los paseantes a grandes voces, interesarlos por la historia del mínimo ex-convicto que ahora debía purgar la difícil segunda parte de su condena: “volver al matadero donde vale todo, a la ciudad indiferente, a las reprochadoras lágrimas maternas, a la mirada especuladora del taxista más crápula” (CP, 23) O seguir el derrotero de Matías, esa “mano de obra desocupada” a esa altura del derrumbe del proceso militar. Y qué mejor que la picaresca, ese viejo género amigo que ya le había permitido en otras ocasiones tomar distancia desde la ironía porque el país perdedor del que se iba a hablar era el propio y al fin había que burlarse hasta de sí mismo. Por eso pudo concluir el relato como los personajes más conspicuos del género, con un autorretrato que lo mostraba “con magullones pero entero, su carne picada era imperceptible y cuando se ponía la sonrisa parecía feliz” (C.P.p. 291), lo que demuestra cuanta razón tiene César Barja cuando dice que hay algo trágico en la novela picaresca.

Así como en los epígonos del género español los autores concatenaban aventuras que concluían con la promesa de nuevas partes, *Carne Picada* y *El cineasta y la partera (y el sociólogo marxista que murió de amor)* de Jorge Asís,

concluyen a su vez, con la pregunta ¿Continuará?, y la novela *Canguros*, que cierra el ciclo del mismo nombre, termina con la palabra *fin* entre signos de interrogación.

Lo notable de los paralelos que hemos podido constatar entre la picaresca peninsular y la latinoamericana con la narrativa de Jorge Asís es que él mismo nos ha confesado que no había leído novelas picarescas peninsulares antes de escribir *Don Abdel Zalim*. Sólo conocía el *Don Juan* de Tirso y en cuanto a la picaresca latinoamericana, había leído *Pago chico* de Roberto J. Payró en el colegio secundario. Sin embargo, tal vez porque la realidad lo imponía, de la tradición picaresca latinoamericana, Asís laboreó especialmente el tema político y en sus protagonistas encontramos también “la dependencia del personaje en su autor, como si éste quisiera compartir, de algún modo, la picardía de la obra”.

28

Seguidamente nos detendremos en el análisis particularizado de aquellas novelas de Asís, en las que más acabadamente podamos observar sus procedimientos de utilización del género y, a la vez, en qué medida se aparta del mismo.

DON ABDEL ZALIM, (EL BURLADOR DE DOMÍNICO)

*“...quería contar de mis novias, mi familia, mi viejo, lo mío.
Tenía recuerdos, los recuerdos son material de trabajo”.*
(J. Asís en diálogo con N. Burgos, 1994)

El libro está integrado por 36 capítulos de diferente extensión, un recreo y un poema. El protagonista es su padre y para narrar su historia, Asís opta por el camino de la picaresca. Su padre es el pícaro y el distanciamiento irónico dinamiza su historia personal, haciéndole superar un pasado que podía inhibirlo socialmente. A él lo avergüenza la conducta de su progenitor y la supera,

anulándola mediante el rito de la risa y el feroz regocijo con que pasa revista a sus aventuras picarescas.

Recordemos que la risa tiene un poder transmutador esencial porque en la profanación grotesca²⁹ cumple los efectos de una *catarsis*. A nivel profundo, el carnaval es la fiesta en que se celebra la ejecución del padre y se exalta a la madre, todo ello en términos simbólicos³⁰. Veremos que Asís simbólicamente ejecuta al padre [“Mátelo”, le dice a un hombre que fue engañado por su progenitor (AZ, p.42)] y en el personaje de Francia exalta los valores de Francisca, su madre real.

Don Abdel Zalim constituye, como *El Lazarillo* y *El juguete rabioso*, un verdadero *bildungsroman*. “Sepan que Zalimchico era puro, inocente, soñaba con salvar el matrimonio de sus padres, ser un codiciado centroforward, cantar en los bailes, era un chico, que joder....” (AZ.p.85) Este epígrafe resume los sueños de bondad y grandeza del adolescente Rodolfo (14 años), y esto nos lleva a calificar esta obra como “novela de formación” o “*bildungsroman*”³¹.

En el *Lazarillo*, el *bildungsroman negro* se completa en el aprendizaje de lo negativo, pues “la cumbre de toda buena fortuna” del desenlace, expresa con ironía burlona y cruel la sima de la degradación de Lázaro, finalmente convertido en marido paciente de la amante del arcipreste de San Salvador.

A su vez, si comparamos la novela de Arlt con la de Asís, vemos que los sueños de Silvio y de Rodolfo se parecen y a la vez difieren. Ambos sueñan un futuro de grandeza. Ambos quieren dar en cierta forma una lección a sus padres. Ambos urden el recurso de la carta de despedida. Rodolfo imagina, a partir de la huida de su casa, el sufrimiento y a raíz del mismo, la reconciliación de sus padres. Silvio Astier sueña con su suicidio e imagina el sufrimiento de su madre

y de una novia imaginaria. Su fantasía es más romántica y dramática pero en definitiva no se concreta la de ninguno de los dos. Rodolfo después rechaza la idea de huir e intenta hablar con su padre, cosa que se demuestra imposible.

Once capítulos dedica Asís a su madre o a narrar sus vicisitudes matrimoniales; de esos once, uno es sobre sus pensamientos de niño para solucionar el alejamiento de sus padres. Cuatro están dedicados a la relación personal con su padre. Otro capítulo narra su propia picaresca cuando comienza a ganar dinero haciéndose pasar por sordomudo, y en otro capítulo, describe el triste final de su maestro. Esto, que puede parecer simple estadística, es representativo de la importancia que tiene para él el problema de su madre.

Aunque nuestro autor no haya leído las obras clásicas del género, su literatura resulta en consonancia con el mundo en que vivió. Así, en este libro hay un abierto interés por su parte en adscribir a la novela picaresca tradicional. Incluso toma en los epígrafes el tono de los buleros o de los pregoneros de levas, aún el de los cantares de ciegos que contaban portentosas historias. Se abre el libro con estas palabras:

Sras y Sres: Están invitados a participar de un retorno a la picaresca. Penetrarán alborozados, enloquecidos, al fantástico escritorio del Pseudo doctor, Don Abdel Zalim- Consignaciones- Marcial- Alquileres- Zalimchico- Remates- Jajmavich- Sucesiones- Sillas - Hipotecas- Chinchulines etcétera y” (AZ, p.9).

Vemos que usa el adjetivo fantástico, y alterna la mención de las actividades del engañoso abogado con los personajes que aparecerán sucesivamente en el capitulillo con sillas y chinchulines, en un evidente afán de mostrar que nos adentramos en un mundo donde primará lo ínfimo en todo sentido. Hay desde el título una intencionada parodia de *Don Juan, el Burlador*

de Sevilla de Tirso de Molina, obra señera del teatro español del siglo XVII. Hay una búsqueda intencionada de degradar la resonancia que pueda haber en el lector sobre aquel personaje singularmente trágico. Surge la inmediata contraposición entre aquel burlador proveniente de la nobleza y Don Abdel, el burlador de un barrio humilde del sur de Buenos Aires. Hay un regreso a las formas corrosivamente burlescas de la picaresca, a sus presupuestos más notorios para, con la burla, poder tocar un tema excesivamente doloroso para el autor: la inasible personalidad de su padre, su incapacidad para odiarlo definitivamente. El necesita contar la historia de su familia y la aborda desde una de las facetas más notorias de su padre: la de la truhanería y el engaño. Rodolfo ama a su padre, que despierta su admiración y la de sus compañeros de colegio y de sus amigos del barrio, pero Rodolfo compadece a su madre por los infinitos sufrimientos que su padre le provoca hasta que, al fin, la abandona, a ella y a sus hijos. Rodolfo, en este aspecto, nos recuerda a Lázaro, que se había encariñado con el escudero que finalmente se fuga por no poder pagar la renta y lo deja abandonado.

La prueba de que el argentino toma sólo los presupuestos más notorios de la picaresca podemos señalarla así:

1) La novela es pseudoautobiográfica, como exige el género, pero no es la autobiografía del pícaro, en este caso Don Abdel, sino la de su hijo, que si bien admira y festeja "las vivezas" de su padre, no las comparte, y las más de las veces lo avergüenzan. Es más, ya desde el comienzo, contrapone las burlas de su padre al sufrimiento de su madre y cómo le duele a él, que ella no sea feliz. Así, al primer episodio donde describe el engaño de Abdel a Jaimovich le siguen

“las desventuras de una dama no muy feliz, llamada Francia”, que narra en el segundo capitulillo.

La única estampa picaresca autobiográfica a la manera de la picaresca tradicional, en la que el propio pícaro narra su aventura o desventura, se nos ofrece en las páginas 111 a 115, cuando en su deseo de independizarse de su padre, concurre al llamado de un aviso donde conoce a un joven que se finge sordomudo y lo lleva con él a vender jabones. A diferencia de los amos de la picaresca, este improvisado maestro del timo no busca explotarlo a él, sino que le enseña tretas para ganar dinero fácilmente. Sólo le advierte: “Tu trabajo no tiene que saberlo nadie”. Y aquí Asís vuelve a apartarse de la picaresca tradicional porque la historia del aprendizaje se corta. Volvemos a saber del falso sordomudo, cuando en la página 163 Rodolfo cuenta que un amigo le mostró un diario donde aparecía la noticia del arresto del “inescrupuloso” junto a otros dos cómplices. Rodolfo reconoció “su cara joven y lánguida, cicatrizada por su envidiable experiencia y por su fantástico arte jamás reconocido”. La admiración hacia el timador se une al sentimiento de culpa, porque él, asombrado por la astucia del joven, había comentado con sus amigos su fantástico truco. Pero oculta sus verdaderos sentimientos con un sanchesco refrán: “- Que se joda, viejo, el que quiera pescado que se moje” (AZ,p.165)³²

Rodolfo, el narrador-protagonista, es la más de las veces, un narrador-testigo. “Mi función era solamente la de atender, cobrar la consulta, y decir espere o no está según las circunstancias” (AZ,p.9) Pero es un testigo que sabe discernir bien el discurso engañoso y utiliza el sarcasmo para reproducirlo:

“...Señor Jajmavich, hombre de bien, inmigrante desinteresado que como mi padre dejó en el país los mejores años de su vida, que trabajó

para tener algo (...) No puede admitirse que unos cuantos argentinos que avergüenzan, cabecitas seguro, aunque sean rubios, cabecitas de alma son, esos que pretenden tirar a la basura sus años de sacrificio y medida, lo que hizo por un país donde no nació.” (AZ, p.10)

El joven Rodolfo escucha, pero además quiere ver todo: “qué bronca no ser grande no para escuchar sino para mirar todo, para mirar la conversación, porque la conversación se mira....” Ver la cara de Jajmavich, encantada con los halagos y verlo “adelantar unos pesos para la organización de la lucha” (AZ, p.13-14)

2) Así como Lázaro realiza su aprendizaje en la vida con las crudas lecciones del sagaz ciego, Rodolfo, en *Don Abdel Zalim. Burlador de Domínico*, las toma de su padre. Será el espectador, muchas veces involuntario, de los ardides de su padre y de sus amigos. Pero, a diferencia de la picaresca tradicional, Rodolfo va iniciando un aprendizaje que no aplica. El no delinque, el se limita a ver la vida, por un lado, desde la óptica aprovechadora de su padre y sus amigos, lo que para él es un verdadero espectáculo. Y por el otro, aparentando no ver, no saber, sin inmiscuirse, ve el dolor de su madre.

Su padre actúa en política y la sátira se hace mordaz:

El radicalismo del pueblo le quedaba muy chico al doctor Zalim, (...) pero sus inquietudes no se quedaban atrás, razón por la cual continuaba afiliado al radicalismo del pueblo, manteniendo a la vez contactos con el radicalismo intransigente, con la democracia progresista, con los demócratas cristianos, con el udelpa de Aramburu, y con una fracción del neoperonismo o peronismo devezencuando o con el peronismo masomenos o semiperonistas o si dios quiere peronistas. (AZ, p.29)

El narrador relata, entre otras, las circunstancias en que su padre y algunos amigos crean un partido político para las elecciones, en las que finalmente resultó electo Arturo Illia, en tanto Perón desde el exilio marcaba su

peso ineludible. Cuenta anécdotas sobre las cintas grabadas con la voz del líder, cómo se utilizaban con fines proselitistas y cómo se convirtieron en un fetiche de la época. El tema político es, según Casas de Faunce, uno de los aportes latinoamericanos al género³³.

La historia no es lineal, (en capítulos siguientes vuelve al relato de hechos anteriores), pero en el cuarto capitulillo encontramos a un Rodolfo adulto, cuando han transcurrido ocho años desde el abandono de su padre y en un subterráneo, se encuentra con un ex-vecino, otra víctima de los fraudes de su progenitor. “Comprendió que ya no era más Zalimchico; en todo caso un Zalim definitivo y con deudas, y ya no estaba orgulloso del apellido ni de los recuerdos”. Y pregunta al exvecino:

- ¿A usted en cuánto lo cagó?

- ¿Por qué me lo preguntás?

- Estoy acostumbrado. Siempre me lo cuentan solos, sin que lo pregunte -dijo tratando de ser natural, como si no le diera la mayor importancia- me enteré de cada una -agregó” (AZ p.38).

Utiliza la tercera persona para hablar de sí mismo en estas circunstancias, como para tomar distancia de un hecho que lo afecta demasiado³⁴:

Rodolfo atendía con una bronca muy parecida a la tentación, con innegables deseos de conocer detalladamente ciertos pormenores en la donjuanezca vida de su padre. (...) Historias trágicas, risibles, amenas, vergonzantes, asquerosas pero literarias, sobre todo literarias, historias que inevitablemente tentaban sus veleidades de escritor, pero como confiaba (mentía) a los amigos: no quería masoquearse”. (p.39) Rodolfo tenía ganas de confiarle que a su viejo no lo quería ver más, nunca más, que se había cambiado el apellido para no quemarse, que le daba vergüenza lástima pero que al mismo tiempo lo admiraba. Eso nunca lo iba a decir, aunque tampoco decía que le daba vergüenza y asco también (...) pensando que nunca iba a llegar a ser un hijo de puta, como hubiese preferido” (AZ, p.41).

Pero no, él no es un pícaro. El es “Zalimchico chiquitito ito qué viejo maravilloso que tenés, se las sabe todas, es canchero, es un cráneo, se las sabe de memoria, un gomía, vale oro, tiene minas. Ché, Zalim, cómo me gustaría tener un viejo como el tuyo. Es macanudo tu viejo, Zalim” (AZ, p.41).

Y pregunta: - Tuvo que haberlo matado. ¿por qué no lo mató?

-Si uno como tu viejo mata sale al otro día (...) si llego a matar yo tengo para toda mi vida en una celda. Chau Zalimchico.

- Chau, mátelo. (AZ, p.42)

Aquí está explicitada la ambivalencia amor-odio hacia la figura del padre que obsesiona al autor. Consideramos que Asís utiliza los recursos externos de la picaresca, pero su novela es, en realidad, una novela psicológica. Por este motivo se ve compelido a insistir constantemente “El autor ruega que no se olviden que viajamos hacia la picaresca. Insiste entonces en que profundicen sobre la personalidad de nuestro héroe el Dr. Abdel Zalim” (AZ, p.43)

En el capítulo inmediato vuelve a su madre, a su miedo constante a que, por las locuras de su padre, le rematen la casa. Rodolfo cavila sobre cómo intervenir de alguna forma para lograr la reconciliación de sus padres. El epígrafe de este capitulillo correspondiente al “cuestionamiento de Zalimchico” remarca la catarsis literaria que constituye el mismo y si al lector no le interesa, le pide que “cortazarianamente” saltee el capítulo. Permanentemente exalta esas circunstancias de su vida como fundamentalmente literarias.

3) El *Lazarillo*, es para Benedetto Croce³⁵ una verdadera “epopeya del hambre”. En Asís el hambre no aparece como tema. Lo utiliza en el capítulo 9 para ilustrar las singulares andanzas de Don Abdel. “Por si fuera poco tenía hambre y ni cien pesos en la billetera para comprarse un engañador pancho o

un paquete de galletitas ópera o al menos una inocente manzana” (AZ, p.67). No es el hambre de Lázaro ni el de los discípulos del avaro clérigo del *Guzmán*. En Abdel Zalim es una sensación pasajera, pero que impulsa su egoísmo, sus malas artes para aprovecharse del prójimo.

4) Otro rasgo que tampoco aparece en el autor argentino es el anticlericalismo.

5) Tampoco en Asís aparecen la series de “burlas endiabladas”, muchas de raigambre folklórica y casi todas relacionables con el tipo tradicional del mozo de ciego. Sin embargo, es engañado en su debut sexual. Cuando él cree haber conquistado a una mujer, después se entera que su padre había urdido todo para que él “se hiciera hombre”.

Lo que indudablemente persiste es la técnica ilusionista: ese vaivén constante de realidad y falsedad, de verdad y engaño, tan característico del episodio del escudero en el *Lazarillo*.

6) Para Bruce Wardropper el *Lazarillo* refleja los bajos fondos de la sociedad española del siglo XVI, pero también retrata a un hombre “cuyos valores morales están vueltos al revés”. Para Lázaro lo bueno es lo seguro, lo provechoso. Según el estudioso “La novela nos enseña la corrupción moral de un muchacho fundamentalmente bueno cuya primitiva integridad va siendo socavada poco a poco por la fuerza de la hipocresía de sus amos”³⁶.

El padre de Asís con su inconducta y mal ejemplo, no siembra, como los amos de Lázaro, el desengaño en el joven, inclinándolo a la práctica del fraude, provocando su deformación espiritual y moral, sino que, por el contrario, el joven Rodolfo de las novelas se avergüenza de las bellaquerías de su padre. El disimulo y la hipocresía necesarios para sobrevivir en un mundo hostil, lo

utilizará en el mundo de la venta, cuando, en libros posteriores, verbigracia, *Canguros*, viva el rol de vendedor de cuadros en las zonas pobres del gran Buenos Aires.

Entretanto Don Abdel sigue incursionando en la política y en el fútbol, haciendo papelones en ambos. En la casa es casi macabro. Insensible, cínico, egoísta con su esposa y su suegra.

Por otra parte, no podemos dejar de señalar las múltiples apariciones de lo sexual en relaciones donde van aparejadas la hipocresía y la brutalidad. Por ejemplo, los tratos carnales entre Don Abdel y la señora de Jajmavich, o la descarnada iniciación sexual del propio Rodolfo.

El amor como sentimiento, aparece referido a los perros³⁷, y a propósito, el autor no desdeña la ocasión de brindar una verdadera estampa costumbrista: la perrita fina y cuidada, servida por un perro ordinario en medio del corro feliz de los chicos del barrio; sólo llora el dueño de la perrita. El festejado amante es el Loqui, el perro de Rodolfo. En otro capítulo, este perrito muere bajo las ruedas de un camión. El dolor del barrio y de su madre aceleran la adultez de Rodolfo, que entre lágrimas entierra con él su propia infancia.

Desde la visión de un crucifijo colgado en el cuarto de los padres, hace el *racconto* de la vida matrimonial de ellos. Es el relato de la pérdida del afecto, de la desaparición paulatina de la ternura, narrado desde la peculiar visión que tiene el Cristo que pende de un crucifijo sobre la cama matrimonial. “Un Cristo lumpen, charlatán, en realidad un pobre Cristo que admitía perfectamente sus limitaciones”, así reza el título del capitulillo en el que el narrador al relatar el paulatino desgaste de la pasión por boca de un objeto pone una nueva distancia

entre el autor y el narrador (Rodolfo) que hasta ahí se fusionaban en una sola persona: Rodolfo Zalim, escritor que cuenta la azarosa vida de su familia.

Insistimos en señalar la distancia que pone nuestro autor al tratar un tema muy doloroso para él, pues por esa necesidad que tiene de objetivar los sucesos nos explicamos su acercamiento al género picaresco; género que le proporciona, como pocos, los recursos del sarcasmo y la ironía para alejar la autocompasión.

La obra no es lineal. Entre sus idas y venidas, Rodolfo va creciendo. En un poema que intercala en la página 107 titulado “En Domínico”, describe su barrio, sus gentes, su casa, su madre, y por el verso final sabemos que ya es un adulto: *“En Domínico no queda ningún tonto:/ El último tonto se creyó poeta/ y fue a envejecer al centro”*.

Los últimos episodios que narra de la vida de Don Abdel se refieren a sus actividades políticas, al fraude electoral, y a pesar del mismo, a su derrota electoral. Como hemos señalado, “la picaresca americana aporta al género una serie de políticos ansiosos de llegar a la cima de su carrera o de mantener una posición holgada para disfrutar de la vida”³⁸.

Ocho años después de haber abandonado a su familia, encontramos a Don Abdel ocupando una cama del hospital Rawson. Los tres últimos capítulos los dedica a la internación de su padre. Éste lo manda a llamar, él lo visita y se aleja con la casi certeza, ¿o deseo? de su muerte.

Estos capítulos refuerzan nuestra calificación de novela psicológica. Desde el monólogo interior, Rodolfo analiza sus contradictorios sentimientos hacia su progenitor. Por Marcial, el fiel amigo de su padre, se entera de que éste tiene una nueva familia, que ha adoptado una niña y que vive con una mujer joven que lo ha obligado a enderezar su vida. Marcial también se ha encaminado

y Rodolfo, a su vez, ya es un escritor. Después de este recuento biográfico, Rodolfo piensa “que Zalim no me pertenece, que ese hombre tirado en la cama dieciocho es únicamente mi padre, y nada más, pienso que está bien cuidado, que ya cumplí, consté en actas, claro” (AZ,p.186).

Como en la picaresca tradicional, los personajes se han aleccionado y con el alma bastante magullada se disponen a seguir sus impredecibles caminos.

Consideramos que nuestro autor se siente cómodamente inserto en una tradición de la que toma lo que necesita para contarnos su historia. Apela a guiños cómplices con un lector que reconoce signos intertextuales de una tradición común a ambos, -autor-lector-; por eso le puede ofrecer con naturalidad “un sueño feroso” (AZ,p.143) o “un viaje por la picaresca” (AZ,p.171). Con ellos otorga gracejo a su historia y la puede objetivar. Esos recursos le permiten distanciarla para poderla contar.

LA FAMILIA TIPO

Con esta novela, editada en 1974, Asís se instala como conspicuo representante del género picaresco, teniendo en cuenta la definición de María Casas de Faunce: “Aquella filosofía vital que se manifiesta en términos de una aparente aceptación del orden establecido, en beneficio propio, y que se burla o critica, a la vez, el convencionalismo social que permite hacerlo (...) [El narrador] es esencialmente un observador y analista que acusa y, para mayor impacto, divierte.”³⁹.

El título del libro proviene de la denominación convencional que recibe una familia compuesta de un matrimonio con dos hijos y que presenta un fuerte grado de tipicidad, dado que ilustra el patrón común en la sociedad argentina de clase media.

Evidentemente la intención de Asís es la de escandalizar, pues la familia que él describe se aleja ostensiblemente del patrón de normalidad que su carácter de “tipo” presupone. El matrimonio de Magdalena y Pedro ampara en su casa a dos pícaros vividores -Jesús y Matías- quienes, además de vivir a expensas de Pedro, establecen una cadena de promiscuidades y engaños, de liberalidades y bromas burdas, donde todos los sentimientos son burlados y

nadie resulta simplemente víctima, pues todos, hasta Pedro, engañan y son engañados. Nadie queda exceptuado, ni por edad, ni por condición social. Así lo demuestra el “Informe sobre la abuelita” (FT, p.69) y el “Informe sobre los novios de Maruca”, la empleada doméstica (FT, pp.70-71).

El peritexto⁴⁰ ofrece una dedicatoria “A Elvio Romero y Héctor Borda Leaño”, y dos epígrafes, el primero, unos versos de Roberto Juárez: “y entonces/ dar vuelta la caída/ y volver a caer”. (Capitalizar la caída, convertirla en una nueva oportunidad de salto y volver a caer). Estos versos resumen el carácter aleccionante de la picaresca, pues Asís reconoce que en suma, vivir implica un aprendizaje. Si bien, como ya hemos señalado, en sus novelas encontramos una intencionalidad moralizadora implícita, frente a lo didáctico moralizante que aparece expuesto de manera digresiva en la novela picaresca tradicional española y latinoamericana.

El segundo epígrafe, “eran ridículos/ hacían el amor como marranos”- Jorge Ricardo-, constituye una clara alusión al sexo desamorado y brutal que impera en las relaciones de ese tipo en la novela.

El libro se abre poniendo en escena a los personajes: “Magdalena era casada y de plata, su esposo era un técnico en cuernos, que don cuernos le facilitaba a Jesús su fiat mil quinientos, que se pasaba las tardes enteras con Magdalena, en la casa, haciendo el amor, mejor dicho el coito, que los chicos eran divinos, que su compinche Matías se acostaba con la sierva” (FT, p.12).

¿Es necesario agregar que a su vez Pedro, el esposo engañado, mantiene relaciones íntimas con la sirvienta y alguna vez hasta con doña Milagros, la suegra, quien a menudo pasa sus noches en un hotel con algún ocasional acompañante?

El personaje narrador es Rodolfo Ortiz, poeta de izquierda, como burlescamente se bautiza desde el comienzo. El poeta “iba a conocer gente nueva, rara, particular”, iba a conquistar mujeres recitando poemas. Como su antecesor, *El Periquillo Sarniento*⁴¹, conquistar mujeres ocupa gran parte de sus aventuras.

Casas de Faunce remarca con especial énfasis la comicidad, como elemento fundante del género picaresco, “frecuentemente captado por los lectores como una impresión de ligereza y diversión”⁴². La estudiosa señala que el propósito de esto es de estirpe clasicista: enseñar deleitando. El elemento cómico es omnipresente en la narrativa de Asís. La atmósfera de sus libros picarescos es justamente de ligereza y diversión, pero consideramos que su enseñanza o moralización es implícita, no la ejerce en enfadosas reconvenciones al modo clásico. Se limita a mostrar, divirtiendo, las pústulas ocultas de la sociedad. Así, *La familia tipo* es picaresca *lato sensu*, en cuanto a la existencia de una filosofía existencial picaresca: la que exponen Jesús y Matías. Ambos medran en el seno de una familia amoral y degradada, se da pues la unidad estructural ambiente-personajes y también la burla como exponente del ingenio picaresco: las que los holgazanes les hacen a los albañiles y las que la engreída arrogancia de Rodolfo tiende a “la beduina” para satisfacer sus instintos primarios con total insensibilidad.⁴³

En Rodolfo, como en *Laucha*⁴⁴, los elementos picarescos se manifiestan a nivel individual por medio de una falta de sensibilidad ante los valores éticos. A nivel colectivo, ambos protagonistas encontrarán conductas picarescas en ambientes propicios. Laucha en los amigotes que reúne en su pulpería, entre los que se destaca el comisario Barrabán y Rodolfo en sus amigos Jesús y Matías y

en los personajes que en su existencia independiente irá encontrando a lo largo de la saga narrativa que lo tiene por protagonista: *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, *Carne picada* y *Canguros*.

Otro elemento importante señalado por Casas de Faunce es el hecho de que generalmente los pícaros se enfrentan “con una incompetencia vocacional que se pretende soslayar por medio del ingenio”⁴⁵. Así personajes “buenos para nada” se ingenian para medrar, como y en lo que pueden, y donde la burla aparece como exponente permanente del ingenio picaresco.

[Matías] quería irse a los Estados Unidos a ejercer su capacidad, a demostrar lo que verdaderamente valía, porque en este país de mierda no tengo oportunidades, porque acá en el país no me voy a realizar nunca (...) yo antes no era un hijo de puta, hace muy poco que me hice, porque mucho tiempo viví equivocado, creyendo en la gente... (FT,p.29-30)

La baja estofa moral del individuo termina de declararse en la página siguiente:

-Es expulsado ¿sabías?... del partido. Cuando estudiaba. Parece que andaba en ese asunto de ayuda a los presos políticos,(...) le dieron una heladera nueva para que la llevase a la cárcel, para los presos.(...) La vendió en cuarenta mil pesos y compró una usada de doce mil. (FT, p.32)

La mencionada estudiosa también ha señalado con acierto que la picaresca latinoamericana ha aportado al género, el pícaro político, y Asís, por su parte, ha aportado una variante de ese tipo: el militante pícaro.

Recordemos que el militante fue una figura estructuradora del imaginario social⁴⁶ de las décadas del '60, '70 y principios de los '80, en que aparecía con un aura prestigiosa otorgada por las figuras míticas de los continentalmente famosos Ernesto “Che” Guevara, Camilo Cienfuegos, Régis Debray, William

Cook, entre otros, que tuvieron una destacada actuación en la revolución cubana.

Al abrigo de esos mitos vivientes (por entonces), que unían el teórico marxista con el revolucionario armado y combatiente, medraron cantidades de lastimosos pícaros que en pose de revolucionarios, con ocasionales rasgos de rebeldía, pero esclavos de las jerarquías, hablaban del ideal y eran egoístas, se lamentaban de la realidad social, protestaban y sentimentalizaban, pero detrás de todas sus acciones estaba el afán de exhibición y lucro.

En *La Manifestación*, el cuento que da título al primer libro de Asís, aparece el militante rodeado aún de un aura de determinación, ideal y sacrificio. Su contracara aparece en el cuento *Las Fac* del libro *Fe de ratas*.

A partir de *La familia tipo*, el militante ya aparece como un pícaro, (el aprovechado Matías) y aún en el personaje de Rodolfo Ortiz, el poeta de izquierda, el inefable "infiltrado" (*alter ego* del autor) cuyas vicisitudes ocupan la segunda mitad de la novela. Libro a libro, el militante pícaro de la narrativa de Asís, va tomando cada vez más relevancia, hasta llegar al protagonismo en *El pretexto de París*, pues en esos militantes que describe, muestra una variada caracterología de este pícaro singular que produjo la Argentina violenta.

En *La familia tipo*, el autor omnisciente es quien positivamente luce su vena burlesca con un estilo llano, sencillo, directo, propio del habla popular en la que sin embargo no falta el elemento poético y cierto lirismo en algunos pasajes, lo que es, según Casas de Faunce, completamente ajeno a la picardía literaria⁴⁷. Pero consideramos que eso era propio de la picaresca tradicional en la que tenía preeminencia el ideal clásico de los estilos, imperante en el siglo XVI, que exigía que los acontecimientos vulgares debían ser relatados en una prosa

igualmente vulgar. Además, ya hemos dicho que Asís toma de la picaresca lo que le interesa para sus propios fines de escritor.

En *La familia tipo*, hecha las presentaciones de los personajes, se van sucediendo los capítulos, episodios, más bien, que permiten al lector adentrarse en ese mundo.

“Un velorio particular”, describe el encuentro de los personajes en una casa de duelo donde velan a una tía de Jesús. La falta de sentimientos del pícaro, es obvia. La utilización de una estética de choque por parte del narrador, utilizando elementos morbosos, repugnantes, para describir la enfermedad de la occisa, juntamente con la tensión de intereses sexuales que se despliegan entre los concurrentes a la sala de duelo, logra un efecto carnavalesco y confuso donde lo espiritual no tiene ninguna cabida, y en cambio, impera lo que Bajtín⁴⁸ llamaría “la parte media baja de los instintos humanos radicados en el vientre y en los órganos sexuales”, apetitos que tratan de satisfacer, bebiendo, fumando, y estableciendo citas para futuros encuentros sexuales.

Le sigue “Las ilusiones de Maruca”, donde se describe la ilusión de la doméstica de ser patrona, de tener el auto, la ropa, la casa, la cama y el marido de Magdalena. Tiene un encuentro sexual con Pedro en la cama del matrimonio, pero, “A los quince minutos volvió a abrirse la puerta: salió Maruca llorando (...) . Mordiéndose los labios regresó por el pasillo y se metió en su cuarto. En el cuarto de servicio ” (FT, p.45). El carnaval no dura. La inversión de rangos es momentánea, inmediatamente la realidad vuelve por sus fueros.

“La de los ojos color mar Caspio” describe “el verso” del poeta Rodolfo para conseguir interesar a una mujer que le ha gustado. Recitándole poemas ajenos no le cuesta llevarla a un hotel, pero a la mañana siguiente, ella le pide

que no vuelva al velorio porque va a ir su novio. ¿Quién engañó a quién? El poeta se siente usado. Ha caído en el juego del burlador burlado.

“El televisor, descalzos” le permite mostrar a Asís su maestría en el manejo del punto de vista omnisciente. Describe simultáneamente una película de Víctor Mature que dan en televisión y las actividades y dichos de los televidentes: Magdalena, Jesús, Matías, doña Milagros, Maruca, Rodolfo y los niños a los que se suma la llegada de Pedro. El episodio, puramente descriptivo, sin una sola intrusión reflexiva del omnisciente que actúa como el ojo de una cámara, demuestra sin embargo claramente, el quiebre que presenta esa familia en cuanto al esquema de organización tradicional de roles.

Los episodios se suceden, permitiendo mostrar las conductas, los celos, las pequeñas grandes infamias de unos y otros, hasta que, enterado Pedro, por el propio Jesús, de las infidelidades de su esposa, la golpea ante la indiferencia de Matías:

-¿Cuánto hace que la está fajando? -preguntó Matías.

-Hará una media hora.

Retornaron lentamente hacia la puerta abierta del baño, (...) Maruca, entre los gritos, lo besó, y como no quería mirar el espectáculo escondió su cabeza en el hombro de Matías, que miraba lo más campante, pensando que a lo mejor ya era la hora de cerrar la puerta y no mirar más, o al menos que ya era la hora de separarlos. Pero Magdalena todavía gritaba: daba lástima separarlos”.(FT, p.101)

La llegada de doña Milagros no produce cambios pues cuando intenta separarlos ella también recibe un golpe. La frialdad de los personajes merece ser reproducida:

-Pero con este hombre no se puede hablar -dijo doña Milagros, mientras la levantaban -es un maleducado- agregó, verificándose la sangre que se le caía del labio.

-Yo le avisé señora, no se hubiera metido. Pedro es un individuo muy temperamental -lo decía serio; puso la pava cosa de tertuliar amigablemente y tertuliaron hasta que cesaron los ruidos y los quejidos

habían desaparecido de la casa. De manera que Maruca se asustó; doña Milagros comenzó a temblar, diciendo- Ese hombre.
Los tres regresaron al baño. (...) Cuando se abrió la puerta verificaron que estaba la luz apagada; entonces se asustaron más. Se miraron, salieron, y vieron en el piso, un camino mojado que conducía al dormitorio; volvieron a mirarse. Caminaron los tres hacia el dormitorio, y, desde la puerta, oyeron un leve, rítmico, ruido de colchones.
- Se amigaron, señora, quédese tranquila. (FT, p.103)

La segunda parte de la novela se ocupa de Rodolfo “el infiltrado”. Es autobiográfica en cuanto describe un tramo cierto de la biografía de Jorge Asís⁴⁹. Corresponde aproximadamente al año 1964, cuando a la edad de 18 años, comenzó a estudiar periodismo. La novela ficcionaliza su voluntad de aprender las claves del lenguaje y conocer los libros y los autores que nutrían las charlas en el café “La Cubana”. Él no sabe, simula, pone cara de entendido, por eso lo de “infiltrado”.

Entonces, temiendo meter la pata, no habló nada; (...) Por las dudas pronunciaba seguido la palabra imperialismo, o sociedad de consumo; por las dudas a muchos les encontraba cara de canas (...) ...de vez en cuando me olvidaba que era un infiltrado, que no estaba en la milonga ni en el club de Oyuela, sino metiéndome en el ambiente, puliendo mi vocabulario. (FT, pp. 113-114).

Este fragmento ilustra el condicionamiento ambiental del personaje, situación por otra parte compartida por más de uno en aquella época.⁵⁰

Los pasajes cómicos se producen cuando Rodolfo trata de ilustrar, a su vez, a sus amigos de Villa Domínico:

-Porque la enajenación del sistema, muchachos, la explotación del hombre por el hombre -mientras todos me mandaban a cagar, y me decían buzono, bañate con agua fría... Son unos pequeños burgueses, pienso, oprimidos, explotados en este sistema represivo y criminal, y no lo comprendían, ah.
-Condicionados- decía la troska, al otro día, condicionados, Rodolfo, por la sociedad de consumo caduca, decadente, burguesa, compenetrados

de la ideología de la clase dominante. Es el lumpen pequeño burgués inconcientizado, que dialécticamente juega un papel contrarrevolucionario, mientras Rodolfo pensó qué será eso de lumpen, tenía que averiguarlo. (FT, p.119)

En los encuentros con Jesús el lenguaje y el tema variaban:

y qué lindo era escucharlo porque también me infiltraba. Y fueron vagos, cafishios trascendentales, rebuscavidas gloriosos, (...) y se reían fuerte, eran crueles, despreocupados, sedientos, nocheros, representaban la reivindicación laureada de los gigoló, eran gangsters del sexo, innovadores de la cama, fuimos temibles héroes sexuales, mineteros cotizados, crueles y cínicos fajadores, inescrupulosos y depravados (...) mientras que en ningún momento Rodolfo se animó a hablarle de la burguesía ni de la sociedad de consumo (...) Rodolfo no le dijo burgués, ni siquiera pelotudo, ni lumpen pe-be no comprometido, superficial, frívolo negativo, todo eso que le había enseñado esa muchacha que estaba ahí, en ese mismo bar, mirándolo desde otra mesa. (FT, p.124)

Rodolfo quiere conquistar a la Troska y entonces recuerda con gratitud a un recitador de Villa Domínico “gracias pero muchísimas gracias Cachito Hernández por haberme hecho preocupar por la poesía, por haberme dicho que existía una cosa que se llamaba poesía, gracias por haberte oído decir esa palabra, aunque Rodolfo sólo la utilizaba como un método infalible para conquistar mujeres” (FT, p.128) . Rodolfo quiere logros, pero la confusión ideológica, ambiental, es mucha:

de Cachito Hernández pasé a Benedetti, a Neruda, a copiarlos, a imitarlos, a aprenderlos de memoria, a envidiarlos, a que me conocieran en La Cubana y por Corrientes como uno de los tantos poetas flacos, desperdigados, inéditos, izquierdosos cameleros. Pero Rodolfo era fascista, de veras admiraba a Hitler, a Mussolini, a Stroessner, y era antisemita, y grasa. (FT, p.129).

En ese caos el personaje debe ir tratando de acomodarse a su soledad, a su miedo:

...pero también lo miraban ciertos vaqueros que desconocían que él estaba repleto de miedo, de ganas de quedarse, vaqueros pertenecientes a pibas que no sabían que yo era un infiltrado, que era para el Sarmiento y nada más, una manzana podrida dentro de un cajón atractivo, un pobre infiltrado que jamás podrá ubicarse; de miedoso fue que las sobró a todas con su más milonguera cara de canchero, como si tuviese a su lado a Marincovich y no al aire. (FT, p. 153)

Al fin, tiene una feliz relación sexual con la Troska, hecho que para él constituye la prueba definitiva de que ya ha ingresado de lleno en el ambiente intelectual:

Rodolfo se sentía el grandísimo Emperador de la calle Corrientes, el conquistador de ambientes nuevos, el hacedor de puntas, (...) Troska, eran tus palabras las que probaban que no era más un infiltrado, que podía estar tranquilamente en el mercado; sí, seremos grandes compañeros, flaca, no novios, eso es de grasas, compañeros.-Una pareja. (FT, p.159)

La novela sin embargo no concluye aquí. El narrador nos regresa a su pasado, a sus andanzas por Sarandí con su novia Estela, cuando sentía borrosas ganas de dejarla, de ir al centro, de estudiar, de cambiar de amigos...(La época en que Jesús lo invitó a concurrir a la casa de Virrey Liniers y el poeta "iba a conocer gente nueva, rara, particular"...). Sorpresivamente, los lectores nos hallamos con un relato de picaresca barrial, cuando Rodolfo envidiaba a Alejandro, el que conquistaba a la que quería y después al otro sábado la despreciaba. Una noche, ante la insistente mirada de una mujer que bailaba con otro, deja a Estela y comienza a cortejar a la que lo miraba. Entonces se siente "ganador, piola, como Alejandro". El sábado siguiente, para su sorpresa, Estela baila con Alejandro. Este capítulo en cierta forma anticipa el cuento *La lección del maestro*⁵¹, en cuanto a ir superando el asombro que las actitudes humanas producen y por ser como un primer avance de lo que será en otros relatos picarescos el despojo al oponente. La mujer como botín del que se despoja al contrario.

En un imaginario encuentro futuro con Estela, esa mujer del pasado, la simple novia de barrio, concluye esta novela, que ha cambiado completamente de tono en este capítulo final. Asís cierra la obra desde una perspectiva en que ambas etapas son pasado. La del “pibe de barrio” que pasea con su noviecita, pero ya está acariciando turbadoras ideas de cambio, y la etapa posterior, en la que conoce a la peculiar familia Bautista, inicia estudios de periodismo y se infiltra en el espectro político-ideológico de la época.

En el cierre, el elemento sentimental sobrepasa al picaresco, como si el autor, desde su presente de escritor “promisorio”, quisiera asegurar a sus lectores que la infiltración fue, simplemente, una etapa que pasó.

Lo notable es que varias novelas y años después, en *Carne picada*, volvemos a tener noticias de los Bautista, “la familia tipo”. En un capítulo de *CP*, titulado “La bruja de Virrey Liniers”, nos enteramos que Magdalena, “al final se había quedado sin familia, sin pecados, sin tipos”. (*CP*, p. 201) Su marido, Pedro Bautista, una noche “sin devaneos, explicaciones y ni siquiera sopapos, la abandonó”. Magdalena quedó con dos hijos que ya iban a la escuela, sin dinero, y la casa era alquilada. Entendió que debía juntar fuerzas y salir del atolladero sola, pues sus amigas y amantes también la abandonaron, salvo Matías. El narrador omnisciente se pregunta: “¿desde dónde crecerá la fuerza?, cada vez me interesa más esa facultad misteriosa del ser humano, no sé si es mística, confianza o energía o fe, o todo eso junto lo que tal vez te levanta, es como si hubiera que bajar hasta el último peldaño para poder después sentirle el gusto a la subida”. (*CP*, p.201) Por ello, su apreciación de Magdalena ha variado. Ella constituye uno de los personajes femeninos más notables de la vida pícaro ilustrada por Asís. Aleccionada en el rigor, puede sola atender efectivamente a

sus hijos y salir a flote de su propio vacío, de su propia desolación existencial. Con esto adquieren pleno sentido los versos de Roberto Juarroz consignados en el epígrafe.

El autor evidentemente no deja cabos sueltos. Sus libros y personajes trazan parábolas completas que van integrando una “visión del mundo” original y comprometida con la realidad a la que aluden.

LOS REVENTADOS

Este libro, así como también *Carne picada* y *Canguros*, se abre paradójicamente con un Epílogo, palabra que justamente significa conclusión. El Epílogo Primero sitúa al lector en el presente del narrador que a lo largo de los capítulos, en *Los reventados* y en las "Partes", en *Carne picada* y *Canguros*, procederá a informarnos del pasado de la historia que lo ocupa, para concluir en el Epílogo Segundo o Epílogo Último, con una especie de informe de situación, que en el caso de las dos últimas novelas citadas, deja un final abierto con las preguntas *¿continuará?* y *¿fin?*, como un resabio del tópico de remate de las novelas picarescas.

Este inicio con una conclusión implica exhibir abiertamente la estructura circular de estas novelas, donde el comienzo y el fin se confunden en una sola negación de las historias. Historias de seres que no pueden vivir a la altura de un Ser, desde el punto de vista ético, sino que hallan su más auténtica existencia en un humilde transcurrir encarnados en personajes particulares, contingentes, que viven momento a momento, en un tiempo dado, donde cada instante es una crisis.

Si analizamos la palabra *reventados* que alude a los protagonistas de esta novela, advertiremos que la misma, en el lenguaje lunfardo es polisémica, puesto que alude indistintamente a un individuo de mala salud, cansado, sin dinero en forma permanente, condenado a larga pena, etc. Incluso se ha dado en llamar "plan de reviente" al hecho de entregarse a un vicio sin límites, por ejemplo, consumir drogas lo más que se pueda, hasta la muerte⁵². Así los presenta como gente "sin un sólo peso en las faltriqueras" (*R*, p.17) y perseguidos por los acreedores.

El Negrito Rocamora, Álamo Jim Roitenberg, Rosqueta, el Chocolatero, el Príncipe, el Boga Fumanchú, el Escribano Muerto, el Ladrón de Expedientes, intentan vivir sin un trabajo convencional, subsistir con un esfuerzo mínimo que les reporte las mayores ganancias posibles, y esto se refleja en sus aventuras, en sus actividades marginales. Ellos establecen, en suma, el fundamental aspecto picaresco de la obra, pues “exponen una filosofía vital basada en el libre albedrío de su voluntad instintivamente primaria y que obra en detrimento de sus potencias espirituales”⁵³. Su picardía y artimañas las usan para seducir mujeres y timar “tontos”, y si alguna vez no participan en una estafa, es más bien por temor que por escrúpulos de conciencia. Es importante señalar que, a pesar de sus motes, estos personajes no se constituyen en tipos paradigmáticos de pícaros, sino que son individuos dotados por el autor de una carnadura rica y bien diferenciada que los convierte en seres particularísimos. Hay en ellos una tendencia a huir del yo, para quedar liberados de las obligaciones inherentes y, a su vez, a cosificar la vida. Esto es extensivo a los personajes de otras novelas: el narrador omnisciente de *Carne picada* cuenta que a Luciano, (el protagonista que en la unidad carcelaria de Santa Rosa debía estar en el campo, en contacto con la tierra), “eso le enseñaba a soportarse, a no tratarse más como un extraño o una sombra, o un simple peso. Se resignó entonces a bancarse, la peor tarea para un porteño, dificultoso oficio el de aceptarse, por eso sintió que la liberación era como un premio sorpresivo...” (CP, p. 23)

En este mismo contexto de cosificación de la vida presentan también su soledad y deshumanización los personajes de *Los reventados*. Son satíricos porque a través de la burla, quieren castigar lo absurdo de las vidas vividas en la inconsciencia de las realidades fundamentales y realizan crítica social porque se

enfrentan con una sociedad materialista e hipócrita. A niveles más profundos, cuando las “rosquetas” o su “juego” termina, se enfrentan a lo absurdo de la condición humana, su precaria y misteriosa situación en un mundo sin valores. Por ello, Asís, liberado de las reglas clásicas que impedían un final trágico a los antihéroes, hace suicidar a Willy⁵⁴. Pero no es el honor lo que lo conmina a esa decisión, sino su mala suerte, que no cambia. Los desolados personajes manifiestan implícitamente la perplejidad angustiada y divertida que resulta de una situación humana donde faltan las restricciones morales y sobra la libertad de decisión.

En las obras picarescas, bajo la *vis* cómica, Asís desnuda la soledad y la incomunicación de seres destrozados que constituyen la carne picada de la ciudad de sus obsesiones. En este sentido, la dedicatoria de *Los reventados*, “A Buenos Aires”, es significativa. El humor, justamente, permite que el lector soporte ese discurso de la desilusión.

La narración se centra en un grupo de pícaros que con el “pedaleo”, suerte de engaño organizado en una actividad cotidiana que puede ser la “bicicleta” comercial o financiera, o el oportunismo político, sobrellevan su voluntad de una vida libre de ataduras a horarios, jefes, vida regulada. En cambio, están sujetos a la zozobra de que el “pedaleo” resulte exitoso. Pedal, bicicleta, son vocablos lunfardizados, tomados del deporte del ciclismo que se desarrolla con tracción a sangre, es decir, con el esfuerzo personal del individuo. En el *argot* de la picaresca se hace hincapié en la imagen del giro de la rueda, del círculo, del giro mismo:

hace falta un poco de habilidad, costumbre, necesidad, existir en el pedaleo, estar reventado, vivir como Tarzán, en pelotas y a los gritos. Los

viernes hay que escaparse, hasta el lunes uno puede estar tranquilo, perdurar. Cualquier cosa, uno el lunes aparece tarde en la oficina, gana otro día al pedaleo, inventa una nueva excusa (...) que pedaleen, que se desesperen, que revienten, piensa Rocamora, si estamos todos en la misma, giramos. (R, p. 62)

El meollo de la historia y sus inesperados desenlaces se producen cuando estos seres aventureros y amorales se encuentran completamente fundidos y acosados por los acreedores y fortuitamente consiguen las transparencias de unas fotos de Perón, obtenidas por un sindicalista en su residencia de Puerta de Hierro, en Madrid. Deciden ampliarlas a tamaño de cartel y venderlas, junto a unos diplomas de bienvenida. El general regresaría a la patria después de su prolongado exilio. Se calculaba que unos tres millones de personas irían a recibirlo con devoción peronista y por tanto comprarían su imagen para tener un recuerdo de ese día memorable.

La estructura narrativa tiene carácter episódico y va siguiendo, en los capítulos signados con números romanos, que corresponden a los sucesos de Ezeiza, un proceso cronológico lineal. En el relato de aquella jornada del 20 de junio, Asís se atiene a la verdad histórica literal. El co-texto del escritor son los diarios de ese día y si, según el precepto de la ecuanimidad histórica, "No es a hombres apasionados a quienes les corresponde escribir la historia", es imposible conseguir más impasibilidad ante los hechos que la visión de Rocamora, o del propio Willy, puesto que ellos no están comprometidos emocionalmente con los sucesos de Ezeiza, su único interés es la venta. "Pero los balazos seguían, y Willy como si nada gritaba poster poster poster del General; alguien decía que había muertos: estaban tiroteándose entre los del palco y los de los árboles...." (R, p. 130)

El abortado arribo de Perón a Ezeiza ocurrió en la trágica jornada del 20 de junio de 1973 y Asís ha recreado el ambiente de su circunstancia temporal-espacial y opta por ofrecer una versión personalizada del suceso, desde personajes no comprometidos con ella, con lo que consigue ofrecer una versión absolutamente despojada de sentimentalismo o de connotaciones partidarias:

El negrito [Rocamora] -comiendo su segundo sandwich de chorizo- pensó que si Perón no aparecía, los muchachos tendrían que meterse los diplomas de bienvenida en el culo, y eso sería una calamidad. Resolvieron por si acaso (una bala perdida, viste), guarecerse en el Falcon. (R, p. 130)

Entre cada uno de los capítulos signado con números romanos, se intercalan capítulos con títulos diversos que narran el proceso de preparación de los posters y otros que definen a cada uno de los personajes de la novela. Los *raccontos* de los esfuerzos previos y las ilusiones puestas en la venta de “posters” y los cuadros sincrónicos que ofrecen las estampas de “la Esperpento mayor”, “Álamo Jim Roitenberg”, “Rosqueta”, “El Chocolatero”, “Apuntes sobre Rocamora”, “El Príncipe”, “El Boga Fumanchú”, prueban que es obra de ficción aunque su trama haya sido urdida sobre el cañamazo histórico del año 1973.

Kurt Spang, en su propósito de caracterizar la novela histórica, ofrece un repaso de géneros limítrofes, es decir, géneros narrativos de índole histórica y otros de índole literaria, con afincamiento en lo social y en lo actual. Los límites son bastantes fluídos justamente porque en las obras concretas se presentan en forma híbrida mezclando recursos de unas y otras. Además, como reconoce el mismo Spang, “no dejan de ser etiquetas que los teóricos elaboran”⁵⁵.

Consideramos que las de Asís son “Novelas de Actualidad”, según la clasificación de Spang, término ya utilizado por Georg Lukács⁵⁶ en su

Gesellschaftsroman. El término “Novela de actualidad” también es un calco del alemán *Zeitroman* y se llama así por tematizar la actualidad contemporánea en la creación de la novela. Se distingue apenas de la novela de sociedad y de la histórica. El criterio distintivo es, precisamente, la ubicación del tiempo narrado, es decir, el autor evoca en este tipo de novela la época contemporánea al momento de escribirla: despliega el panorama social, cultural y político-económico del momento. Por tanto, destacan las múltiples acciones entremezcladas, la insistencia en la acumulación de cuadros sincrónicos que diagnostican el presente vivido por el autor, con el que se compromete también críticamente en el análisis.

Siguiendo el nudo de nuestro interés, que son los elementos picarescos de esta novela, leemos en el Primer Epílogo la fecha 25 de setiembre de 1973, algunas horas después del asesinato de José Rucci, Secretario de la CGT (Confederación General del Trabajo) de la República Argentina. La verdad histórica es literal. Aquel día un grupo armado asesinó a José Rucci, pero aquí no se trata de recrear el suceso histórico real, ni de transformarlo revolucionariamente mediante la palabra, sino enterar a los lectores de que Rosqueta está preparando la edición de una revista con fotos del occiso. Vitaca, un artista plástico a quien por sus posturas podemos identificar como otro *alter ego* de Jorge Asís, se encuentra con Rocamora en la oficina de Rosqueta y le comenta a Rocamora que “Rosqueta a las dos de la tarde ya tenía fotos del cadáver, de toda clase, de cerca, de costado, la cara, el cuerpo entero. Hay una que es hermosa para la tapa, está el cadáver de Rucci de cuerpo entero, va a ser una linda portada, estoy seguro.” (R, p.12). La “rosqueta” dará beneficios si consiguen sacar la revista antes que otros semanarios de prensa amarilla. Es

una lucha contra el tiempo y el azar, tal como fue preparar, en su momento, los posters de Perón. Vemos que el ciclo de la “bicicleta” continúa sin variantes. La consigna de la vida pícaro es sobrevivir y ellos descarnadamente hablan de la muerte y de las fotos del difunto con total inhumanidad; siempre están al margen de los intereses partidarios, ideológicos, pues:

-¿Así que hay tiros por el lado del palco? -preguntó Cristóbal.
-¿Quiénes son?
-Entre ellos, los giles que se pelean por la patria peronista o por la patria socialista. Una discusión de putas, hay que dejarlos, con el que gane me prendo. (R, p.131)

La inescrupulosidad de los pícaros es ilimitada. Por ejemplo, Rocamora le cuenta a Vitaca las “hazañas” de Desiderio que:

se había enganchado bien, en Bienestar Social, cazó la manija de la CGT de Santa Fe, (...) y ligó el tornado de San Justo (...) [y también] las inundaciones de Santa Fe, se salvó, hizo como cien millones. (...) me dijo el reventado para qué le voy a mandar la leche condensada a la gente, para qué, si en su puta vida la vieron (...) para qué voy a darles las frazadas si se taparon siempre con bolsas de arpillera. Sabés, Vitaca, mandaban camiones enteros con frazadas caras, y el hijo de puta las cambiaba por las berretas, y se quedaba con la diferencia. Se desvió tres o cuatro camiones de esos, y camiones con leche condensada, aceite, ropa, vitaminas, todo lo hacía guita. (...) Si tiene suerte con el Brujo⁵⁷, va a coordinar la ayuda en todo el país, una tormenta más y pasa al frente para el resto de su vida...(R, p. 134)

Actitudes como la de Desiderio, que medran con el sufrimiento ajeno, son, sin embargo, lamentablemente imitadas en un país desbordado por la avidez especulativa:

Es divino Desiderio, dice que desvirgó a muchos empleados que eran sanitos, que nunca habían tragado. Sabés qué les dijo: oiganmé, boludos, que secrén, que todos los años vamos a tener inundaciones y terremotos, agarremos a dos manos ahora que puede durar poco. Dice

que después que se desvirgaron los empleados querían afanar cada vez más, es divino, peleaban para ver quién era más guacho. (R, pp. 134-135)

Enriquecimiento rápido sin importar los medios, y absoluto desinterés ideológico son las marcas más notables de estos personajes: “Era fenomenal reírse del mundo con Rocamora: reírse por ejemplo, cuando Rocamora contaba lo que dijo Desiderio el 12 de marzo, después de las elecciones, cuando se enteró del resultado: *perdimos los radicales pero ganamos los peronistas*”. (R, p.135) Los valores que en el mundo pícaro se estiman, son cierta generosidad con los de su laya y una verdadera “filosofía” sobre el valor del dinero, que nunca debe ser guardado, ahorrado o utilizado con fines prácticos. Por ello, dicen del Chocolatero:

si sabe que vos pedaleás y andás mal, filtrado, y él anda bien, te tira un tomate como si nada, diciéndote tomá, hermano, caminá. Y si un día lo encontrás con varios tomates y loros en los bolsillos, te invita a Montevideo, a putañear, cuando tiene mucha mosca la tira, está bien, porque dice que guardar la guita o invertirla es cosa de desgraciados, y tiene razón, dice que gastándola es un hombre feliz. (R, pp.135-136)

En este contexto de germanía, el lector entiende, sin aclaraciones particulares, que los billetes reciben los nombres de tomates o loritos por el color que identifica su valor.

Dentro de esa hermandad de parásitos están los “macanudos”, “nobles”, pero hay otros: “Noel es más gente, no especula como el Catarrito, que se los guarda [los cheques robados] esperando que aumenten, pero se jode solo, porque cuando los vende ya están deschavados, [denunciados] por eso se la pasa en el colegio [preso], es un ignorante, un opa. Y eso que son hermanos”. (R, p.138)

Asís ha optado por una omnisciencia selectiva y multiselectiva, de tal modo que, manteniendo la voz del narrador omnisciente en tercera persona, asume los puntos de vista de uno o de varios personajes, de manera que la historia llega a los lectores desde diferentes perspectivas. Esos recursos le permiten presentar lo verdadero, lo falso, lo casi exacto, lo “un tanto inexacto” al mismo nivel. Ingresan en el texto la intrahistoria del mundo cotidiano, los marginales y las acciones históricamente irrelevantes.

En los “Apuntes sobre Rocamora” el autor intenta informar al lector sobre el pasado del correntino, extrayendo su historia de los recuerdos que Rocamora gusta relatar a Vitaca y a algunas jovencitas a las que quiere conmové, contándoles:

que lo había criado la abuelita y eran en total como catorce chicos, y pasábamos un hambre... Hasta que un día juntó coraje y por la noche, se fue en el tren. Trabajó en cualquier cosa, peor que como estuvo nunca iba a estar. Y la mínima satisfacción que lograra, era un triunfo... A esa altura del relato, Vitaca le guiñaba un ojo y alguna de las jovencitas lo miraba enternecida... (R, p.148-149)

¿Era verídica esta historia? Probablemente sí, lo seguro es que resultaba eficaz para “levantar” jovencitas.

El conflicto para Rocamora (aunque no se hacía ningún conflicto) era hacerle creer a Vitaca que lo que había contado referente a su infancia era cierto, trágicamente cierto. Tan cierto era que hasta él deseaba creer que era mentira, había sido un sueño. (R, p.150)

Pero, por sobre lo sentimental, se impone el sacar provecho de la situación: “A no ponerse sentimental, amigo Rocamora, a borrarlo, a rejuvenecerse con las pendejas porque mañana hay mucho que pedalear,

bicicletero". (R, p.150). Salvo que lo utilicen para alcanzar un logro determinado, a lo sentimental lo sienten como una caída, como un baldón que hay que ocultar a los demás:

Siguió caminando Rocamora hasta que encontró a quienes inconscientemente buscaba: a los que venían desde Corrientes. (...) Se metió entre ellos y cantó con ellos FAR y Montoneros son nuestros compañeros, y se sintió indio, roto, los vio rotos, feos y correntinos y eran más de quinientos aunque no sabía calcular bien. Es que a veces Rocamora parecía escapado de una fotonovela de esas que publicaba Rosqueta; miró hacia los costados y se aseguró que no lo miraba nadie, ningún conocido pedaleador, y cantó, (...) y avanzó unos metros con ellos, gritó efusivamente *Corrientes Montonero*, los tocó, aprovechó que nadie lo miraba para permitir que una lágrima se cayera de sus ojos duros (...) Cuando desapareció el último correntino, Rocamora se puso la cara de Rocamora, se dijo y repitió que era un sentimental de mierda pero menos mal que nadie lo había visto". (R, p.155)

Los pícaros, de todos modos, no conmueven al lector, porque no alcanzan dignidad con su padecimiento. En cambio, no es de los menores aciertos de esta novela la capacidad descriptiva del autor para reflejar los gestos, actitudes, cánticos, mateadas, dichos, juegos, bromas y de golpe la severa seriedad, el susto, la rabia, la impotencia del pueblo que ha sido defraudado una vez más.

El último de los capítulos que dedica a los pícaros de la novela es "El boga Fumanchú", personaje que recrea a Papagna, el cura falsario de Roberto J. Payró que fragua el casamiento de *Laucha*⁵⁸. La situación es similar, pero confirma lo dicho por nosotros en cuanto a que el anticlericalismo no aparece en Jorge Asís. Los casamientos falsos aquí los realiza un abogado, no un sacerdote como en Payró.

Esta novela de estructura circular y episódica, sin duda pertenece al género picaresco puesto que en ella sus personajes exponen extensamente la

filosofía pícaro. El hecho de estar tramada sobre sucesos históricos reales, nos llevó a evaluar la posibilidad de calificarla de novela histórica y aún política, pero encontramos que le cabe más acertadamente el calificativo de “Novela de Actualidad”, término que se ajusta con más propiedad a la obra, en tanto los sucesos narrados son prácticamente contemporáneos a la creación de la novela, condición primera de este tipo de relato.

Uno de los progresos que ofrece Asís en esta novela es la liberación de uno de los más importantes cánones clásicos del género que era la imposibilidad de un final heroico para el personaje pícaro. El personaje de Asís ya está liberado de los determinismos especialmente religiosos que ataban, por ejemplo, a los personajes de Mateo Alemán⁵⁹. Es más, su personaje puede incluso elegir libremente la forma de morir: “Willy no estaba desesperado por morir; no tenía ningún derecho a matarse así, bajo las ruedas de un tren, como cualquiera. El suicidio tendría que ser una ceremonia más trascendental para un tipo que había vivido comiendo lomo de jabalí. Por lo menos, un justo balazo. Vivamos un rato más, se dijo”.(R, p.197)

La exacta pintura de la temperatura popular de una movilización multitudinaria que había comenzado como una fiesta y terminó en alucinado desconcierto, en matanza y en enlutado desengaño, es un logro destacado del autor⁶⁰.

FE DE RATAS - CUENTOS

Este libro, publicado en 1976, está dividido en tres bloques. El primero de ellos, titulado “Fe de ratas”, incluye el cuento del mismo nombre, “La invitación” y “Ser madre es lo más bello que hay en el mundo”. Estos tres cuentos son

netamente picarescos. En “Fe de ratas” con ironía feroz y pasajes realmente hilarantes, ilustra el tema del burlador burlado, que transcribimos en el Apéndice, junto a “El Antonio” de *La Manifestación*, como modelos del género. En ellos se manifiesta acabadamente la capacidad de Asís como observador de la realidad cotidiana y sus dotes psicológicas para captar la catadura de los personajes.

“La invitación” describe, a través de una burla despiadada y a la vez sutil, dirigida gratuitamente a un hambriento, por un personaje de clase media, atildado, con dinero, por el solo placer de mostrar una momentánea arrogante superioridad frente al invitado y a los ocasionales testigos. Al fin, el pudiente se va subrepticamente sin pagar y dejando al azorado comensal librado a su suerte.

“Ser madre es lo más bello que hay en el mundo”, es un capítulo desprendido de la novela *Los reventados*, pues sus personajes continúan en el cuento una circunstancia acaecida en la novela: Rosqueta había llegado una mañana a su oficina y había notado que alguien estaba durmiendo en el sofá. Como el único que tenía llave era Alamo Jim, pensó en pelearlo, pero se dio cuenta que la durmiente era Olga, la Esperpentita. Sin dudarlo, se acostó con ella. Hasta allí la novela. En el cuento, ella está embarazada. Es muy promiscua, por lo que nadie sabe a quién atribuirle la paternidad. En la novela, Álamo Jim Roitenberg, le había pedido un favor a Olga, petición que ahora tiene explicación, puesto que el favor consistía en tentar a Rosqueta para posteriormente acusarlo. El provecho que quiere sacar Álamo Jim de la situación se ve frustrado, porque la Esperpentita ha adivinado la trampa. Evidentemente, a través de su intensa convivencia, los “reventados” aprenden unos de otros.

El segundo bloque titulado "Toco madera", incluye "El gran secreto de Villa Domínico", "Toco madera", "Contreras" y "Las FAC". Son relatos de tipo costumbrista, donde cobran especial interés los personajes vivamente descritos, pero cuyas acciones no son picarescas.

El tercer bloque, titulado "El Burro", incluye "El relojero" y "El Burro", que podrían categorizarse como cuentos mágico-realistas, pero donde lo aparentemente maravilloso alcanza una explicación racional. En el mundo de Asís lo sobrenatural sólo está puesto para ser suprimido; sí deja, en cambio, lugar a lo sentimental, como en "Nuestro tren", el último cuento de este bloque, que tiene mucho de estampa costumbrista, al describir con ojo avizor las clases sociales que abordan un tren suburbano que se dirige a la Capital.

CARNE PICADA

En esta novela, Jorge Asís acrecienta su propia autorreferencialidad. El escritor crea su propio mundo sin sujetarse a un pacto previo de veracidad, tal como lo impone el discurso histórico, ni aún al de verosimilitud que generalmente se trata de mantener en el discurso de ficción, porque él mismo pone en duda los hechos, o siembra las dudas. El primer epílogo encuentra a Rodolfo y Luciano

en el Café de los Ciegos. Es el encuentro entre escritor y personaje. Se ha roto la convención realista y aún la de verosimilitud. Discuten cómo fue el último encuentro entre Luciano y Matías en la agencia de Prode. Después sabremos que tal encuentro es imposible porque, para cuando Luciano trabaja en la agencia, Matías ya ha muerto⁶¹. Asís es un escritor no dispuesto a acatar las convenciones, ni las de la novela histórica, ni de la puramente testimonial. Y el discurso se hace confesión (aunque reniegue de ella y de lo autobiográfico), reflexión personal, pensamiento individual. Esa subjetivación es también, por supuesto, parcialización; limitación, pero también, sin duda, novela de actualidad, fragmento descarnado de una época.

Si conforme al planteo de Gérard Genette⁶², atendemos al peritexto, es decir a los elementos paratextuales que aparecen insertos en el libro, subtítulos, epígrafes, dedicatorias, advertimos que *Carne picada* se abre con una dedicatoria “a Lucina Alvarez, a Oscar Barros, al hijo que deben criar los abuelos”, situación que alude a la realidad de aquellos años crueles⁶³. La relación entre texto y referente es muy cercana.

En la página siguiente aparece este epígrafe: “Oh, vuesa merced, permitidme advertiros os lo ruego, no olvidéis que hállome en la gestación de *fabulaciones..*”.-Cervantes-; con lo que inmediatamente nos remite a la tradición cervantina -pensamos que a *Rinconete y Cortadillo*, por ser la obra más próxima al mundo picaresco-, con la que se reconoce unido, como fabulador de ficciones. Ese epígrafe va seguido en las primeras ediciones, no ya en la última de Javier Vergara de 1987, con la simple mención a *Jacques Lacan*⁶⁴ y luego, por otro que expresa un concepto de ciudad que es al que alude el título:”*que esto es una ciudad, una tragona insaciable, una máquina de picar carne, de picar*

generaciones” -Oberdán Rocamora-, un *alter-ego* literario de Jorge Asís. Con dicho seudónimo, el autor firmaba sus crónicas y aguafuertes en el diario *Clarín*.

Esta obra se publicó en 1981 en España y simultáneamente en el resto de Hispanoamérica y por supuesto en la Argentina, donde en pocas semanas se convirtió en *best seller*. Se editó una tirada de veinticinco mil ejemplares de esta segunda novela de la trilogía denominada “Canguros”, que apareció casi simultáneamente con la séptima edición de su novela anterior, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, primera del ciclo. Imperaba el proceso militar, cuyo ocaso sólo comenzaría en 1982, con la guerra de Malvinas. Por ello sorprendió el tono de fuerte denuncia presente en el libro, aunque el autor señalara: “pero no podré contar toda la verdad porque estoy viviendo en la Argentina y el hecho de ser omnisciente en ningún momento significa que yo sea un suicida...”(CP, p 267) Sin embargo, aparecen descritos secuestros y asesinatos y mencionadas con nombre propio víctimas reales. Pero Rodolfo, el *alter ego* de Asís, no se erige en héroe de ningún tipo; al contrario, hay sarcásticas referencias de índole personal que lo identifican como el hijo de Don Abdel Zalim y no vacila en incluirse como personaje de picaresca, en reconocerse como uno más de “la legión multitudinaria de pequeños curradores” (CP, p.127).

El argumento cuenta la historia de cuatro amigos. Tres de ellos, Jesús, Matías y Rodolfo, proceden de una novela anterior, *La familia tipo*; el personaje nuevo es Luciano, verdadero protagonista de la novela. En el mundo maniqueo de Asís hay ganadores y perdedores, *canguradores* y *canguros*. Luciano es un perdedor nato en un país también perdedor y absolutamente desolado, pero Asís se ocupa de ambos. Y no cabe menos que preguntarse, ¿qué suerte de masoquismo llevaba a los lectores a otorgarle sus preferencias, en el contexto

de desesperanza de la Argentina de 1976 a 1981, que es la época recreada en la novela?. Creemos que el favor del público se debió a la circunstancia de que la obra actuaba como espejo de una realidad a la que constante y silenciosamente se le pedían explicaciones, para atinar a entender por qué de forma tan despiadada regía la inhumanidad, la inmoralidad y el caos. Y el lector quedaba atrapado por la energía de un relato psicológicamente suculento, valiente, desalmado, donde sin embargo, no se soslayaba lo virilmente sentimental, como el encendido homenaje al Tovarich Otero junto con la ternura necesaria para entender a los derrotados por la vida.

Los cuatro amigos tienen el mismo código que los pícaros ya conocidos por nosotros en *Los reventados*: eludir el trabajo, valorar el dinero pero no invertirlo, sino darse placeres con él; conquistar mujeres y timar tontos. Incitados por tales intereses, liderados por Luciano, al que todos menosprecian, por su breve estatura, su bondad y su alma ingenua, urden una serie de estafas en la repartición pública en la que trabaja Luciano, amparados, por supuesto, en el generalizado relajamiento moral imperante. Realizan las estafas durante un tiempo, pero al fin Luciano, con la entrega de un último cheque a modo de indemnización, les dice que la posibilidad de dinero fácil ha concluído. En realidad, sigue solo en la actividad delictiva, y a la larga, cae preso, pero no complica a sus amigos. Matías le busca un abogado, ayuda a su familia y lo consuela. En cambio Jesús, que era también su cuñado, y Rodolfo, se alejan culposos y asustados. El relato va siguiendo el destino de los amigos, en el que cada uno representa en cierta forma los diversos caminos que fue tomando la generación de Asís. Unos se hicieron hippies, se dedicaron en general a las artesanías y muchos de éstos se retiraban a vivir agrupados en comunidades

agrarias que al fin se disolvían. En general, los absorbió la sociedad de consumo, que adoptó sus modas y las industrializó. Ese fue el camino que siguió Jesús, previa “onda mística” y vida natural y comunitaria, que concluyó como dueño de una mueblería y ejemplar padre de familia.

Vale la pena reproducir un fragmento en el que Asís resume el proceso de paulatina industrialización de las artesanías urbanas:

... para colmo, el arte marginal que cultivaban en los nimios paréntesis de la actividad rural, se había impuesto masivamente en el mercado, los cagaron otra vez los profanos, (...) al final los mercenarios que no tenían preocupaciones de serenidad interior les copiaban las maneras y convirtieron sus inquietudes artesanales en el gran negocio que no podían admitir los locos sueltos, los hippies o apenas raros. Con el elemental signo pesos en el horizonte y con una chequera altiva por revólver, pelafustanes sin paz ni barba invadieron con imitaciones casi perfectas hasta el último mercadito de Liniers, con collares o múltiples sanatas de mostacillas o cobre o cuero, ya cualquier imbécil que andaba sin laburo se dejaba la barba, entraba en litigios con la higiene, se hacía el marginado y curraba haciendo artesanía, era joda. Sin piedad ni bombilla el sistema al final los había chupado, como si fueran ajeno o agua. (CP, p.252)

En otros casos y, en tanto “la militancia era tan lógica como el aire y el entusiasmo”(CP, p.149), se dedicaron a la actividad política o al menos, a discutir activamente la posibilidad de un mundo socialista, tal lo sucedido con Rodolfo, quien comenzó por afiliarse al Partido Comunista, mientras mercaba retratos en el lumpen del cordón suburbano. Sin embargo, cuando éste se encuentra con Luciano, ya es periodista, firma notas costumbristas con el seudónimo Bartolomé Rivarola, escribe libros y “a su pesar era un escéptico de izquierda, (...) estaba ya alejado de la militancia, desde que se había escapado del pecé andaba por ahí, era un bolche a la deriva, en el medio y merodeando en la olla. Era también, - como dijo Jesús- un tirador franco, de los que sabían

mentir como ninguno” (CP, p.212). La autorreferencia en el personaje de Rodolfo es permanente: “Rodolfo entonces era todo un mencionado promisorio, había publicado una novela que traía el atenti sospechoso de un galardón incendiariamente cubano, el Casa de las Américas...” (CP, p. 190), pero es notable la antiheroicidad con que unge al personaje que lo representa:

A esta altura de la novela (...) debe constar clarito que Rodolfo no se fue de la Argentina sobre todo porque estaba profundamente atado a otros valores significativos, nacionales, estaba ganando aproximadamente un millón de pesos diarios y si no pasaba al frente con el despelote no pasaba más, era un diestro artífice de la deliciosa especulación que enterró aún más al país y pasaba con gran maestría de los valores nacionales ajustables a la bolsa, otra vez a los valores o al dólar o a las tasas, el futuro se le imponía económicamente venturoso en medio de la destrucción y proclamaba que era una rata feliz que vivía en un barco que inexorablemente se hundía. (CP, p. 234)

Matías, en cambio, directamente se convirtió en un asesino, hombre de “los servicios” parapoliciales. Conducía un automóvil verde, marca “falcon”, con sirena, usaba armas de todo tipo, y se hizo prepotente a fuerza de impunidad. Como representante de la juventud violenta, “su sentido del oportunismo y su habilidad lo ayudaron a jugarse por el platillo menos aventurero y quijotesco, por quienes llevaban ampliamente las de ganar y ganaron y asesinaron a tantos precipitados que suponían luchar por una presunta justicia...” (CP, p.268) Pero al final:

Matías quedó mucho peor que en banda, porque sabía demasiado y no lo quería nadie, ya ni siquiera era necesario porque la demanda de asesinos había disminuido, la ciudad estaba colmada de criminales sueltos, (...) que no tenían carreras ni grados que los respaldaran y en los sindicatos tampoco había laburo, (...) a algunos, como Matías, los mataron y nadie sabe quién fue. (CP, p.268)

Novela de actualidad en la que Jesús es el guía desengañado, ácido y jocoso a la vez de la vida pícaro, “y Rodolfo lo escuchaba, el vampiro lo chupaba” y aprendía cosas como esta: “simpleza y bondad suelen ser sinónimos de lentitud o estupidez en las ciudades, decía Jesús” (CP, p.26)

Ciudad de hijos de puta la nuestra, Buenos Aires. Ciudad de buenos por fracasados, de mínimos que transcurren su vida odiando al cuñado, a la mujer, en competencia firme con el vecino, con el compañero, escalando montañas irreales, equivocadas; ciudad de tipos que invierten sus mejores horas en combates desiguales por la subsistencia, batallas perdidas que no tienen la menor importancia pero nos usurpan el tiempo. Máximas espantosas que me enseñó Jesús (...) era uno de mis primeros amigos del centro, (...) lo veía como un filósofo , que sabía, seducía, mientras yo, que quería infiltrarme, me dedicaba a aprender; en todo caso Rodolfo era apenas una simplificación de sus amigos, una consecuencia de lo que opinaban, discutían, deliraban (...) yo ejecuto los razonamientos de mis amigos, no descubro, cuento lo que puedo ver, lo que me dicen, no quiero tener razón, soy tan sólo un repetidor, un eco, soy una mentira, créanme. (CP, p.30)

Algunos diálogos, y aún algunas reflexiones, se convierten en un juego de competencias, en una suerte de “juego de masacre” satírico y brutal donde la propuesta básica es demostrar que la ensoñación y la ingenuidad social son las claves del fracaso de seres que terminan derrotados; ejemplo de ello es el capítulo “La derrota se hereda”.

Como los padres de *Periquillo*⁶⁵, los de Luciano moralmente no son malos ni excesivamente virtuosos, representan un término medio: su padre es un plomero muy laborioso, pero muere de un síncope en un estadio de fútbol, y sólo deja deudas, su madre es ama de casa. Son socialmente positivos, lo que en este contexto de picaresca es más bien un antivalor. Por ejemplo, su madre, cuando su locador ha muerto, sigue depositando el valor de la renta sin que nadie se lo reclame. Por supuesto que con esta conducta nunca será rica. Pero eso no es lo único que le reprocha Luciano, quien piensa:

Gracias por el énfasis de tu bacalao, mamá, gracias también por la sincera preocupación que no te pido, y por haberme conservado el cuarto, pero por favor no quiero agradecerte nada más, nunca, eh, no repitas más tu prueba de amor, tu bacalao cómplice, el bacalao de ternura que es lo único que supiste hacerme bien, porque lo demás, mamita, fue todo daño, tu amor me jode, es una cicuta horrenda, no me sirvió nunca, y no llores más por mí por favor, guardate el llanto...(CP, p. 33)

De los cuatro amigos, Luciano, es el que menos adhiere a la filosofía pícara, puesto que, si bien delinque, invierte el dinero robado en tratar de alcanzar un *status* mejor, aspira a una vida cómoda, burguesa, tranquila. Es absolutamente fiel a su esposa, buen padre de familia, aspira a brindarles cada vez cosas mejores pero, sobre todo, a un reconocimiento social. Si algo no quiere Luciano es ser un marginal. En cambio, Jesús, Rodolfo y Matías comparten otra visión del mundo:

Trabajen, canguros, y si son afortunados y ahorran podrán comprarse un sobretodo a crédito. Cuiden con garfios el puestito, miren que hay miles de desgraciados de reserva, aspirantes que los envidian y esperan sus muertes, sus jubilaciones... Sean decentes, canguros, vayan al empleo aunque sea moribundos, sus vidas algunas veces serán resaltadas en discursos preeleccionarios, les dirán héroes anónimos, mayoría silenciosa, y antes de morir ya estarán olvidados. (CP, p. 122)

Como bien ha señalado María Casas de Faunce, Fernández de Lizardi introdujo el tema político en la novela picaresca latinoamericana, con las digresiones de *Don Catrín de la Fachenda* sobre el Decálogo Maquiavélico y su consejo de medrar como un "político consumado"⁶⁶ y fue el argentino Roberto J. Payró quien desarrolló en sus *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, todas las posibilidades de logros y ganancias a través de ese rubro. Jorge Asís viene a completar ese cuadro de realidad denigrante, considerándolo un estilo de vida nacional: "no me atrevo (...) ni a teorizar acerca de una problemática tan

asumida, como la del curro, tan luego, cimiento primordial de nuestro estilo de vida y máxima característica del ser nacional, ejemplo que generosamente se obsequia desde la terraza a la zanja, desde el suelo hasta el cielo, manía que circula desde nuestra sangre pícara para proyectarse al mundo". (CP, p. 127). Según el autor, eso es algo que no cambia aunque cambien los gobiernos, porque:

... como hipócritamente acontece en nuestro país contrahecho, los nuevos jerarcas de la repartición cubrirán también sus impetuosos discursos con los teóricamente ajados manteles de la decencia, y durante los inicios se prodigarán en escribir con la letra más limpita de la historia, y con sus presumidas honradeces enchastrarán con la mierda más recíproca a los cíclicos depuestos, sus iguales, para disponerse más tarde, cuando se sintieran burdamente estabilizados, a currar a manos llenas, a tragar a garganta batiente, a coimear con el más despampanante regocijo, a anotarse con voracidad en los negociados que se presenten, acaso muy confiados en una impunidad sobrevalorada, que generalmente dura un poquitito más que un discurso, que un himno, hasta que se rebelen con fuerza desde los costados sombríos de la conjura, una reiterada legión de decentes nuevos, ataviados con ancestrales ganas de dejar, una vez más, de serlo". (CP, p. 160-161)

No pueden ser más negras las tintas, pues mientras Mauricio Gómez Herrera era un pícaro que, por cierto, tenía su corte, Payró dejaba presuponer que había toda una Nación que estaba ajena a esas sordideces, de la que se suponía limpia. *Las divertidas aventuras* eran las memorias de un pícaro, narradas a un lector honesto. Así, en cambio, no deja intersticio social sin mancha. La trama del fraude de Luciano, Jesús, Rodolfo y Matías se teje sobre un tapiz social enfermo de toda indignidad y, lo que es peor, sobre la certeza de invariantes históricos inmodificables, porque los que vendrán serán iguales a los están y a los que se fueron. Si ha adoptado el tono picaresco, lo ha hecho como

expresión de una sociedad desencantada y sin brújula y concordando con la idiosincrasia argentina que unge sus tragedias con humorismo.

Asís ha declarado:

Por supuesto que me interesa la picardía. En un sistema que promueve el triunfo individual, quien no tiene picardía pierde. Además, forma parte de nuestro estilo de vida. Si uno observa bien, comprenderá que en la mayoría de los porteños se oculta un pícaro, un pícaro en ebullición o un pícaro frustrado. Para mí el humor, la picardía, llamémoslo así es un recurso natural, constante, con el que a veces me es posible desnudar, plasmar, analizar ciertas situaciones o personajes o comportamientos peculiares, a menudo cotidianos, a menudo trágicos. Un recurso no desprovisto nunca -creo- de cierta insistencia crítica, cierto afán transformador, o por lo menos testimonial (aunque habría que clarificar este último término) ⁶⁷.

En las novelas de corte picaresco que han surgido de la pluma de Asís, notamos que progresivamente evoluciona de personajes individuales cristalizados en un inmutable deshonor, Don Abdel Zalim, Rocamora, Rosqueta, el Boga Fumanchú, y toda la caterva de "Catrines", que pululan en *La familia tipo*, *Los Reventados* y *Fe de ratas*, a un enjuiciamiento global que abarca a toda la sociedad argentina, cuyas estructuras básicas se han visto invadidas por el desorden y la trampa, a partir de que la variante fortuna/pobreza se privilegia masivamente por sobre los códigos de honor/deshonor, introduciendo el engaño y la hipocresía en el cuerpo social de modo que el estatuto personal de cada individuo se torna fortuito. Tal lo que se advierte en *Carne picada*, *Diario de la Argentina*, *El pretexto de París - Rescate en Managua* y *Partes de Inteligencia*, donde parece fundamental exhibir una carencia esencial de heroísmo. Ante la mendacidad de los poderosos, el pícaro afirma su filosofía cínica no exenta de resentimiento. El autor desahoga su disconformidad en el placer de la sátira.

Recordemos que en *Don Abdel Zalim, el burlador de Domingo*, su primera novela, se circunscribía a un ámbito doméstico, a lo sumo barrial,

reforzado por el epígrafe que lo inicia, un verso de Horacio Salas: "*Nunca sabré muy bien qué había detrás de los roperos*". Libro a libro la óptica del escritor se ha ampliado a órbitas más extensas, pero él sigue siendo el referente de un mundo cada vez más decepcionante.

A partir de realidades picarescas individuales, Asís ha forjado en su Buenos Aires literario, en la ciudad de su literatura, un símbolo colectivo de la picardía total de un pueblo y de una época. Y al parecer eso ha resultado imperdonable.

David Viñas, cuando recorre la cartografía de la literatura argentina a partir de sus contradictorias relaciones con la política y el poder, establece una suerte de ecuación : "a mayor criticismo y heterodoxia, mayor riesgo de sanción. El típico *estar fuera de lugar* de los escritores heterodoxos de la Argentina al estilo de Martínez Estrada debería traducirse como un réquiem o un epitafio"⁶⁸. Este párrafo que Viñas le dedicó a Rodolfo Walsh, un escritor desaparecido durante el Proceso militar, podría aplicarse, salvando las distancias, a Jorge Asís que con veintidos libros publicados, con notable éxito de crítica y público en su momento, hoy está virtualmente ausente de la literatura argentina. Por ello, es ilustrativo recordar la recepción crítica a su novela más difundida: *Flores robadas en los jardines de Quilmes*.

Flores robadas en los jardines de Quilmes

Entre octubre de 1975 y diciembre de 1978, Jorge Asís escribió *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, simultáneamente con las primeras versiones de *La calle de los caballos muertos*, *Carne picada* y *El invierno es una ginebra lenta*, obra que luego, en su versión definitiva, denominaría *Canguros*.

Flores robadas se publicó en 1980, convirtiéndose en un polémico *best-seller*, que permitió una suerte de reaparición del novelista, puesto que, desde 1976, al parecer, Asís se había dedicado sólo al periodismo, bajo el seudónimo de Oberdán Rocamora⁶⁹.

Esta novela, historia las búsquedas y desencuentros de los personajes con los ideales de la clase media intelectual y urbana de la década del '70.

Sigue en particular el derrotero de Samantha, la protagonista, en sus intentos frustrados de aprehender un discurso que le dé un lugar en el mundo, que supere “el estipulado destino de la confección de tallarines”, como dice Asís. Tras ese destino, deambula por la literatura, el teatro, la psicología, el canto, la militancia, y el autor la sigue desde la parodia, la burla y la demostración de que tales lenguajes son absolutamente inoperantes para ella, que pretende adoptarlos desde la superficialidad, desde la pose. De todos modos, la mirada de Asís no está exenta de ternura. La joven es derrotada por su propia impostura en todas las lides y al fin opta por irse de la Argentina.

Rodolfo, el sempiterno *alter ego* del autor, se coloca nuevamente en una posición absolutamente antiheroica. Frente a los modelos arquetípicos de la época, especialmente el de combatiente, él se atrinchera en un empleo, se casa, tiene hijos, y fundamentalmente se afianza en la profesión de la escritura en la que su propia vida es el principal material literaturizable.

Además de la acostumbrada mimesis del habla popular porteña, el autor utiliza, como anteriormente en *La familia tipo*, un haz de discursos provenientes de los sectores progresistas que circularon profusamente en los años '60: del marxismo, de la “militancia”, del existencialismo, del psicoanálisis, parodiándolos con ferocidad. Estos discursos estimularon el ideario juvenil de los '60 y '70. Para cuando el autor los parodia, se han convertido en discursos caídos por la abrumadora prepotencia del “proceso” militar.

Una de las primeras reseñas del libro, aparecida en el diario *La Nación*, sin firma, el 27 de julio de 1980, ya anticipa que “ciertos sectores la juzgarán como afirmación de una ideología retardataria”.

Antonio Marimón, a principios de 1982, desde las páginas de *Punto de Vista*, reconoce que “en una época durísima para la producción de cultura en el país, ante una especie de estupefacción o de dificultad frente al relato, este libro desata la posibilidad de narrar con ímpetu y frescura, (...) como si todo permitiera a Asís desplegar su texto allí donde mayores parecen las dificultades” y se pregunta el por qué de la feroz desvalorización de esos discursos:

¿Porque lo defraudaron? ¿Porque de hecho fueron ineficaces? ¿O quizás porque, en definitiva, el narrador fue siempre exterior a ellos, y anclado en la condición y en los oficios de un pícaro, de un marginal de la pequeña burguesía, de alguien relativamente desclasado, con un lugar social confuso o inestable, no dejó nunca de verlos como *otredad*, como apariencias constantemente desplazadas de su verdadero papel social? Si como pensamos, ésta última es la hipótesis más cierta, aún se puede decir que ese espacio en la sociedad que lo señala en la picaresca, y esa no superada exterioridad frente a los discursos-con-proyecto lo dejan ante una sola alternativa moral con respecto al habla: su uso en tanto un estricto problema de necesidad. De ahí el carácter marcadamente instrumental y metafórico (pero siempre a través de metáforas que aluden a instrumentos) de su actitud ante la lengua, y su desconfianza sobre cualquier otra perspectiva. El lenguaje, el sistema de la lengua es entonces para el narrador un catálogo infinito de metáforas que designan a herramientas fallidas para sobrevivir, salvo una: la literatura, el relato mismo.⁷⁰

La necesidad instrumental de utilizar esos discursos para plasmar su propio contexto generacional y su descarnada desvalorización de los mismos, produjo el consabido repudio de los sectores generadores de los mismos. La crítica de Marimón es la última que deja abierta una posible valorización del autor : “No son adecuados los juicios unívocos si se habla del fenómeno en torno a Jorge Asís. Al contrario, su obra se levanta como un acontecimiento original y no fácilmente clasificable”. Ya al año siguiente aparece en *Revista Iberoamericana* el artículo⁷¹ de Andrés Avellaneda que afilió detractores contra Asís. Tanto es así, que no perdonan que David Viñas, en una entrevista

periodística ⁷², haya tenido una expresión en algún sentido positiva hacia su literatura ⁷³.

En esta novela, la opción de quedarse o irse del país es interpretada por Avellaneda como historias portadoras (por oposición) de un significado de éxito versus fracaso, al que paralelamente se agregan otro par: la oposición aquí-allá, conectada a un sistema significativo mayor: simpleza/ felicidad contra complejidad/ infelicidad. Considera también Avellaneda que el *ahora* del texto es un tiempo de carencia, tristeza y destrozo y el *antes* político-ideológico de los personajes: tiempos irreales, época ficticia, sueño, atmósfera de confusión, desbarajuste. Estos epítetos aplicados a la época de la militancia de izquierda, según el crítico, devalúan fuertemente en el texto la actividad subersiva. Frases como “fueron miles los que se que se arriesgaron rigurosamente al pedo” (*FR*, p.41) le hacen entender al crítico que “El significado de engaño y de mentira es todopoderoso en el texto y lo permea mediante distintos mecanismos de refuerzo” ⁷⁴. Y, según el mismo crítico, “al ignorar por completo los datos de naturaleza histórica, económica, o social implicados en esa “locura generacional” (...) adhiere al código de control social, lo internaliza, lo actualiza ...” ⁷⁵. El crítico erróneamente solicita el ingreso, en una obra de ficción, de datos propios para la elaboración de un ensayo.

Más certera es, en cambio, la apreciación de Beatriz Sarlo sobre esta novela al incluirla entre “las construcciones literarias de biografías típicas centradas en la pequeño-burguesía urbana de izquierda, cuyas ilusiones fueron pulverizadas por la intervención militar y la violencia” ⁷⁶ y mientras Avellaneda se explica el éxito de esta novela por lo que él estima, la adhesión de Asís al patrón

ideológico dominante durante el Proceso militar, también acierta Sarlo cuando adjudica el éxito a que:

... esta novela propone un pacto de mimesis con los valores, las experiencias, los mitos, los discursos, el nivel de lengua, de un amplio sector de público que, a lo largo de varias ediciones, la ha convertido en *best-seller*. (...) Representación y crítica de la *doxa* pequeño-burguesa de izquierda cruzada con una moral de supervivencia lumpen, la novela reconstruye ese discurso como “sanata”, “verso”, “buzoneo”: es decir, discursos que establecían una relación ilusoria con lo que después fue la “verdad” de los hechos. En este sentido, es un relato de las ilusiones perdidas, de los deseos (de la política y de la cultura) que el movimiento narrativo demuestra irrealizables. (...) La Argentina es un país imposible y este enunciado ideológico se prueba en la microsociedad de pícaros y engañados de la novela. La cita arltiana de “la vida puerca” establece una relación de necesidad con el fracaso de todos los actores si se excluye el del propio narrador, una figura intencionalmente próxima a la de Asís, único personaje con el que el texto plantea una relación complaciente y lo coloca al lado de los que pueden salvarse del naufragio de las ilusiones. Novela mimética con la crisis de una generación, *Flores robadas* se ubica en relación a la legibilidad de la crónica y de una forma actual de costumbrismo, por su destreza casi manierista en la reproducción de discursos⁷⁷.

Opina lo mismo Tulio Halperín Donghi: “ese auténtico *Best-seller* que fue *Flores robadas*...logró encontrar lectores que en la historia allí narrada reconocieron la suya propia”⁷⁸.

David William Foster, a su vez, frente al remanido tema de la escritura argentina en el exilio reconoce que “Indudablemente, desde el exilio se podía escribir con la tranquilidad de saberse protegido de la “persecución ambiental” y sin embargo ataca ferozmente a Asís⁷⁹.

A su vez José Maristany, basándose en la tesis de Avellaneda, contrapone el discurso de *Flores robadas* al de *Pubis angelical* de Manuel Puig, y diferenciando palabra persuasiva de palabra autoritaria, considera que Asís-Rodolfo utiliza un discurso autoritario y aún machista, que se hegemoniza con el discurso militar imperante porque en su discurso “no otorga el beneficio de la

duda y desautoriza y se burla de los discursos utilizados por la militancia en las décadas '60-'70"⁸⁰, y en sus personajes femeninos, especialmente en Samantha, "el compromiso político o un proyecto de vida activa e independiente, no tiene otro origen que la insatisfacción sexual", frente al de Ana, la protagonista de la novela de Puig, pues ella, según Maristany,

es la contrafigura de Rodolfo, y esto es evidente por tratarse de una mujer, se refuerza con las marcas lingüísticas de la duda, de la incertidumbre que caracterizan un discurso "femenino" que se dice en palabras, pero también a través de un cuerpo que habla, desafiando la racionalidad del logos masculino dominante.

Maristany pretende otra novela, una novela imposible de escribir por un autor que difícilmente pueda caracterizar un discurso femenino que desafíe su propio logos. Evidentemente, el concepto de "universo literario" como realidad autónoma no es aceptado todavía por cierto sector de la crítica. Y esta lucha es de larga data. Oscar del Barco, crítico marxista argentino, fue oportunamente expulsado del Partido Comunista Argentino por expresiones como esta: "A nadie se le ocurre decirle a un carpintero cómo hacer una mesa, pero sí al artista cómo hacer su obra"⁸¹.

Quienes han visto como oportunista (quedar bien con el gobierno militar), la utilización de esos "discursos caídos", al parecer desconocen obras anteriores del autor, como *La familia tipo* (1974), donde parodia esos mismos discursos y donde también muestra como móvil primordial para convertirse en militante, el interés sexual. (Cfr. el capítulo "El infiltrado" pp.105 a 132).

CANGUROS

En esta novela, la número III de la serie Canguros, con la que cierra el ciclo homónimo, Asís agota el análisis de su propia *weltanschauung* en su dicotomía entre cangureadores y canguros, que él explica así: “En la jerga de ventas, por lo general se llama canguro al cliente. La función del vendedor es pegar un garrotazo, cazarlo, venderle. Pero se generaliza el término: un tipo tonto es un canguro. Algún político es un cangureador. Un tipo que actúa de mala fe, cangurea”. Y agregó:

He trabajado durante más de diez años como vendedor domiciliario. (...) la venta me marcó para toda la vida. Hoy comprendo que signó mi comportamiento, condicionó mis actitudes, y puede que sea la causante de una particular visión del mundo. (...) En *Canguros* retomo a mi fiel alter ego Rodolfo, y enfrento ese mundo que hoy, más que nunca, me obsesiona. Pero no hago autobiografía. (...) Todos saltamos, a todos permanentemente ciertos cazadores nos pegan garrotazos, en todo nivel

Estas declaraciones son de marzo de 1976, y para entonces, según sus dichos en la misma entrevista, ya llevaba catorce meses trabajando en ella y tenía alrededor de doscientas cincuenta páginas corregidas. Si la novela se publicó siete años después, con doscientas ochenta y tres páginas, estos datos nos sirven para confirmar que la “serie Canguros” fue escrita en bloque como si fuera una sola novela y para evaluar el cuidado con que Asís ha organizado su trayectoria literaria, pues para cuando tenía el último libro de la “Serie Canguros” prácticamente terminado, aún no había aparecido el primero, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*.

El invierno es el enemigo fundamental del cazador, porque en esos días cortos, lluviosos, de frío cruel, no puede salir a vender. El título original iba a ser el que designa el primer capítulo *El invierno será una ginebra lenta*, porque si los protagonistas, Rodolfo y su socio el polaco, lograban ganar suficiente dinero, el invierno se convertiría en algo confortable y dulce, una deliciosa ginebra lenta.

El libro se abre, como otros suyos, de estructura circular, con Epílogo I, se concreta en tres partes: “Zona para cazadores”, “Homenajes, momentos, mitificaciones”, “Final con guarangas” y se cierra con Epílogo II pero deja la palabra *¿fin?* entre signos de pregunta y consigna las fechas en que concretó la versión definitiva del texto: octubre de 1975 - mayo de 1983.

En el ámbito de la vida pícaro, el autor señala claves, marcas psicológicas y sociológicas de ese mundo federal, policlasista, que conforman los canguros. Por ejemplo “ojo con los tucumanos, son porteños vocacionales, son bicicleros, vivarachos...” “ojo con los solteros, son inestables, les vas a cobrar y ya se borraron...” (C, p. 16). Se puede extraer de estas apreciaciones un código para un “cangureo” eficaz.

Los protagonistas, el turco y el polaco, los dos Rodolfos, recuerdan y evalúan sus correrías como “cangureadores” cuando ya la ventas domiciliarias son cosa del pasado. Se encuentran en el balneario de San Clemente de Tuyú, donde el polaco se ha establecido prósperamente. Zalim, a su vez, ya es un escritor de cierta fama pero no es feliz: “andaba exitoso entre la jungla pero extraordinariamente jodido” (C, p. 26). Rememoran el pasado, desde un país empobrecido, con mayor desocupación y delincuencia. Evocan un tiempo más próspero, en el que se loteaban parcelas para humildes propietarios al sur de la capital. Ese era el campo de acción de los vendedores Samuel Kalika, Lazzatti, el turco Elías, el triste Amaya, cuyas andanzas se relatan en el capítulo de “Homenajes”, cada uno con sus particularidades y sus técnicas de venta. El *racconto* se inicia evocando el momento en que ambos se conocieron, cuando Rodolfo Zalim le enseñó a vender a Rodolfo Douksas y se convirtieron en socios.

Como en novelas anteriores, nuevamente Rodolfo Zalim es el *alter ego* de Jorge Asís y éste a su vez, le ha concedido a Rodolfo Douksas datos de su propia biografía, como el haber cursado algunas materias de abogacía en La Plata. Douksas es el perfil intelectual de la pareja, Zalim es el profano que se contagia hasta de las obsesiones con la muerte de su sosías. Cada uno toma algo del otro, pero ambos son jóvenes y están sedientos de triunfo y esto solo casi les basta para “Voltear ranchos con una fuerza incontenible, con unas ganas de joder al mundo y con una velocidad que tanto colabora con la tristeza persistente de los cazadores”. (C, p.60)

El reencuentro los halla envejecidos. Aparentemente han triunfado en la vida, pero una persistente amargura pugna por aparecer a cada momento. En esta novela, la vida pícaro pierde jocundia porque Rodolfo Zalim se siente

abrumado, incluso lo ronda la sombra de la muerte que paladea con temerosa fruición. Esta es la novela del balance, tanto del campo de sus correrías como de los protagonistas mismos. Por ello, la novela va de lo sociológico "...el Parque de la Dicha. Pobres canguros, hoy es el Parque de la Necesidad". (C, P.65-66); a lo existencial " Habrá que conformarse con ser padres, con amoldarse o perecer, entregarse, capitular, la vida al final puede también convertirse en una dramática amargura enorme, una insatisfacción opulenta, banal, sin sentido" (C, p.78).

Después de *Carne picada*, lo existencial adquiere una presencia determinante en la narrativa de Asís. Las acciones picarescas de sus personajes son movidas, más por la necesidad, que por actitudes frente a la vida.

Vertebra a *Canguros* la historia del encuentro de los ex compañeros y su balance vital, qué fue de sus vidas desde que se separaron, intercalado con los recuerdos de sus aventuras del pasado. Esas historias de su primera juventud, necesariamente traen en su avalancha de recuerdos, los "Homenajes, momentos y mitificaciones", tal el título de la segunda parte del libro en el que aparece una crónica llamada "Los vecinos", que nos retrotrae al cuento "Pequeños propietarios" de Roberto Arlt⁸³. La historia de Robustiano Ruiz Díaz y de Santos Herrera, dos clientes del turco y el polaco, cuyas miserables envidias los llevan a un trágico final, posee, con respecto a la de Arlt, una mayor profundidad psicológica en el tratamiento de los personajes y el aditamento de lo sexual. Se intercala en cinco entregas dentro de esta segunda parte, que sobrelleva además otras historias más breves como la de "Los rompevidrios", "La oreja oculta", "Obsequio estímulo", "Homenaje a "la Máquina" (apelativo que

le daban a la esposa del pintor de retratos que el inefable dúo vendía) y la historia de Poldo Pino.

En “Final con guarangas” también intercala las historias de las vendedoras que trabajaban para los socios, las hermanas Murgía, Analía Boffe y su madre ciega. Pero el subtítulo del capítulo alude a Paulina y su amiga, las guarangas con las que terminan la jornada del reencuentro los dos amigos.

Consideramos que el carácter fragmentario y episódico de esta novela concierne al abandono paulatino del género que va realizando el escritor que, como en los epígonos del género tradicional, recurre al enhebramiento de entretenidas anécdotas.

El autor cierra el ciclo dejando impresas las historias que no había podido incluir en sus novelas anteriores y se explica, fundamentalmente, por ser cierre de un ciclo narrativo, el correspondiente a lo que en la biografía de Asís configuramos como primera etapa, que en lo laboral concluye con su ingreso en el diario *Clarín*.

Canguros constituye una especie de miscelánea de recuerdos, canalladas, homenajes y pequeñas ternuras que le suscitan sus propios recuerdos, pero todo ello desde el balance descarnado de su presente de escritor exitoso y cuestionado a la vez, con una fuerte carga depresiva y desencantada, tanto de su propia vida como del país. La en general penosa situación económica de ese momento en la Argentina, la vertiginosa expansión de la miseria a la que se refiere casi constantemente, convierten a *Canguros* en “novela de actualidad”.

El hálito de picaresca que envuelve a algunos de los relatos intercalados sirve para hacer más ostensible el abandono del género. Pues, tal como hemos

señalado, ya a partir de *Carne picada*, novela en la que la picaresca alcanza el cenit en nuestro autor, una problemática existencial se va adueñando de los planteos narrativos. La picaresca aparecerá esporádicamente en ciertas situaciones trágicamente risibles, pero ya no la usará como técnica de distanciamiento ni como recurso de crítica social.

NOTAS

¹ Seguimos la denominación “latinoamericana” según la utiliza María Casas de Faunce en su trabajo *La novela picaresca latinoamericana*, Madrid, Editorial Planeta, Universidad de Puerto Rico, 1977.

² Gatti, José F. *Introducción al “Lazarillo de Tormes”*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Biblioteca de Literatura, 1968, p.37.

³ Sobejano, Gonzalo. Reseña de *The picaresque novel* de Stuart Miller, 1967 en *Hispanic Review*, Filadelfia, XL, 1972, p. 323.

⁴ Sobejano, Gonzalo. “De la intención y valor del “Guzmán de Alfarache” en *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid, Editorial Gredos, 1967.

⁵ Castro, Américo. “Perspectiva de la novela picaresca” en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1957, pp. 83-105.

⁶ Parker, Alexander. *Los pícaros en la literatura. La novela picaresca en España y Europa (1599-1753)*, Madrid, Gredos, 1971.

⁷ Bataillon, Marcel y Parker, Alexander. “Fundamentos ideológicos de la picaresca” en *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Editorial Crítica, Tomo III, 1983, pp.475-476.

⁸ Miller, Stuart. *The picaresque novel*, Cleveland, The Press of Case Western Reserve University, 1967.

⁹ Guillén, Claudio y Carreter, Fernando Lázaro. “Constitución de un género: la novela picaresca” en *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Editorial Crítica, Tomo III, 1983, p.473.

- ¹⁰ Cfr. *opus cit.* en nota 6, p.59
- ¹¹ Cfr. *opus cit.* en nota 9, Tomo III, p.497.
- ¹² Barja, César. *Literatura española. Libros y autores clásicos*, EEUU, The Vermont Printing, 1922.
- ¹³ Bataillon, Marcel. *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1969.
- ¹⁴ Asensio, Manuel. "La intención religiosa del lazarillo de Tormes y Juan de Valdés" en *Hispanic Review*, Filadelfia, XXVII, 1959, pp.78-102.
- ¹⁵ Casas de Faunce, *opus cit.* en nota 1, pp. 203 a 206.
- ¹⁶ Zuleta, Ignacio. "Asís, fin de ciclo" en Diario *La Capital*, Mar del Plata, 16 de octubre de 1983.
- ¹⁷ Cvitanovic, Dinko. "Picardía criolla y moral nacional" en *Tierra y Literatura*, Buenos Aires, Corregidor, 1999, cap. IX, p.50. Cf. también con su "La alegoría satírica en *Don Catrín de la Fachenda*", en *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, Tomo LXX, Cuaderno CCL, mayo-agosto de 1990, pp.301-316, donde "Catrín con la ejemplaridad de su inconducta constituye un medio docente para enfatizar el bien" (p.311)
- ¹⁸ Sobejano, *opus cit.*, 1967, pp.37-38.
- ¹⁹ Sobejano, *opus cit.*, 1967, p.61
- ²⁰ Achugar, Hugo. "Historias paralelas/Historias ejemplares. La historia y la voz del otro" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (36), Lima, 2do. semestre de 1992, pp. 58-60.
- ²¹ Velozzi, Raúl. "Un vigoroso escepticismo" en *Clarín. Cultura y Nación*, Buenos Aires, 8 de octubre de 1981.
- ²² Velozzi, Raúl. *Idem.*
- ²³ "bicicleta" en ese contexto de picaresca, alude al engaño, la trampa. Lo aclaramos más ampliamente cuando analizamos la obra *Los reventados*, en este trabajo.
- ²⁴ La presencia de Arlt es una constante en nuestro autor. Sus creaturas tienen los mismos sueños pequeño-burgueses de los personajes de Arlt. Luciano, uno de los personajes de *Carne picada* es identificado por el mismo Asís como heredero de esas búsquedas:
"Y mucho después comprendí que el petiso arltiano se escudaba en la probabilidad, en la certeza de un futuro triunfante, era una fija que se pasaba las horas añorando el triunfo, la riqueza, la gloria o la felicidad, quizás más que nosotros y sobre todo que yo, lo cual es, directamente, exagerar". (*CP*, p.27)
El estilo también le debe mucho al aguafuertista de diario *El Mundo*:

vos ladrón -dijo, pero como si dijera claramente: un infeliz como vos ladrón. Luciano entonces miró su vergüenza, en el piso, era un desgraciado como la sierva; entonces la vergüenza de Delia le cedió, corriéndose, un poquitín de espacio, ocurre que en el piso siempre hubo espacio suficiente como para acomodar las vergüenzas de todos los hombres del mundo, son vergüenzas apretadas, que se entibian. (CP, p. 58)

O este otro ejemplo: "Hermano mío, semejante, pará de odiar, aprendé, la vida después de todo puede ser muy divertida, robá". (CP, p.119)

²⁵ cfr. *opus cit.* en n.1. p.205.

²⁶ *opus cit.* en nota 8.

²⁷ Diálogo con Fernando Elenberg, desde Roma, para *Radiolandia 2000*, Buenos Aires, 27 de setiembre de 1987.

²⁸ *opus cit.* en nota 1, p.203.

²⁹ cfr. Bergson, Henri. *La Risa; ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires, Editorial Losada, 4ta. edición, 1962.

³⁰ Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

³¹ Aunque el término es de amplio conocimiento en el ámbito académico, vale recordar que "son novelas de aprendizaje, la historia de una educación, de un irse haciendo hombre, de las experiencias y aventuras por las que un joven viaja hacia la búsqueda, la conquista de su madurez". Cfr. Mariano Baquero Goyanes. "La novela como "búsqueda". Estructura del *Bildungsroman*" en *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Editorial Planeta, 1970, pp. 32-35.

³² Aquí es oportuno traer a colación un episodio de la vida literaria de Jorge Asís. Este acusó de plagio a Eduardo Gudiño Kiffer, cuando éste publicó su *Guía de Pecadores* donde apareció narrado un episodio muy similar al mencionado y que, según Asís, le pertenecía. La prensa se hizo eco de este entredicho y hoy, a través de aquellos artículos, podemos reconstruir el episodio. "Asís acusó de plagio a Gudiño Kieffer. Solicitó a la SADE que convoque un tribunal de honor" en: Diario *La Razón*, Buenos Aires, 27 de setiembre de 1972. "Acusaciones. Las afinidades electivas" (sobre la acusación de plagio hecha por Jorge Asís a Eduardo Gudiño Kieffer en una "Carta Abierta", publicada en el Diario *La Opinión* el 21 de setiembre de 1972) en Revista *Panorama*, 5 de octubre de 1972.

³³ Casas de Faunce. *opus cit.*, p.204.

³⁴ Cabe señalar, sin embargo, que este paso a la tercera persona lo utiliza también, por diversos motivos que oportunamente iremos analizando, en otras novelas.

- ³⁵ Croce, Benedetto. Lazarillo de Tormes. La storia dell'escudero" en *Poesía antigua e moderna*, Bari, Laterza, 1943, pp.223-231.
- ³⁶ Wardropper, Bruce. "El trastorno de la moral en el *Lazarillo*", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, XV, 1961, pp. 441,445 y 447.
- ³⁷ Según Bajtín, (*opus cit.*), en el carnaval se exaltan los grados inferiores de la sociedad y se realizan homenajes a ciertos animales domésticos, que resultan recompensados de sus esfuerzos y sacrificios a favor del hombre.
- ³⁸ Casas de Faunce, *opus cit*, p. 204.
- ³⁹ Casas de Faunce, *opus cit.*, pp. 10-11.
- ⁴⁰ Genette, Gerard. *Seuils*, Paris, Seuils, 1987, pp. 316-363
- ⁴¹ Fernández de Lizardi, José Joaquín. *El Periquillo Sarniento*, México, Editorial Porrúa, 1965. Gran parte de las aventuras de Periquillo están ocupadas en "líos de faldas". Cf. *opus cit.*, p. 64, *Ibid.*,p.71, *Ibid.*, p. 98, *Ibid.* p.303, *Ibid.* p.356, *Ibid.*, p.363, *Ibid.* p.375.
- ⁴² Casas de Faunce, María. *opus cit*, p.14
- ⁴³ ver capítulo titulado "Paréntesis oriental", en *La familia tipo*, pp133-142.
- ⁴⁴ Protagonista de la novela de Payró, Roberto J. *El casamiento de Laucha*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1949.
- ⁴⁵ Casas de Faunce, María. *opus cit*, p. 13.
- ⁴⁶ Bronislaw Baczko señala que a través de los imaginarios sociales una comunidad se da modelos formadores como el ciudadano o el militante. Cfr. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991, p.28.
- ⁴⁷ Al referirse a José Rubén Romero, Casas de Faunce dice: "Romero no menciona como suyo el elemento poético ostensible en descripciones paisajísticas y cuya sensibilidad es completamente ajena a la picardía literaria" en *opus cit*, p. 192
- ⁴⁸ Bajtín, Mijail. *opus cit*, pp.14-15.
- ⁴⁹ Cfr. nuestra *Biografía de Jorge Asís*, capítulo inicial de esta tesis.
- ⁵⁰ Cfr, entre otras, la biografía de Horacio González que recogieron Eduardo Anguita y Martín Caparrós en *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina 1966-1973*, Tomo I, Barcelona-Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1997, que ofrece similitudes notables con la de Rodolfo. Valgan estos fragmentos: "con deliberación, hizo todo lo posible por cambiar su barrio casi suburbano por las luces del centro (...) Se pasó unos meses

rondando alrededor de mitines y reuniones, buscando dónde militar: quería pertenecer a algún grupo de izquierda, hacer algo contra ese estado de cosas del que venía leyendo y escuchando, pero no sabía con quién. Sabía, sí, que el militante era el modelo de persona que lo cautivaba y que quería ser uno de ellos: no estaba seguro de poder” (*La Voluntad*, Tomo I, 1997, pp. 86-87)

⁵¹ Asís, Jorge. *La lección del maestro*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987.

⁵² Agradecemos al Dr. Eduardo Giorlandini, Miembro de la Academia Porteña del Lunfardo, por su asesoramiento a este respecto.

⁵³ Casas de Faunce, María. *opus cit*, p. 35.

⁵⁴ Dice Ma.Casas de Faunce sobre la novela picaresca clásica:“Para evitar un desenlace fatal, que teñiría la obra con un posible sentido trágico, tradicionalmente impropio de tal categoría artística, correspondiente a un héroe, y no a un ífimo como un pícaro, se prefiere explicar su “caso” particular después de cuyo examen el personaje queda justificado como parásito social. (...) Otras veces se explica el “caso” en términos de orígenes, síntomas y cura” (*opus cit*, pp.13-14)

⁵⁵ Spang, Kurt y otros. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona, Edición de Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata, Ediciones Universidad de Navarra, SA. Anejos de RILCE, Nº 15, 1998.

⁵⁶ Luckács, Gyorgy. *La novela histórica*, traducción de Manuel Sacristán, Barcelona, Grijalbo, 1976.

⁵⁷ Brujo era el apelativo con que se lo conocía popularmente a José López Rega, secretario privado de Perón y Ministro de Bienestar Social en esos años, debido a su pertenencia a una logia esotérica donde lo llamaban “Hermano Daniel” y a su marcado interés por el esoterismo. Cfr: Luna, Félix. *Historia integral de la Argentina*, volumen 10, Buenos Aires, Planeta, 1997, pp. 240-241.

⁵⁸ Payró, Roberto J. *El casamiento de Laucha*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1949.

⁵⁹ Mateo Alemán habría cumplido con las demandas de la Contrarreforma, con un libro que relata en forma novelesca el proceso del pecado, del arrepentimiento y la salvación de un héroe. Ver en este mismo trabajo “El género picaresco y la narrativa de Jorge Asís”.

⁶⁰ Esta novela recibió la Primera Mención del Concurso Casa de las Américas del año 1974 en La Habana, Cuba.

⁶¹ cfr. *C.P*, p. 13-17 con *C.P*, p. 288.

⁶² Genette, Gerard. *Seuils*, Paris, Seuils, 1987, pp.10-11 y 316-363.

⁶³ En el capítulo titulado "Amigos que se evaporan", (CP, p.256) describe brevemente sus historias personales y sus secuestros, y rabiosamente se regodea imaginando un Nüremberg para los culpables.

⁶⁴ Jacques Lacan (1901-1981) psicoanalista francés que inició la crítica literaria psicoanalítica e impulsó la antropología filosófica. Según Lacan el inconsciente está estructurado como un lenguaje, por lo que es posible encontrar las leyes por las que se rige a través de sus manifestaciones en el habla.

⁶⁵ Aunque Asís ha confesado no haber leído *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi, es inevitable, al leer las críticas a la madre de Luciano por mala crianza, no remontarse a este antecesor. Cfr. *El Periquillo Sarniento*, México, Editorial Porrúa, 1965.

⁶⁶ Fernández de Lizardi, José Joaquín. *Don Catrín de la Fachenda*, Edición y prólogo de Jefferson Rea Spell, México, Editorial Porrúa, 1959, pp. 70-71.

⁶⁷ "Lo mejor de la literatura es escribirla", diálogo con Jorge Asís, en *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, domingo 7 de marzo de 1976, p.7.

⁶⁸ Viñas, David. *Literatura Argentina y política II. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996, p. 222.

⁶⁹ El testimonio de Asís sobre el contexto personal y social en que fue concebida esta novela fue recogido por Miguel Russo en *La Maga*, Buenos Aires, 8 de marzo de 1995.

⁷⁰ Marimón, Antonio. "Un best-seller argentino: las mil caras de un pícaro" en *Punto de Vista*, (14), Buenos Aires, marzo-julio de 1982, pp.24-27.

⁷¹ Avellaneda, Andrés. "Best-seller" y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís" en *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, (125), octubre-diciembre de 1983, pp.982-986.

⁷² "David Viñas: Los generales son "como una nube que nos agarra del pescuezo", entrevista de Antonio Marimón, en *El Porteño*, (16) , Buenos Aires, abril de 1983, p.43.

⁷³ Schvartzman, Julio. "David Viñas: La crítica como epopeya" en *La irrupción de la crítica*, vol.10, dirigido por Susana Cella, en *Historia crítica de la literatura Argentina*, colección dirigida por Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999, pp.147-180 (p.176).

⁷⁴ Cfr. Avellaneda, Andrés. *opus cit*, 1983, p.990.

⁷⁵ Idem, p.996.

⁷⁶ Sarlo, Beatriz. "Política, ideología y figuración literaria" en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires - Madrid, Alianza

Editorial, Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, pp.30-59.

⁷⁷ Sarlo, Beatriz, *opus cit.*, pp.50-51.

⁷⁸ Halperín Donghi, Tulio "El presente transforma el pasado: el impacto del reciente terror en la imagen de la historia argentina", en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires-Madrid, Alianza Editorial, Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, pp.71-95. (p. 80).

⁷⁹ Cfr. Foster, David William. "Los parámetros de la narrativa argentina durante el "Proceso de reorganización nacional" en *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires - Madrid, Alianza Editorial, Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987, pp.96-108, (p. 97).

⁸⁰ Cfr. Maristany, José. "Camaleones y heterodoxos: lecturas de la historia en *Flores robadas en los jardines de Quilmes y Pubis angelical*" en *Encuentro internacional Manuel Puig* (José Amícola-Graciela Speranza, compiladores), Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1998, pp. 193-211. Maristany recientemente, ha incluido con leves cambios el artículo antecitado como un capítulo de su libro *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1999.

⁸¹ Crespo, Horacio. "Entrevista con Oscar del Barco", Córdoba, mayo de 1998, citado en: "Poética, política, ruptura " por Horacio Crespo en *Historia crítica de la Literatura Argentina. La irrupción de la crítica*, volumen 10 dirigido por Susana Cella, Colección dirigida por Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999.

⁸² "Lo mejor de la literatura es escribirla" (reportaje a Jorge Asís) en *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, domingo 7 de marzo de 1976, p. 7

⁸³ Arlt, Roberto. "Pequeños propietarios" en *Obra Completa*, Tomo I, Buenos Aires, Editorial Omeba, 1981, pp.757-763.

CAPÍTULO IV

FORMA LITERARIA Y REALIDAD SOCIAL EN LA CALLE DE LOS CABALLOS MUERTOS

Los textos nos indican mucho sobre las condiciones epocales en que se producen, las presiones a que responden y las respuestas que intentan dejar.

En la narrativa argentina que se produjo en los años del proceso militar es común encontrar que se reitera el uso literario de la reproducción conversacional. Personajes que encarnan ideologías y actitudes opuestas o que representan distintos ámbitos socioculturales entablan diálogos que se convierten en el eje central de la narración. Fernando Reati dice: “Estos textos ejemplifican la valoración del diálogo como un recurso epistemológico ante la producción de significados autoritarios que hace el discurso maniqueo”¹

Predomina en esta novelística lo que George Goodin, en *The poetics of protest*², llama “la víctima defectuosa”, para diferenciarla de aquel personaje que ha protagonizado tradicionalmente la novela política de protesta, el cual, por mérito de sus virtudes absolutas, se convertía en un peligro para el sistema social injusto. La “víctima defectuosa”, si bien es objeto de la violencia del victimario, comparte defectos con éste, y por tanto se asemejan en muchos aspectos. Como resultado, se hace imposible sostener una visión maniquea de la violencia, ya que los comportamientos de víctimas y victimarios se asemejan. “De este modo, -afirma Reati- el corpus narrativo busca permanentemente el

espacio inestable que existe entre la condena al victimario y la autocrítica de la víctima, evitando casi siempre las definiciones tajantes y optando por lo ambiguo”³.

Coincidimos con Reati en que el imán que tensiona y moviliza las representaciones literarias argentinas de este período es la necesidad de dar una explicación a la violencia y el deseo de hacerlo desde un rechazo al maniqueísmo y el autoritarismo que han prevalecido en la sociedad. Por otra parte, es fácilmente comprobable que ciertos textos transparentan el “clima mental” del período histórico en que surgen. Hayden White⁴ ha dicho que todo texto por igual sirve para el análisis de las estrategias productivas de sentido en una época dada. Puede ejemplificar lo dicho, la novela de Asís *La calle de los caballos muertos*, verdadero *bildungsroman negro*, donde asistimos al progresivo aprendizaje de los jóvenes protagonistas en el delito y la violencia.

Tres primos tucumanos que habitan una villa de emergencia del gran Buenos Aires, inician una escalada de violencia desde la barra brava de Boca, lo que trae como contrapartida una tremenda represión de la policía y el ejército (los azulicos y verdicos de la novela) que llegan con artes de Aladino a hacer “desaparecer” a los revoltosos.

Desde el ámbito preciso del fútbol, antagonizado por un lado por “los plateístas” (los que pueden acceder a un asiento en la platea) y por otro, por los hinchas de “la popular” (que se sientan en los tablones de las graderías del estadio), divididos por desigualdades sociales muy profundas, el relato constituye una metáfora de la Argentina de los años '70, dividida por furiosos antagonismos, ilustrados por las aún más furiosas consignas de los extremos

políticos de derecha e izquierda y que culminó en una de las represiones más violentas del continente.

La narración está estructurada desde el relato que hace Sandro, el protagonista sobreviviente, a Zalim, un vendedor que solía vender retratos en la Villa, *alter ego* de Jorge Asís.

Ambos conversan una tarde, algunos años después de los sucesos que Sandro describe. Este distanciamiento temporal logra cierta objetividad descarnada que permite delinear modelos ejemplares de lo que Goodin llama “víctimas defectuosas”.

El diálogo, recurso que Asís ha manejado con notable maestría en su narrativa anterior, por ejemplo: en los cuentos de *La manifestación*, o en sus novelas *Los reventados*, *La familia tipo*, *Carne picada*, aquí no constituye un diálogo *strictu sensu*. Es, más bien, el monólogo⁵ de Sandro, que mantiene un hilo con el interlocutor constituido por la apelación constante a su apellido, Zalim, y las preguntas retóricas que le dirige, como si el autor no quisiera interrumpir el caudaloso memorial del ex- villero: “... ¿Cuántos cuadros vendió, Zalim? ¿queda algún niño o muerto que usted no haya retratado?...”(CM, p.16) “... A veces me acuerdo, y es como una culpa, sabe. Siempre, Zalim, le juro, me sentí a gusto en los trenes....” (CM, p.17)

La visión de los sucesos por parte del narrador protagonista es necesariamente limitada, por lo que Asís incluye una mirada omnisciente que no se separa del relato de Sandro y va informando, ampliando, completando lo que Sandro no dice. Y ambos discursos se entrecruzan constantemente. Son afluentes de un mismo río:

[...] Antes de que nos largáramos a arrebatarse, cuando todavía iban a la cancha a ponerse, el Sandro miraba, adentro, todo el tren. Venían con las ventanillas abiertas en el verano, fumaban y reían, habían tipos que de cualquier pensamiento se reían. Yo los miraba y me tentaba, se reía probablemente con ellos aunque no supiera de qué, una tarde dos tipos se dieron cuenta que yo me reía con ellos de colado y entonces se pusieron a reír de mí, se burlaban... (CM, p. 17. El subrayado es nuestro)

Este entrecruzamiento de los discursos produce una ampliación del punto de vista y ofrece al lector observaciones sobre lugares, personas y acciones, que el monólogo de Sandro no puede ofrecer, no sólo por su limitado punto de vista como protagonista de muchos de los sucesos que narra, sino incluso por sus propias limitaciones culturales que le impiden conocer a veces los móviles de sus propias acciones, y menos aún barruntar los sentimientos de los demás. Así, la mirada omnisciente que se adhiere a la voz de Sandro nos da en un lenguaje llano, -que no es el del ex-habitante de Villa Lapi, ni tampoco el de Zalim, que es el receptor mudo del relato de Sandro- una visión completa de los escenarios y de los personajes, quienes, a veces involuntariamente, les toca participar de las trágicas vicisitudes de los marginales que protagonizan el relato:

Señoras sentadas, bolsos o revistas sobre la falda. Con apacibilidad de domingo, de asado o de parientes, abuelitas que insistían con sandwiches cargosos, o con naranjas incómodas, a niños que sólo aspiraban a mirar la ciudad desde el misterio de un tren que la atravesaba. Muchachas limpias, ruborizadas, cambiaditas, perfumadas con intriga, maquilladas con paciencia, peinadas con ahinco, solas que tal vez se dirigían a una cita inquietante, mocosas que llevaban los novios puestos, que se besuqueaban con vehemencia en el asiento o de pie, completamente ajenos a las insistencias de una abuela con una naranja, a los rigores desagradables de una guerra. Eran, en su mayoría, unos pequeños desdichados escandalosamente asustables al primer alarido frontal, impotentes con un solo castañazo o empujón, ordinarios humanos repentinamente histéricos y vencidos cuando ellos, al grito de dale Bó, arrebatábamos. (CM, p.18. El subrayado es nuestro y destaca sobre la descripción de los pasajeros, hecha por el narrador omnisciente, la súbita irrupción de la voz de Sandro en el espacio literario)

Hay pues una dialogización sólo aparente que permite, por una parte, revelar en forma completa el mundo marginal el cual es, en general, desconocido por los lectores. Y, por otra, nos permite registrar los móviles de la violencia de los grupos enfrentados provocando un cuestionamiento de nuestra propia estructura ideológica, porque si bien nos repugna la bravuconería y el salvaje atropello al prójimo que practican los primos y su pandilla, también nos conmociona la violencia con que son reprimidos, especialmente la banalización extrema de la crueldad y de la muerte que practican “los aladinos”:

Tenían los verdicos, aparentemente, una maravillosa lámpara mágica, convertía los cuerpos pavorosamente en aire, nunca supimos con exactitud que les pasó a varios miles de boquenses, de qué extraña manera se transformaron en vapor, en recuerdos, en nada. Y por si no bastara, entre los azulías, los verdicos y muchos de los servicios de auxilio, hacían evaporar también a los amigos de los esfumados, a los parientes, ocurría que si tenían que ir a levantar a alguien y no estaba, no podían jop, jop, volver con las manos vacías, (...) algo había que cargarse, aunque fuera un hermano o un niño. (CM, p. 121)

Hay una clara alegorización del peronismo a través de su analogía con los partidarios del Club Boca Juniors, en tanto el autor hegemoniza ambos “sentimientos populares”, puesto que históricamente han contado con adhesiones mayoritarias:

Y cómo explicarles a los azulías y a los verdicos que ellos eran, efectivamente de Boca, pero que no tenían nada que ver con los suicidas irreparables, con los patoteros trasnochados y casi románticos que habían decretado, en nombre de Boca y desde una virtual clandestinidad, la guerra supuestamente popular del fútbol. (CM, p.137)

Como afirma Reati, “El artista se ve necesitado de entrar en la conciencia del victimario para poder representarlo, lo cual implica suspender temporariamente la simpatía mimética hacia la víctima, y superar el temor a que

salgan a luz los aspectos más tenebrosos de la propia conciencia...”⁶ Por ello, en la novela de Asís hay otro discurso que se integra sin avisos ni acotaciones previas a la narración de Sandro; es el pensamiento de los representantes de las fuerzas represivas, los “azulicos” y “verdicos”, y en dicho pensamiento autoritario, la supresión de “los otros” se logra mediante el pronombre inclusivo “nosotros”, que hace aparecer el discurso autoritario como el de los agentes garantes del interés general del pueblo argentino:

Dirían después los jop jop, con gesto adusto, solemne, soberbios, se trató jop jop de una guerra sucia, nos hallábamos al borde de la disolución deportiva nacional, en todas las guerras se cometen excesos y los argentinos somos jop jop futbolísticamente derechos y humanos, y ya que hablamos de derechos corrijamos a San Martín (...) porque la victoria da derechos, qué joder, lo que ocurre en realidad es que tanto San Martín como Sarmiento ya están superados, gloria entonces a la barbarie y muerte y cárcel para la civilización, así que el que pugne por la civilización o la igualdad o la justicia es porque persigue fines, jop jop, inconfesables, ajenos a nuestra idiosincrasia, eso, y a nuestro sentir nacional, jop jop. Así que en la Argentina la victoria da todos los derechos y al que no le guste ya sabe, ¿desde cuándo la gran puta se les piden tantas explicaciones a los vencedores? (CM,p.149-150. El subrayado es nuestro).

Pero allí mismo, a punto seguido, entra otra voz, una voz reflexiva, que arguye consideraciones a modo de conciencia omnisciente:

Pst, dirán, los vencedores somos finalmente los que siempre escribimos la historia, aunque jop jop, a propósito, los vencedores entienden en general muy poco de literatura, ni sospechan que en el fondo la historia es apenas una novela grande y no saben tampoco que es imposible manejar un país como si fueran personajes porque ellos siempre se rebelan, son los personajes de la novela de la historia los que viven la política y soportan a sus dictadores y en el fondo se recagan en la derrota transitoria, son laureles de sangre y de llanto los que cubren las cabezas de los solapados triunfantes en el mundial del horror, laureles de culpas y absolutamente artificiales que también se pudren junto a las cabezas. (CM, p.150. El subrayado es nuestro)

Estas reflexiones responden a los íntimos deseos de justicia del narrador, que alternativamente, desde la visión del “verdico”, de la víctima y de la que llamamos conciencia omnisciente, logra un homogéneo discurso denunciador:

Al día siguiente en general caían, y también desfilaban, marciales, imponían con su agresivo totalitarismo las normas fundamentales de nuestro autoritario estilo deportivo, allanaban a los cachetazos y culatazos las casuchas y jop jop, preguntaban carajo quién es aquí de Boca, ¿usted es hincha de Boca? Todos, se dijo, tal vez eran de Boca, y nunca podrían acceder a las ventajas elementales de una platea, de manera que podían ser jop jop, resentidos, sospechosos...(CM, p.154)

El título del libro remite a una historia que se intercala en el *bildungsroman*, y lo connota de una estética de la muerte y del desecho, elaborado en capítulos de un extraño y exasperante lirismo que rehuye la alegoría abierta y se limita a elaborar un paralelo riesgoso, pero del que el narrador surge con solvencia y crea con la inmundicia, la hediondez, las ratas, la marginalidad y la muerte, un sueño de animales altivos (los célebres caballos de la pampa argentina), degradados y enfermos pero ensoñados y puros por su aspiración al mar.

La historia de los caballos muertos se intercala en cuatro breves capítulos; dos en la primera parte, uno en la segunda y otro en el epílogo.

El autor adelanta que la calle recibe ese nombre “por motivos estrictamente obvios. Ocurre que a menudo, debajo del puente que divide el barrio Santa María, de Villa Lapi, aparecen cadáveres de caballos” (CM, p.31). En el capítulo de la segunda parte las apariciones son casi semanales y los vecinos deciden establecer una vigilancia permanente (CM, p.129) y en el epílogo, los atónitos vigías no pueden creer lo que acaso intuían, que los caballos viejos, enfermos, llegaban solos, por sus propios medios, en lenta y

difícil caminata a caer en las aguas hediondas, pero mirando “hacia el agua sucia y hacia donde se dirigía, hacia el destino final de la corriente” (CM, p.169).

Estos capítulos mantienen un paralelo con la historia central, la de la notoria marginalidad de los primos. La degradación, la suciedad y la muerte imperan en ambas, pero también en las dos hay un obstinado sueño de superar ese presente ominoso y alcanzar una quimera:

...vivían (...) casi pegados a un arroyo inexplicable que según Zacarías llevaba agua hacia el Océano Atlántico. Con su nostalgia insólita el Zacarías lo contemplaba, (...) y le decía al Sandro que tal vez, dejándose arrastrar por la corriente, uno podría sorprenderse entre las putas sublimes de Lisboa. (CM, p.70).

Así ha sido vendedor en los rancheríos entre el camino General Belgrano y la Calchaquí, y hasta en San Francisco Solano, sitios que las estadísticas marcan como “bolsones de pobreza” en los suburbios de las industrias del “gran Buenos Aires”. Allí se tuteó como pocos con la pobreza, la marginalidad y la miseria. Desde Roberto Arlt no se frecuentaban páginas como ésta en la literatura argentina:

Y se bailaba frenéticamente en el rancho de la Villa Lapi. Primero se bailaba sólo los jueves, porque era el día que muchas sirvientas amigas tenían franco por las tardes, pero después se bailaba casi todos los días de la semana (...) un tocadiscos rojo y a transistores que nunca sería abonado en cuotas, y ante la perplejidad evidente o la envidia macabra de los miserables y desocupados, en el piso de tierra se bailaba. Sonaban por lo general los bulliciosos temas de los cuartetos cordobeses, acordeones escandalosos que celebraban con jocundia la realidad de la ignorancia, y decretaban el frenesí o la alegría con el desparpajo de una cursilería febril(...), en la quietud páfida del Villa Lapi se bailaba y ante la grandiosa promiscuidad, ante las ganas de incorporarse de los desocupados se bailaba, ante las incorporaciones de algunas estropeadas esposas de los ocupados que se sumaban a la disparatada alegría que salía, con sociológica tristeza, de la gran prefabricada Tarzán a dos aguas, para disolverse, más allá, en el mundo, o ahí nomás, en el puente límite que tenía, debajo, algún caballo que

inexorablemente se pudría, entre barro, perros rabiosos, ratas que parecían pirañas, abismal violencia de arriba, *Un dos tres, /suena la sirena/ llegan los bomberos...* (CM, pp. 74-75)

Asís se propone exponer los espacios marginales, encarando el proceso de la escritura como un desciframiento de la realidad policlasista de la Argentina contemporánea, al tiempo que inserta la voz y los problemas del lumpen dentro del campo de los discursos circulantes. Sus ojos saben mirar, sopesar y distinguir los infinitos grados de la miseria y sabe conducir al lector por esa espiral de violencia que casi inadvertidamente se inicia como un juego:

Y ocurrió de repente que un vago específicamente melencólico, mugriento, transpirado de saltos y cánticos, morochísimo y en cueros, con estigmas de indio o por lo menos de salvaje, que gritaba con brutalidad y como dándose ánimo, como si fuera un karateca o apenas un apache, arrebató la cartera de una cincuentona arriesgada. (...) La tía, inútilmente lloraba, no le salía una sílaba a la desdichada y por supuesto que el vaguito ya se había esfumado, a los saltos y cánticos y llora, y llora Vélez llora. Estudiadamente, otro vago, un grandulón, de hombros gruesos y pecho patoviquense, que venía corriendo desde atrás, le arrancó a la tía cierta pulsera y también disparó, mientras se agregaba, sincronizadamente otro pardo, que forcejeaba para tironearle un collar, tal vez barato pero dorado, luminoso sobre todo, pero problemático de arrancar de un cuello gastado que ya sangraba. Sin embargo, aunque con algunas gotas de sangre, el collar salió, y hubo un vecino, un caballero o un zongo correcto de los que nunca faltaban, que intentó salir en defensa de la tía. Recibió entonces, merced a su ejemplar actitud, alrededor de veinte patadas, una tormenta de trompadas y hasta algún cadenazo, y se le perdió en la tempestad, además del sentido, un reloj, los anteojos, los cigarrillos y hasta las sandalias. Ambos, tía y quijote, quedaron acostados, las bocas estúpidamente abiertas sobre una inolvidable vereda amarilla con manchas rojas pero por la sangre. (CM, pp. 22-23).

No deja de enunciar que esa violencia en cierta forma es alentada: “Ambiente de elemental frenesí, desquicio impúdico que los apólogos, desde la radio, llamaban, con un énfasis ficticio, auténtica fiesta deportiva, sublime exteriorización de cariño hacia el equipo”. (CM, p.21)

El escritor bucea también en lo que sucede detrás de los tremebundos títulos con que nos suele sorprender la “prensa amarilla” desde el escaparate de los expendios de revistas. Verbigracia la historia de Urpiano, uno de los tíos de Sandro:

Inexpresivo y algo callado, el gordo Urpiano sabía de la permanente infidelidad de la Mercedes (...) el desgraciado trabajaba como un burro en una obra de Belgrano Erre que le demandaba más de dos horas de viaje, a la mañana y a la noche, salía y volvía a oscuras (...) Ya no soportaba ni la compañía ingrata de su sombra, entonces ¿qué mierdas podría importarle su mujer o nada en el mundo? (...) El dilema y su desventura lo representaban sus tres hijos, había entonces que esperar a que crecieran y por eso, apenas llegaba, como ni la quería mirar a esa asquerosa agarraba la botella, sin estar borracho tampoco podía administrar con cierta entereza su patética humillación cotidiana. Pero un domingo pasó el límite rutinario de la puteada, previsiblemente lo traicionó el encono (...) el Urpiano renunció a esperar pacientemente el crecimiento de los niños, hacía demasiado calor y se había bajado, absolutamente solo, con lentitud, una damajuana de cinco litros. (...) inesperadamente, con cautela casi inusual, con rigor y hasta serenidad, había decidido asesinarlos a todos...” (CM, pp. 54,55 y 56).

Los protagonistas de *La calle de los caballos muertos* no solo enfrentan hegemonícamente en actos al margen de la ley a otro estamento social (los plateístas), sino que también luchan despiadadamente unos contra otros, demostrando que la fragmentación del poder y la lucha por alcanzarlo está dispersa en todos los sectores sociales:

el Ramón y Segovia se acusaron, ante el desconcierto de la tribuna, de traidores. Ambos, apasionados y con ínfulas, se condenaban a muerte, (...) los fatuos se amenazaban como si estuvieran ganando y en condiciones de repartir territorios y honores. (...) Los bravos del Segovia y los del Ramón se trenzaron en el pasaje Danel (...) La batalla era a lo que saliera, a los cadenzos limpios, había trompadas, puntapiés y navajazos, aproximadamente éramos unos veinte contra veinte... (CM, pp. 123-124)

Los lectores de Asís pueden hallar en muchos de sus libros una familiaridad entre ciertas personas de la vida real y los personajes de ficción creados por él según el recurso de la “novela clave”, mediante el cual se desfiguran levemente los nombres de los personajes, se cambian algunas circunstancias de su entorno y algunos hechos, pero se deja al lector una serie de datos que actúan como señales inequívocas del hecho real al que se alude ficcionalmente. Así, en *La calle de los caballos muertos*, hallamos claras alusiones a hechos relacionados con el Club Boca Juniors real y con quien fuera su presidente durante muchos años, Alberto J. Armando, quien en la novela es evocado de la siguiente forma: “el entonces patriarca y distinguido prócer del club, don Adalberto J. Sierra...” (CM, p.49). Entre las páginas 49 y 52, Asís describe en clave, y con trazos implacables los que pretenden ser “los vaivenes sombríos de la irrisoria vida política de la institución” (CM, p.49) y los aspectos personales y aún íntimos de personas vinculadas a la entidad deportiva.

Si como el propio Asís ha declarado: “Creo que mi literatura es política, porque todo libro está dando una definición política”⁷, debemos entonces atender especialmente a las claves, que ese sentido, desliza en esta novela. En este relato cruel de pugnas entre cirujas y “villeros” versus “plateístas”, podemos entresacar el relato de algunos hechos históricos argentinos, como el levantamiento del general Juan José Valle, el sofocamiento de la rebelión y el fusilamiento de su líder y de otros miembros de la insurrección en un basural de José León Suárez, en la provincia de Buenos Aires, hechos ocurridos en las jornadas del 7 al 10 de junio de 1956⁸ (cfr. CM, pp. 106 a 109) así como también el secuestro y posterior asesinato del general Pedro Eugenio Aramburu

(el vasco Pedrín Barrenechea en la novela) hecho históricamente ligado al anterior:

Quince años atrás, contaba Segovia, en un basural horrendo, en las postrimerías de un otoño oscuro y cruel, el vasco Barrenechea había asesinado a su padre, José Segovia, por la espalda. Ambos, Barrenechea y José eran entonces cirujas de bandas adversas (...) Y el padre de Segovia fue apenas el primer acribillado, porque de inmediato el vasco Barrenechea, ensoberbecido por ser el único ciruja que tenía la impunidad para utilizar armas de fuego en el infernal baldío, mató a los cuatro cirujas que lo acompañaban a José y se dispuso, luego, a buscar el sexto, sabía carajo que con Segovia eran seis y había despachado nada más que a cinco... (CM, p. 107)

(...) El Vasco en apariencias, se había regenerado, había abandonado para siempre el cirujeo. Lo pasado, deseaba, pisado, olvidado: lo pasado, suponía, enterrado (...) creía quizás que nunca más le reclamarían ninguna deuda pendiente (CM, p. 111).

Varias pistas deslizadas en el texto coinciden con el hecho histórico y confirman que se refieren al secuestro del general: "Barrenechea trabajaba de encargado en un edificio de departamentos, una suntuosa paquetería de Montevideo al mil, casi Santa Fe". Aramburu fue raptado de su departamento de la calle Montevideo a las 9 de la mañana del 29 de mayo de 1970 por dos falsos militares, el "capitán" Emilio Angel Maza y el "teniente primero" Fernando Luis Abal Medina, jefes de la agrupación "Montoneros, Comando Juan José Valle", que buscaban reparar los asesinatos de junio del '56 y recuperar el cadáver de Evita, que Aramburu había hecho desaparecer. Con aquel resonado secuestro la Organización Montoneros se dió a conocer ante los atónitos ciudadanos. Tres días después ejecutaron al general y no entregaron su cadáver de inmediato, porque reclamaban a cambio el cadáver de Eva Perón⁹. Leeemos en la novela:

durante el sepelio tan tardío, pues tardaron largas y tensas semanas en recuperar el cadáver), (...) los plateístas rutilantes recibieron con conmovedora estupefacción el tan inesperado como sorprendente asesinato, perpetrado por dos mocosos insolentes que representaban,

paradójicamente , la presencia de aquel turbio pasado, que se habían impuesto no pisar ni olvidar. (CM, p. 113)

Los paralelos con los hechos históricos son abundantes: el operativo del secuestro se llamó “Pindapoy”, nombre de una conocida marca de naranjas y en la novela “para levantar al vasco, el Ignacio había robado una estanciera muy mal pintada de naranja...” . La filiación de Fernando Luis Abal Medina es evocada en la ficción de este modo: “Lo acompañó el Ignacio, un vago de alcurnia (...) un irascible con tonitos suaves que procedía de una familia atiborrada de plateístas, pero en decadencia, era blanco y lánguido y tenía dos apellidos, Vergara Paz...” (CM, p. 113)

El juicio a Aramburu en el que se lo culpaba de las ejecuciones de dieciocho militares y nueve civiles y del robo del cadáver de Eva Perón, está parodiado en *La calle de los caballos muertos* en las páginas 115 a 117.

La novela puede ser leída como una alegoría de la historia de la militancia revolucionaria en la Argentina y su posterior represión. Las acusaciones entre Segovia y Ramón y la lucha entre sus respectivos grupos evocan incluso los desajustes entre los diferentes grupos armados de aquellos años. Sandro, cuyo verdadero nombre es Juan Domingo, cuando debe rendir cuentas, su primo Ramón le increpa: “Sos un traidor Juan Domingo, (...) Nos usaste, Juan Domingo, como forros” (CM, p.164). Que en esa circunstancia no lo nombre con el apodo, es el modo en que el autor capta un sentimiento que por entonces se expresaba en esos términos por parte de la izquierda peronista hacia su líder Juan Domingo Perón ¹⁰.

Esta novela es una construcción ficcional a partir de la experiencia colectiva de los argentinos y trata, como muchas otras novelas del mismo

período, de trascender la dicotomía maniquea entre el Bien y el Mal y también busca, sustentándose en los testimonios y en el rumor popular, llenar los vacíos de la historia oficial .

Si observamos los elementos del peritexto, el primero es que Asís dedica la novela a tres amigos, también escritores: Jorge Göttling, Eduardo Alvarez Tuñón, Jorge Lafforgue. En la página siguiente hallamos tres epígrafes, el primero, dos versos del poeta Raúl González Tuñón: *“Fue el hermano caballo./ Ninguno irá a su entierro”*, epígrafe éste en directa relación con el título del libro y con esos caballos que aparecen muertos y no son sepultados, sino que los perros y las ratas dan cuenta de ellos, y ya descarnados, en pura y transparente fosforescencia, su destino último se supone que será el presentido y lejanísimo mar.

En el segundo epígrafe *-Pongámonos de acuerdo./ yo soy el responsable de la música. Ustedes bailen. - Francis Scott Fitzgerald -*¹¹, el autor se identifica con estas frases en que el novelista, como creador de ficciones, es quien establece las reglas que han de regir ese mundo.

El tercero, *“Lo único que no puede el terror/ es detener la vida” -Federico Moreyra-* en clara alusión al clima opresivo que denuncia la novela, es una apuesta a la vida, pues el relato al fin demuestra justamente que, a pesar de todo, afortunadamente la vida es una voluntad indetenible. *“Vida injusta, asquerosa, absurda, vida de mierda pero vida a pesar de todo, mal que mal hay que aferrarse a ella, como si el humano en Buenos Aires fuera apenas un abrojo”*. (CM, p.178)

También se perciben mínimas dosis de ternura en la mirada del autor omnisciente hacia sus desgarrados personajes:

La Natividad, silenciosamente, lloraba, (...) Insfrán, tal vez, si estuviera, le diría que el cielo se encontraba cada vez más cerca, que se trataba de la última prueba de la crueldad de Dios, pronto sería una santa, sólo tendría que morir. Pero Dios era tan cruel con ella que no la iba a hacer morir tan fácilmente, la pobre todavía tenía un millón de desgracias para soportar, debía seguir ahí, en el último recoveco de la vida, entre la miseria y los caballos, en la degradación interminable y tan humana. (CM, p. 168)

Asís, además de ofrecer una alegoría reconocible de muchos de los sucesos ocurridos en los “años de plomo”, introdujo en el campo literario una parte del cuerpo social de la Argentina que hasta entonces había aparecido sólo ocasionalmente, y que a través de sus libros ingresa plenamente, con un léxico lumpen, marginal y con su problemática, su mitología, sus creencias y su particular forma de vida, que él conoce en profundidad. Una escritura en fin, que se arma desde el caos, la inseguridad y la desconfianza ambiente y que no podía escribirse sino tal como él lo hizo, desde una estética de la muerte, de la degradación y la violencia.

NOTAS

¹ Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*. Buenos Aires, Editorial Legasa, Colección Omnibus, 1992, pp.62-63.

² Goodin, George. *The poetics of protest: Literary form and political implication in the victim-of-society novel*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1985.

³ Reati, Fernando. *opus cit.*, p. 64.

⁴ White, Hayden. *The content of the form: Narrative discourse and historical representation*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1987.

⁵ Algunos lingüistas, cuando hay alguna forma de interacción, no obstante sea ésta sólo sobreentendida, prefieren llamarlo *diálogo*. Cfr. Rojas, Elena. *El diálogo en el español de América*. Frankfurt, Vermert-Iberoamericana, 1998.

⁶ Reati, Fernando, *opus cit.*, p. 120. Cabe observar que en el relato “La infancia de un jefe” de Jean Paul Sartre, que apareciera junto a otros, en *El muro*, de 1939, ya contamos con un magnífico ejemplo de esto.

⁷ Cfr. capítulo II de este trabajo, nota 11.

⁸ Cfr. Floria, Carlos Alberto y García Belsunce, César A. *Historia de los argentinos*, Tomo II, Buenos Aires, Ediciones Larousse Argentina, 1992, p.434.

⁹ Cfr. Gillespie, Richard. *Soldados de Perón. Los Montoneros*, Buenos Aires, Editorial Grijalbo, 1998. También Anguita, Eduardo, Caparrós, Martín. *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria de la Argentina*, Tomo 1, 1966-1973, Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1997, pp,366-372.

¹⁰ Para constatar estas afirmaciones, Cfr. Gillespie, Richard. *Soldados de Perón. Los Montoneros*, Buenos Aires, Grijalbo, 1998, pp. 159-160 y también 155 donde dice: “Cuando hubo servido a los propósitos de Perón, la “juventud maravillosa” de ayer pronto fue vilipendiada por su líder al llamar “infiltrados” y “mercenarios” a sus componentes.

¹¹ Francis Scott Fitzgerald (1896-1940), novelista norteamericano que se ocupó en sus novelas de la juventud de su país tras la primera guerra mundial. A este lado del paraíso y la popular *El gran Gatsby*, entre otras.

CAPÍTULO V

EL LENGUAJE DE ASIS, IRREVERENCIA Y MARGINALIDAD

*"Lo que tienen en común mis libros es el lenguaje, la irreverencia"
"Quizás es la captación del lenguaje de la ciudad, de la gente que
está en el pedaleo". (Diálogo con Luis Gregorich, 1979) ¹*

Después de haber analizado parte de la extensa obra narrativa de Asís, nos detendremos en lo que consideramos un aspecto inquietante de su narrativa, el lenguaje irreverente, vulgar y procaz que adopta en sus creaciones, pues de la lectura de sus libros surge, junto al regocijado humor y a la atrapante seducción de sus relatos, una innegable sensación de incomodidad por su lenguaje.

No existe en Asís una isotopía que oponga oralidad vs. escritura. El utiliza la escritura para fijar una oralidad marginal que se homogeneiza con la estructura del texto de una manera no conflictiva, porque su lenguaje muestra la hibridez en el discurso, tanto del enunciador como de los personajes, en un tono coloquial común. Ese tono se manifiesta sustancialmente en el hecho de que su léxico se aparta de la normal y esperable elevación del "estilo literario" correspondiente a la "lengua culta o escrita" y aún a la "lengua coloquial alta" para, en cambio, recoger la lengua cotidiana "que en una conversación privada espontánea se ubica "por debajo" de la norma lingüística culta neutral"². La transgresión más brutal de Asís consiste en tomar los más bastos materiales orales y convertirlos en lengua de la literatura. Recoge la discursividad popular y aún marginal, con un evidente regodeo en la utilización del lenguaje vulgar y escatológico para que el relato conmueva al lector, mostrándole un mundo no habitual, no frecuentado por la literatura, el de la cruda sexualidad, el de la violencia y el de la marginalidad, llegando a lo más íntimo en todos esos aspectos, ofreciendo sin tapujos, libro a libro, la particular visión del mundo de variados personajes antiheroicos, la del pícaro barrial, en *Don Abdel Zalim*, la del

oportunista cruel, en *La familia tipo*, en *Flores robadas* y en *Carne picada*, la del reventado, en el negrito Rocamora de *Los reventados*, la del desclasado y el marginal, en *La calle de los caballos muertos*. Para ello se vale especialmente del *slang*, palabras cuyo uso está limitado a grupos sociales bien definidos o que, si tienen un uso más extendido, éste se realiza en la privacidad, pues son palabras “desacreditadas de la lengua coloquial no protocolar, (...) llevan signos de escatología, pero poseen gran fuerza expresiva”³. Domaschnev agrega: “El *slang* es lengua primariamente oral y pertenece, como también el léxico de la lengua cotidiana, al reservorio lingüístico inapropiado para la escritura”⁴. En esto radica la irreverencia de nuestro autor, en utilizar privilegiadamente en sus textos la lengua despreciada para la labor literaria, lo que lo convierte en el expositor de los discursos que normalmente quedan al margen de la literatura y que él hace ingresar en el universo del lector.

Asís es el “letrado solidario”⁵ que al dar cuenta del “otro” marginal (el pícaro, el “canguro”, el traidor, el asesino, el desclasado), da cuenta de sí mismo, compartiendo ciertas prácticas discursivas como la biografía y la memoria. En general parte del “ahora”, para alterar el orden de la narración mediante la analepsis; de tal modo, retrocede en el tiempo y logra la actualización de los hechos del pasado, por ejemplo en *Canguros*.

Su “informe de vida” está guardado en su memoria y utiliza la analepsis y la prolepsis a propósito de diferentes asuntos. También utiliza la elipsis, recurso propio del discurso coloquial, pues cuenta con la competencia comunicativa del oyente, (cuando un hablante calla algo, lo hace porque está seguro de que su interlocutor puede reponer lo silenciado). Por ejemplo, puede formular referencias veladas al contexto socio-político de la Argentina, pues el lector

entiende a qué se refiere cuando en 1981, dice en *Carne picada*: “pero no podré contar toda la verdad porque estoy viviendo en la Argentina y el hecho de ser omnisciente en ningún momento significa que yo sea un suicida.” (CP, p. 267)

Los mecanismos del olvido, la perspectiva del tiempo, la trama de intereses personales son eficaces a la hora de deformar hechos reales o, si es necesario, invertir el orden real de los sucesos. Al referirse a la estructura narrativa de *Flores robadas*, dijo el autor: “Tenía todo el pasado narrado en el principio y gran parte del diálogo de Rodolfo y Samantha en la segunda parte. Esa conversación extensa me parecía muy aburrida (...) Entonces intercalé esos diálogos en las narraciones del pasado”.⁶

En el caso de *La calle de los caballos muertos*, donde lo político-ideológico es importante por su interés en reescribir, en cierta forma, la historia de la militancia revolucionaria en la Argentina y su posterior represión, lo lleva a Asís a buscar la imitación del modelo testimonial para lograr que las voces marginales ingresen en el espacio letrado. Las marcas dialogales están suprimidas, por lo que, al simular transcribir el relato de Sandro, sigue las pautas y dinámicas de la oralidad, imponiéndole los signos sociolingüísticos que son propios del sector social al que pertenece el personaje, (hábitos, melodías populares que brotan de la radio, cánticos deportivos y políticos, ídolos populares del cine, la televisión y la canción). También utiliza elementos de oralidad secundaria, como noticieros de radio y televisión, noticias de diarios, que oportunamente reproduce.

Su irreverencia no sólo radica en que recurre a exageraciones humorísticas y enfatiza las funciones del cuerpo, desde el sexo hasta todos los aspectos que concurren a los diversos actos de eliminación, sino que su

lenguaje revela también, implacablemente, un ámbito en que la violencia es el único orden real:

...y había que manotear y empujar, dale Bó, había que gargajear, gritar para inmovilizar y había que manotear brutalmente hacia el montón, había que putear y pegar castañazos para que los mamertos horrorizados cedieran el paso y sobre todo las joyas y el dinero, abrite la reputa madre que te parió que te doy un cadenazo y había que pegar el cadenazo, largá la mosca que te destrozo, conchudo, y en todo caso había que destrozarlo...(CM, p. 39)

Incomoda, sin duda al lector, la brutalidad descarnada con que desde el relato de Sandro en *La calle de los caballos muertos*, describe, por ejemplo, una violación en un tren urbano, frente a la mirada atónita de los circunstanciales pasajeros. El narrador ha “montado el espectáculo” anonadante de la violación y el lector se convierte en un espectador forzoso de ese insólito acto de violencia. La sensación de realismo apabullante la consigue mediante la descripción brutal del acto, sin eufemismos, pues “la palabra obscena, posee un poder alucinatorio. Provoca la representación del órgano o escena sexual en la forma más clara y fiel”⁷. Además y, sobre todo, Asís maneja el distanciamiento del narrador que en ningún momento se solidariza con la víctima. Sandro, si bien no participa, contempla el acto desde su posición de marginal frente a “la muchacha clara que mordía una manzana en la tibieza de un tren”. Por ello, al describir la acción, ella es “la pendeja”, no es siquiera un cuerpo deseado, es simplemente un cuerpo vulnerado por el vandalismo impune:

arrancaron el sweater de lana gruesa, se desgarró una camisa, (...) hubo un viejo que se puso a gritar animales como si fueran los nietos desobedientes y Flecha, de un tortazo, lo silenció. El Ramón besó los pechos de la pendeja, los lamió, la mordisqueó, dale Bó, la tumbó en el pasillo, se bajó el cierre del jean, la peló sin pudor, se le subió y acabó al

instante, probablemente sin llegar siquiera a penetrarla. Después fueron varios los que se dispusieron a ponerla, de inmediato sucedió el turno al grandulón de Segovia que también acabó enseguida, ídolos de barro o yeso son los que acaban enseguida. Y fue el turno del Gato, el tercero, él si había que violar violaba, con contundencia, disciplinada la verga, cuatro minutos de atlético serrucho (...) en realidad fue tal vez el único que la puso verdaderamente, con correcta efectividad. (...) Rematada, desmayada, la pendeja yacía en el pasillo, mientras los impotentes civilizados presenciaban desde sus asientos, tapándose los ojos con la mano o el diario, o con desnudas caras de mamertos, las fugaces violaciones (...) Molina, un chiquilín que tenía cantidad de rulos, de mugre, de granos, después de no haber podido tampoco penetrarla porque no se le paraba, pretendía ahorcarla con prolijidad. (...) A la piba le había agarrado un ataque, histeria o epilepsia era. Me acuerdo, eso sí, que no podía respirar; (...)La vieja se había acercado, pero de tan vieja ni se podía inclinar, los hombres aún no se atrevían ni a mirarse, la patota en tanto cambiaba de vagón al grito de dale Bó (CM, pp.94-95-96)

En este caso, Asís ha convertido la transgresión en logro estilístico por la eficaz combinación del punto de vista de un narrador-testigo no comprometido o distanciado de la acción y la utilización de un lenguaje inusual en el campo literario.

Sigmund Freud en *El chiste y su relación con el inconsciente*, opina que existe una fuerte tensión entre la cultura y el instinto sexual, por lo que los grupos humanos de menor cultura gozan de mayor libertad en ese sentido, son francamente soeces, no necesitan encubrir la concupiscencia con eufemismos y en ellos el uso de las “malas” palabras devela un espíritu más robusto. En cambio, en las clases altas de la sociedad, la procacidad sólo se tolera en el chiste⁸.

Estas determinaciones freudianas no son fáciles de comprobar, pero convengamos en que los personajes de Asís son, en general, de clase media baja y aún marginal, y aquellos de mejor condición social aparecen inmersos en un mundo de picaresca donde reina el desenfado. Lo indudable es que “Las “malas” palabras son “malas” porque son obscenas; y lo son, porque develan,

sin tapujos, la vida sexual que no debe mostrarse en público y, esas palabras, están investidas de un poder alucinatorio, que es uno de sus atributos más seguros”⁹. Y aquí es donde el autor impone su particular visión del mundo, un mundo donde lo sexual es un interés privilegiado en hombres y mujeres de toda condición social, cultural y económica. No importa la edad. Si hay ocasión, el encuentro sexual es indetenible y, sus personajes entonces, viven lúbricas pasiones en oficinas, playas, vehículos pero, sobre todo, tales acciones son descritas con prolijo detalle, provocando a través de la palabra obscena, la representación visual de las mismas en el lector, que involuntariamente, se convierte en un *voyeur*¹⁰, de ahí la incomodidad que produce, lo que hace impensable la lectura en voz alta, de algunos fragmentos.

Antonio Marimón detecta en el lenguaje de Asís un procedimiento mimético del habla oral con una marca de estilo, propia del periodismo:

el empleo de la puntuación, las segmentaciones y los períodos enunciativos en frases cortas, actúa como el verdadero regulador del fluir del habla, que hace posible a ésta -finalmente- constituirse en escritura. (...) Para la voz narrativa todo lo que entra en el espacio del habla oral es al mismo tiempo narrable, y de esa certidumbre, de esa no-problematicidad originaria, parte una escritura lanzada, arrolladoramente, hacia un camino de *best-seller*¹¹.

Efectivamente hay una voluntad de mimesis con el habla popular de Buenos Aires perteneciente a las capas medias urbanas pero también al lenguaje del *lumpen* y ciertos *argotismos*, propios del mundo delictivo, por ejemplo, en *Los reventados*, cuyos personajes dialogan en la jerga particular de los “buscavidas”. Domaschnev señala que:

en las asociaciones de individuos que desempeñan una actividad profesional o extraprofesional común, que se relacionan constantemente

o en estrecha convivencia, surgen locuciones con las cuales los hablantes reemplazan las expresiones habituales. Su conjunto se denomina jerga. Es un modo de hablar que es típico de un determinado círculo de individuos. Las personas, objetos y acciones que juegan un rol especial en el marco del grupo, reciben denominaciones llamativas y generalmente no usuales, motivados por la burla, el humor, la ironía, la simpatía o el rechazo.¹²

Esto explica los pintorescos apodos de los personajes de *Los reventados*: el Boga Fumanchú, el Escribano Muerto, la Esperpento Mayor y la Esperpentita, Rosqueta, el Chocolatero y también los calificativos especiales que reciben los objetos de sus dudosas transacciones comerciales: chocolates (los cheques robados), tomates y loritos (los billetes, según su color) y sus actividades: ir al colegio (estar preso), pedalear (conseguir dinero, al que ellos llaman guita, mosca, luca, palo, tomates, loritos, etc). Por ello dice Domaschnev que “son un tipo de sinónimos” y que “el modo de expresión figurado tiene aquí un papel considerable”. Y agrega: “Consciente o inconscientemente, juega un rol en ello el sentimiento de pertenencia a un grupo social y, simultáneamente, una cierta separación respecto de los restantes miembros de la comunidad”. Aclara además, que:

mediante el uso de la jerga, los hablantes no intentan ocultar nada ni se separan de la sociedad; sólo quieren expresarse de un modo diferente y alternativo. El *argot*, en cambio consiste en usar palabras o expresiones con la finalidad de cifrar el discurso, pues esta palabra de origen francés, designa jergas secretas de grupos sociales marginales. Con el tiempo, estos vocablos se disuelven parcialmente en la lengua de algunos estratos de la población urbana y penetran también en la lengua coloquial llana.¹³

Por eso, en *Los reventados*, Vitaca es asesorado por el negrito Rocamora sobre las actividades del Chocolatero. Como en estos diálogos el autor cuenta

con un "lector implícito" ¹⁴, es a él realmente a quien se le explicita el negocio de la venta de cheques robados. Otros hechos ya no requieren una aclaración particular, en tanto se ha extendido el conocimiento de los vocablos que los designan. Por ejemplo, "rosqueta" es un término popularmente conocido para calificar cualquier actividad que tiene como finalidad el engaño. Estos argotismos, según Domaschnev, darían "un matiz estilístico cuando caracterizan a los personajes socialmente, según su modo de hablar" .

Este afán de recoger los lenguajes circulantes del habla popular es indetenible por la convención o el pudor, pues el autor, como hemos señalado, no desecha los insultos más soeces, ni las explicitaciones más vulgares sobre la sexualidad, lo que no deja de ser un factor dramático, al funcionar como una verdadera estética de choque en el texto. Por esto, uno de los posibles acercamientos a la obra de Asís, sería una eventual connivencia del autor con aspectos de expresión o representación grotesca.

Una idea que Wolfgang Kayser¹⁵ repite con frecuencia es que lo grotesco es el mundo distanciado y también la mezcla de dominios para nosotros separados. Dice:

Cuanto más notamos en el hombre lo sobrehumano tanto más extraño nos resulta, mientras nos acercamos cada vez más a lo grotesco. Por otro lado, cuando en la perspectiva del narrador el mundo adquiere también, rasgos extraños, el camino hacia lo grotesco se va acortando. En el caso de Don Quijote, llama la atención que las ilustraciones generalmente resulten más grotescas que la propia novela [porque] la caricatura es una vinculación pasiva de lo ingenuo y de lo grotesco. El escritor puede emplearla tanto trágica como cómicamente. Si diéramos otra forma a la ecuación, resultaría que lo grotesco es la caricatura sin ingenuidad. (El subrayado es nuestro)

Valga aclarar que en ese sentido, sólo en ese sentido, la obra de Asís ingresaría en el grotesco.

Hay que destacar que, así como el autor inserta descarnadamente la voz y los gestos de lo marginal y lo indecoroso, no por ello desdeña el elemento poético y cierto lirismo en incontables pasajes. Claro ejemplo de semejante postura es el fragmento titulado “La feria de Solano”, que adjuntamos en el Apéndice del presente trabajo.

Así siguió el camino de transgresión en el lenguaje que marcaron en la Argentina, en diversas épocas, autores como Eugenio Cambaceres y Leopoldo Marechal. Como ellos, apeló a “los giros, las caídas coprológicas, el chiste, la ironía y el absurdo de las imágenes de nuestra habla”.¹⁶ Borello ha señalado también en Cambaceres “la absoluta ausencia de límites entre lo hablado y lo escrito. Apela sin rubores a la casi totalidad de las formas más comunes del *habla masculina* del club o de la calle. En esa destrucción de la retórica, en esa agresividad conciente a nivel lingüístico se encuentra uno de los más valiosos y actuales aspectos de su obra”¹⁷.

También advierte oportunamente Borello que:

es posible erigir una obra eficaz desde el punto de vista narrativo, sin apelar a un lenguaje “literario” (es el caso de “Torito” de Cortázar, “Hombre de la esquina rosada” de Borges; varios cuentos de Rulfo, etc) (...) Sobre todo a partir de 1945, cierta corriente de la narrativa ha vuelto a centrar el interés en la voz del autor mismo, que apela a la vieja primera persona para contar aventuras vividas o imaginadas, y centra muchas de sus atracciones creadoras sobre el lector, basándose en los encantos, las bizarrias, los denuetos o expresiones tonales del que narra, sea el autor directamente, como en Miller, sea un personaje, como en *Memorias de un hombre de bien*, de Orgambide, que vuelve a la picaresca, y entonces los autores se meten frente al lector, le hablan, lo seducen...¹⁸

Y añade:

La elección de un nivel lingüístico, tanto en la lengua del narrador como en la que deberán usar los personajes, conjuga una suma compleja de factores. Y es que por detrás del uso de formas rioplatenses en una obra literaria no está solamente el supuesto de la fidelidad realista al mundo que se quiere describir o aludir. También supone ello la voluntad de todo escritor de entablar una auténtica comunicación con los lectores, que son su público. Un nivel de lenguaje es una forma de apelar a un puente unitivo, de establecer entre quien escribe y quien lee una forma más íntima, más cálida de correspondencia, de asentimiento, de comprensión y diálogo mutuo. Para sacudir, para emocionar, para ganar un lector; para incorporarlo al mundo que estamos creando (que es el nuestro y el suyo, a la vez) debemos apelar también a sus formas de mentar esa realidad. Las palabras y los giros sintácticos son, aquí, las cosas mismas. (...) Y un enamorado, un airado, un ser que odia o desprecia en una esquina de Buenos Aires o de Tucumán deberá apelar a los vocablos y términos de su mundo ¹⁹.

Consideramos que esta es la clave del éxito que tuvo Asís en su momento. Eligió personajes que al mismo tiempo eran sus lectores, ese “porteño, gigante mínimo, tierno salvaje, hombre o mujer de mil caras o máscaras, estados de ánimo; un montón de vacilaciones, de obstáculos, de contradicciones; un depósito de recursos, de defensas, un buscador insaciable; un dramático y eterno aspirante a la terca felicidad” ²⁰, lectores inhabituales que atrajo a la literatura, porque ese público se encuentra a sí mismo y a sus semejantes en esas historias que transcurren en barrios y en cafés del centro de la ciudad infernal y tan querida: Buenos Aires.

NOTAS

¹ Ciclo “Reportajes Públicos” en la Sala Cunill Cabanellas del Teatro Municipal General San Martín de la ciudad de Buenos Aires, a cargo de Luis Gregorich, agosto de 1979.

² Domaschnev, Anatoli. “Umgangssprache-Slang-Jargon”, Ammon, Ulrich, Norbert Dittmar & Klaus J. Mattheier Eds. *Sociolinguistics-Soziolinguistik*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1987, Vol.I, art. 43, pp.308-315, “Lengua coloquial-Slang-Jerga”, Traducción Yolanda Hipperdinger, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Gabinete de Estudios Lingüísticos, Dpto de Humanidades,

1991. "Las palabras de esta lengua coloquial no protocolar se evitan en el pulido discurso literario a causa de su matiz familiar, aun cuando no les sea inherente nada vulgar o contrario a las exigencias de la ética", p.4

³ Domaschnev, Anatoli. *opus cit*, p.5

⁴ Domaschnev, Anatoli. *opus cit*, p.6

⁵ Achugar, Hugo. "Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, (36), 2do semestre de 1992, p. 56.

⁶ "Flores robadas en los jardines de Quilmes". Testimonio recogido por Miguel Russo en *La Maga*, Buenos Aires, miércoles 8 de marzo de 1995.

⁷ Arango, Ariel. *Las malas palabras*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1986, p.17.

⁸ Cfr. Freud, Sigmund."El chiste y su relación con lo inconsciente" (1905), en *Obras Completas del Profesor S. Freud*, Tomo III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1923, pp.119 y 121.

⁹ Arango, Ariel, *opus cit*, p.25.

¹⁰ *voyeur, voyeuse*: mirón, mirona.

¹¹ Marimón, Antonio. "Un best-seller argentino: las mil caras de un pícaro" en *Punto de Vista*, (14), Buenos Aires, marzo-julio de 1982.

¹² Domaschnev, Anatoli. *opus cit*, p.

¹³ Domaschnev, Anatoli. *opus cit*, p.

¹⁴ Eco, Umberto. *Lector in fabula*, Milán, Lumen Editorial, 1991.

¹⁵ Kayser, Wolfgang. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1964, especialmente pp. 61, 155, 223 y 224.

¹⁶ Borello, Rodolfo. *Habla y Literatura en la Argentina (Sarmiento, Hernández, Mansilla, Cambaceres, Fray Mocho, Borges, Marechal, Cortázar)*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Cuadernos de Humanitas, (44), 1974, p.55

¹⁷ Borello, *opus cit*, p.33

¹⁸ Borello, *opus cit.*, p.55

¹⁹ Borello, *opus cit.*, pp. 48-49

²⁰ Asís, Jorge. "El porteño en su selva" en *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1984, p.13.

CAPÍTULO VI

EL PERIODISTA Y EL NARRADOR: UNA INTERRELACIÓN VÁLIDA

“Puse muy en claro que Asís escribe lo que quiere y cree y en cambio Rocamora lo que el medio le permite. Pero no por esta razón creo que el primero sea mejor que el segundo porque cuando me siento a escribir tanto como el uno o como el otro, lo hago siempre de la mejor manera que sé.”

(Diálogo con Estela Cirelli, 1980)

Esta dicotomía planteada por el autor mismo, en la que Asís es el novelista que escribe lo que quiere y cree y el periodista apenas lo que el medio

le permite, lo llevan a trasladar al periodista al campo ficcional (bajo los seudónimos de Bartolomé Rivarola y Alejandro Vitaca), donde éstos jugarán peligrosamente con la literatura y también con la vida literaria del autor. Porque este sinceramiento desde dentro del mundo periodístico, aunque desplegado en el terreno ficcional, provoca indudablemente la marginalidad del autor del campo intelectual.

La popularidad de Asís, obtenida desde sus propias columnas semanales en el diario *Clarín*, en calidad de aguafuertista, casi de filósofo lumpen, contribuyó a que se editaran sus más famosas crónicas en sendos libros: *El cuaderno* y *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora*. Analizadas estas antologías, encontramos que rescatan personajes, oficios y costumbres de los porteños, sólidamente apoyadas en la tradición artliana, al punto de ocuparse por ejemplo del mismo oficio que interesó a Arlt: los componedores de muñecas rotas ¹.

En *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora*, la primera parte caracteriza mediante estampas y personajes a la ciudad generadora de su literatura. Consta de 49 artículos breves que ejemplifican la situación económica y social del país, las actividades de los porteños, algunos engaños picarescos como “Un pintor de “los de antes”, que nos retrotraen a los que ya había narrado Roberto Arlt, como “El hombre que compró un Lacroze” ² . La interrelación entre la realidad que pretende captar el periodista y los personajes que plasma en sus ficciones es permanente. Así, Alejandro Vitaca, el personaje que en *Los reventados* trataba de “no dejarse devorar por los leones” es la imagen que proyecta el personaje genérico de “El porteño en su selva” en *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora*.

La segunda parte, titulada "Galería" pasa revista a caracterizados personajes de la bohemia porteña, un mozo, una vedette, un pintor, un cómico y una mayoría de poetas.

"La sanata del verano" corresponde a los aguafuertes que escribió como enviado a la costa atlántica. Finalmente "El rally" describe su experiencia como copiloto en una prueba que recorrió Argentina y diversos países de Latinoamérica, hecho que aumentó la popularidad de su columna en el diario *Clarín*.

En 1984 aparece la "novela de actualidad", *Diario de la Argentina*, donde mediante la técnica de la "novela clave" desnuda la intimidad del poderoso diario de la Argentina donde se había hecho célebre bajo el seudónimo de Oberdán Rocamora. A partir de ahí, como periodista se margina en las columnas de la revista *Libre*, entre octubre de 1984 y abril de 1985, fragmento temporal que corresponde a un período de su etapa de "acostado"³ que se prolongó hasta 1989. Clara imagen de su marginalidad es el hecho de que *Libre*, era una revista en la que era muy improbable que sus lectores buscaran notas políticas, pues el corpus principal ofrecía mujeres semidesnudas, vedettes, y noticias sobre sus éxitos, fracasos y amoríos. Pero los comentarios de Asís en estas páginas, revelan otra faceta del escritor, que no habíamos advertido como esencial al comenzar este trabajo, en tanto la habíamos presupuesto ocasional, episódica en su biografía, y en cambio, aquí se nos revela capital en su personalidad: la de político. A pesar de la marginalidad de la fuente, estos artículos suyos, alcanzaron repercusión en el mundillo político, e inclusive eran comentadas en diarios importantes⁴.

En 1985, Editorial Sudamericana publica en una primera edición de 7.000 ejemplares, *La ficción política*, donde se reúnen los artículos que oportunamente habían sido editados semanalmente en la revista *Libre*. Estas notas evidencian que la de periodista político es justamente su más cabal identidad (hecho que, por otra parte, otorga coherencia a su desempeño de cargos públicos). Esos artículos muestran una consistente vocación política en el escritor y una intuición muy estimable sobre política internacional, amén de una capacidad reflexiva sobre el acontecer político, que lo llevó a acertar varios pronósticos deslizados, en su momento, con aire festivo.

La necesidad de contar las experiencias periodísticas y políticas desde dentro, sin ningún tipo de censura, lo llevan a crear periodistas de ficción, que bajo el seudónimo de Bartolomé Rivarola había iniciado la serie en el *Diario de la Argentina . Rivarola I* , que se continúa en *El pretexto de París y Rescate en Managua. Rivarola Internacional II* y culmina en el *Cuaderno del Acostado. Rivarola III*. Y a su vez, el inefable periodista Alejandro Vitaca vivirá las aventuras de *Partes de Inteligencia*, que inicia la serie La Contaminación, que hasta la fecha no ha tenido segundas partes.

Constatamos que, mientras se dedica al periodismo político en *Libre* y en una fugaz columna en un canal de televisión, vuelca la experiencia proveniente del campo periodístico al campo narrativo, y esto lo lleva a publicar libros donde la actualidad tiene primacía, para ir situándose también, en el contexto de autores nacionales cuyas obras tienen que ver con el fenómeno de interrelación entre teoría estética, crítica y escritura literaria.

Sobre este tema, ha dicho Ignacio Zuleta en su comentario de *Canguros*:

Asís lleva a un punto de exasperación la autocomplacencia y termina siendo objeto y sujeto, tema y personaje, autor y narrador de la novela.

Para ello es inevitable la incursión en la metaliteratura : el contar cómo se escribe la misma novela, el discutir con los personajes, el juego perpetuo de los puntos de vista, las referencias al taller literario (cuyas argucias parece no olvidar en momento alguno). Todo esto constituye el lado más cargante de la novela, y viene a la cabeza la palabreja más cómoda y que ya va teniendo circulación: la ortopedia. *Canguros* es una novela en la que la ortopedia se pone como tema, opacando la médula, que la tiene y de mucho mérito⁵.

Puede tener razón Zuleta sobre la pesadez que implica lo que Friedman llama “la omnisciencia editora”, pero nosotros consideramos que Asís intenta llevar a su narrativa planteos autocríticos que están de moda, por lo que esta “metaliteratura” consistiría más bien en una marca de época.

También en *Partes de inteligencia*, escrita entre setiembre de 1985 y octubre de 1986, cuando el autor explicita la forma en que se recibe y codifica la información política, se cuestiona el lugar desde el que escribe un relato de ficción y además plantea su preocupación por el lenguaje que requiere dicha ficción:

Pero se trata de registros paranoicos [los de la información política] que se articulan en espacios reducidos, pero éste no es lenguaje para una novela, a ver si los críticos me descubren como experimental, como si fuera un Piglia o un Saer cualquiera. No: el que narra aquí está en otra cosa, ni mejor ni peor, sólo distinta. (*PI*, p. 222-223) .

En esta novela, la corrupción, por ejemplo, ya no será aliciente para un anecdotario pícaro, sino que aparece expuesta como problemática existencial de las personas que deben vivir en un país donde la corrupción goza “de gran aceptación social, un estilo de vida que se propone como históricamente inalterable” (*PI*, p.216)

En la novela antecitada, el periodista político es el personaje de Alejandro Vitaca que revela algunas características de ese mundo:

El espinel de la información es apenas una sucesión de despachos, cafés, restaurantes y telefonazos. Basta que uno se aleje un par de semanas para encontrarse atrasado, y es suficiente con caminar un día por el espinel para ponerse a punto. Aparte, una vez que se ingresó en el circuito es casi imposible salir del todo, porque uno forma parte del espinel del otro. (...) Los hombres del espinel, entonces, están condenados a convivir, a soportarse, aceptarse sobre todo a partir de las diferencias, hasta situarse más allá de las tonterías ideológicas. Porque no hay información de derecha o de izquierda; hay simplemente información, que uno rastrea y evalúa de la forma que considere conveniente. (...) Un hombre del espinel lee a los analistas de forma casi paranoica, trata de descubrir la fuente, y lo peor es que generalmente acierta. Y descubriendo entonces qué es lo que largan las fuentes que supone percibir, compone un cuadro de situación personal. Y con dos o tres encuentros claves para chequear uno certifica si venía bien encaminado o no. (*PI*, pp.221-222)

Este método le permite, por ejemplo, narrar las tratativas secretas que convirtieron a Jacobo Timerman en subdirector del diario *La Razón* en agosto de 1984. (*FP*, p.86-96)

Esta información, recogida en particulares “mentideros porteños”, como lo son los cafés capitalinos, nos llevan a señalar también la especial utilización de tales sitios por parte de nuestro autor, puesto que no constituyen el telón de fondo de su anecdotario, ni el mero espacio en que se desenvuelven sus historias, sino que éstos asumen particulares características utilitarias en su obra⁶. Son *loci* sociales, que de acuerdo al sitio en que están ubicados, a sus características particulares, determinan referencias idóneas muy concretas sobre la realidad que tanto preocupa al escritor.

López Ibor en sus tratados de *Psicología Médica* considera que el lenguaje es como el cuerpo, transparencia y máscara, pues simultáneamente descubre y oculta la interioridad del que se expresa. El lenguaje es el instrumento de un escritor y ancestralmente figura entre las capacidades del mismo, el poder defender argumentos y posturas dispares, enfrentar buenos y

malos y poner convincentes argumentos en la boca de ambos. En el político, esa misma capacidad recibe sanciones.

Hemos leído en el epígrafe de este capítulo que Asís separa al novelista del periodista, pero encontramos que de hecho, en la práctica no lo hace. Cuando en *Partes de Inteligencia*, pone en boca de Vitaca argumentos contrapuestos que pueden defender o atacar la misma postura ideológica, lo hace como escritor pero también como político, demostrando la relatividad argumentativa en un país inviable como constantemente califica a la Argentina⁷. Si analizamos brevemente el epíteto *inviable* entendemos que significa un país cuyos proyectos de vida no tienen condiciones para realizarse. De esa desesperanzada concepción se desprende el fuerte escepticismo con que involucra ambas actividades, la periodística y la política:

Se decía, sos una puta de la profesión y de la ideología. Si te pagan podés acostarte con cualquier discurso (...) colocar las palabras, los razonamientos, donde los paguen mejor, si total en la Argentina, hermano, se escribe en el agua, los dedos no quedan nunca marcados porque en el fondo a nadie le importa, la destrucción de los archivos se impone en el país donde no puede existir la coherencia, habrá que incendiarlos porque el fuego purifica cualquier contaminación. (*PI*, pp.227-228)

En *Cuaderno del Acostado* escribió: "Mi ambición en definitiva es simple y módica, quiero jugar con la verdad a la literatura, pero con la absoluta convicción de que estoy haciendo literatura con la verdad, y simultáneamente traicionándolas a ambas, si es pura fantasía." (*CA*, p.154)

Esto efectivamente lo realiza en su bibliografía de ficción, pero a su vez, también en *La ficción política* elabora relatos cuasi ficcionales con hechos reales de la política⁸. Su postura personal se ve afectada al hacerlo, y él lo sabe y por

eso dice, tanto en la nota con Firmenich como también en la que le hace al Gral. Galtieri: “sé que de un extremo a otro, para los giles de ambos bandos, me voy a quedar pegado”. (FP, p. 145).

NOTAS

¹ Arlt, Roberto. “Taller de compostura de muñecas” en *Aguafuertes porteñas. Entre crotos y sabihondos*, Buenos Aires, Edicom, S.A., pp. 136-139, 1969. Cfr. con Asís, Jorge. “Clínica de muñecas” en *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora*, Buenos Aires, Editorial Losada S.A., 1984, pp.44-46.

² Arlt, Roberto. “El hombre que compró un Lacroze” en *Aguafuertes porteñas. Las muchachas de Buenos Aires*. Buenos Aires, Edicom, S.A., pp. 133-136, 1969. Cfr. con Asís, Jorge. “Un pintor de los de antes” en *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora*, Buenos Aires, Editorial Losada S.A., 1984, pp.112-113.

³ Asís, Jorge. *Cuaderno del acostado. Serie Rivarola III*, Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta Argentina, 1988.

⁴ Calvo Anglada, Luis. “Notas y nuevas teorías sobre la caída del Viejo Tigre” en *Ámbito Financiero*, Buenos Aires, 31 de enero de 1985. (sobre el artículo que Asís escribió en *Libre* sobre el derrumbe de *La Razón* y Jacobo Timerman)

⁵ Zuleta, Ignacio “Asís, fin de ciclo” en diario *La Capital*, Mar del Plata, 16 de octubre de 1983.

⁶ En los cafés de la capital porteña, que el autor siempre identifica con sus nombres y direcciones reales, transcurre gran parte del deambular geográfico de sus personajes, por lo que sus novelas son incluidas en la categoría de urbanas, pues sus personajes pululan en la ciudad y por ella los sigue el autor. Sus novelas, salvo *Don Abdel Zalim* y ocasionalmente en otras, no recrean casas, departamentos, intimidades hogareñas, sino que sus personajes caminan por la ciudad y se conocen, discuten, trafican información, meditan, aprenden, se enamoran, se vigilan, se trampean, y hasta se cargan de esotérica energía (Cf. el capítulo “El café de los ciegos” en *Carne picada*, pp.281-286) en las mesas de las confiterías y restaurantes de Buenos Aires, desde donde también el autor omnisciente toma el pulso a la ciudad.

⁷ *Viable*: Dícese de la criatura nacida en condiciones de poder vivir./ Dícese del proyecto que tiene condiciones para realizarse. (*Diccionario Larousse Ilustrado*, Colombia, Editorial Larousse, 1993).

⁸ Cf. “La increíble historia de Ricardo Yofre y Rosendo Fraga, los civiles que manejan a los militares”, pp.176-194, o “La “novela” de *La Razón*”, pp. 86-120, o “La “novela” de la crisis militar”, pp. 165-175 y especialmente “La entrevista Reagan Alfonsín olía a Nicaragua y a petróleo” pp.187-194, en *La ficción política*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1985, pp. 176-194.

CAPÍTULO VII

LA OBRA DE JORGE ASIS EN EL CANON LITERARIO Y EN EL CAMPO INTELECTUAL ARGENTINO

El canon literario está constituido por una selección de los textos que condensan una tradición cultural. Las tendencias académicas son las que sistematizan y dan forma al debate sobre la tradición, pero curiosamente las exigencias de la enseñanza tienden a modificar el canon antes que a conservarlo, pues se percibe en nuestras universidades una suerte de obligación de renovar constantemente la lista de escritores y de temas literarios dignos de ser estudiados. Y así se da el fenómeno de una constante redefinición y reestructuración del canon, auxiliado por el papel activo de las revistas literarias,

el negocio editorial, los suplementos culturales de los grandes diarios, las “capillas” intelectuales y sus críticos literarios.

Un hecho que hace a la esencia del canon es que la escritura del presente transforma y modifica la lectura del pasado y de la tradición.

Si atendemos a la definición de canon que anota la *Enciclopedia Hispánica*¹, leemos:

del griego *kánoon*: “*varilla*”, *regla o precepto, catálogo o lista*. Originalmente fueron los libros tenidos por la iglesia Católica como auténticamente sagrados. *Fig.* aprobar y aplaudir una cosa. Calificar de buena una persona o cosa que se ajusta exactamente a las características de una regla de normalidad y perfección o de determinadas bondades.

Estas acepciones acusan la existencia de “alguien” que indudablemente establece nociones de juicio y de gusto, es decir, que anula la libertad esencial que encarna la literatura. Y aquí cabe la pregunta por el lector: ¿en qué medida éste organiza su propio canon?. Pensamos que lo hace guiándose por el principio de placer, pero también de necesidad: aquellos textos que como persona culta no puede desconocer.

A menudo, algunos autores y sus textos se institucionalizan como literatura canónica por la difusión en las librerías, impulsada por un aparato publicitario muy importante que moviliza la demanda, muchas veces al margen de su calidad, otras, a través de la enseñanza y del estudio², porque como dice John Guillory:

el juicio de un individuo acerca de la grandeza de una obra no hace en sí mismo nada para preservar esa obra, a menos que el juicio sea hecho en un cierto contexto institucional, una posición en la cual es posible asegurar la reproducción de la obra, su continua reintroducción a las generaciones de lectores. El trabajo de preservación tiene otros contextos sociales más complejos que las respuestas inmediatas de los lectores³.

Lo que no siempre resulta muy claro es cuáles son las nociones particulares de calidad literaria, intemporalidad, universalidad y otras cualidades que constituyen los criterios para establecer la canonicidad. Harold Bloom señala estos ingredientes: “dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción”; y añade: “Sea lo que fuere el canon occidental, no se trata de un programa para la salvación social”⁴ y aquí toca un punto esencial en este tema: el aspecto ideológico, porque es indudable que la práctica crítica forma cánones al determinar los objetos de estudio y es ahí donde las ideologías tanto estéticas como políticas entran necesariamente en juego; pues es notorio que un texto o autor es eliminado toda vez que otro se añade. La crítica es una práctica inclusiva y restrictiva a la vez, porque alternativamente puede incluir autores nuevos o reflatar otros olvidados y al mismo tiempo excluir a otros del listado.

Bloom trata denodadamente de separar lo estético de lo ideológico y lo ético: “Leer al servicio de cualquier ideología, a mi juicio, es lo mismo que no leer nada (...) El estudio de la literatura, por mucho que alguien lo dirija, no salvará a nadie, no más de lo que mejorará la sociedad”⁵. Estas sabias aseveraciones son sin embargo frecuentemente ignoradas, pues a la hora de evaluar una obra literaria, se analiza primero si la posición de su autor es “políticamente correcta”, según el criterio del canonizador de turno. Más aún cuando la sociedad en que se inscriben esos textos sufre, como en el caso argentino, dramáticas convulsiones internas, como las que padeció desde el último gobierno del Gral Juan Perón, el de su esposa Isabel y el proceso militar hasta 1983, hechos que repercutieron negativamente en el campo intelectual, pues no hay discurso que

no se defina en su época y en su contingencia. Así, la condena moral y política a menudo ha desplazado el juicio estético sobre muchos intelectuales que produjeron obras en aquellos años. Uno de los más llamativos, es justamente el caso de Jorge Asís. Dice al respecto Luis Gregorich:

Aunque Asís es un hombre de neta procedencia izquierdista, (...) y apoyó todas las manifestaciones que tuvieron lugar en el país a favor de los derechos humanos por el esclarecimiento de la situación de los secuestrados-desaparecidos, (...) sus libros y su figura fueron duramente cuestionados. En general, no hubo en estos cuestionamientos ni un solo análisis serio de textos; los críticos prefirieron deducir de la narrativa de Asís los prejuicios que ya guardaban respecto de su autor, y que se vieron reforzados por un éxito de venta que, ilógicamente, se convirtió en "síntoma de complicidad" (!) con los militares. Resultaba muy pintoresco leer comentarios devastadores sobre los libros de Asís, escritos por especialistas en formalismo ruso y crítica estructural, que sin embargo, "leían" directa e ingenuamente contenidos ideológicos en las conductas de los personajes, transformados en emblemas del Machismo, la Indiferencia Política y la Condena del Exilio y de la Resistencia Popular⁶. Vale aclarar que, si como bien dice Gregorich, los orígenes políticos de

Asís se inscriben en su afiliación al partido comunista argentino, en 1973 él renegó del comunismo y adhirió a la Juventud Peronista. Ésto le valió la desacreditación constante de sus ex-compañeros de militancia. Pero vale recordar que en 1974, en *La familia tipo*, ya aparece el cuestionamiento satírico a las imposturas de su *alter ego*, a quien presenta en aquella novela como Rodolfo Ortiz, "el poeta de izquierda". Aquel año, Asís recibió una Mención en los prestigiosos concursos de Casa de las Américas de Cuba, y tal vez por eso, la crítica no reparó en la parodia de los discursos de la militancia ni que apareciera en el caso de Rodolfo, como móvil fundamental para convertirse en militante, el interés sexual. Por entonces, al parecer, todavía podían leer sus obras como ficciones, no como discursos ideológicos. No hemos encontrado una sola observación a párrafos como este: "...pero Rodolfo era fascista, de veras

admiraba a Hitler, a Mussolini, a Stroesner, y era antisemita, y grasa". (FT, p.129)

En sus novelas, Asís logra crear un vínculo entre la cultura intelectual y popular, manejando discursos opuestos. Combinando los extremos de expresión tomados de los sectores marginales y de los sectores populares y elitistas, incorporó perspectivas de la realidad policlasista argentina (*La familia tipo* y *Los reventados*, 1974, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, 1980, *Carne picada*, 1981, *Canguros*, 1983, *El cineasta y la partera y el sociólogo marxista que murió de amor*, 1989); de la experiencia exiliada y local (*El pretexto de París*, 1985) y de la experiencia represiva en el lumpen, (particularmente en *La calle de los caballos muertos*, 1982) y en los sectores de clase media (*Partes de inteligencia*, 1987) y discursos variados, con posiciones que abarcan desde la defensa de la lucha armada, hasta la defensa de la represión, y comentarios sarcásticos sobre casi todo. Lo importante es que acercó a la literatura un público no habitual.

Asís encontró en la escritura un espacio liberado desde el cual hablar de la represión; por ello, sus libros debieron, muchas veces, esperar para ser editados. A propósito, él dijo: "Quien apuesta soy yo solo con el papel, el tiempo y algún editor que me haga caso. (...) Desde el '76 al '80 no publiqué una novela, pero en la peor época estuve escribiendo, porque yo tengo el vicio más barato. Con papel y lápiz escribo y no me preocupo de lo que se puede o no se puede escribir"⁷.

El éxito rotundo de *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, desató todo tipo de sospechas sobre su autor. Se dijo que más allá de su apariencia contestataria y su dedicatoria "a Haroldo Conti ¿in memoriam?", que aparecía

como el desafío de preguntar públicamente por el destino de ese detenido-desaparecido, la censura permitía la circulación masiva del libro porque soterradamente adhería a la ideología del Proceso. Si de algo se ha acusado permanentemente a la censura militar es de miope, de torpe. (Recordemos la prohibición de *Bomarzo* de Manuel Mujica Láinez, por ejemplo). Sin embargo, Avellaneda y sus repetidores otorgan extraordinarias dosis de sagacidad a los censores, capaces de distinguir en los fragmentos de discursos militantes que hablan de liberación y justicia social, “un efecto semántico y axiológico de conjunto, que traducían en una evaluación negativa y desprovista de ambigüedades de toda una época, anulando el peso transgresor que la transcripción del discurso de la militancia habría tenido en el momento de la escritura”⁸.

En el encuentro organizado por Saúl Sosnowski en la Universidad de Maryland, en diciembre de 1984, Jorge Lafforgue refirió en estos términos lo sucedido en 1980:

En 1980, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, junto a *Juanamuela mucha mujer*, de Martha Mercader, quebró una constante cultural instalada, en la que el predio de los *best-seller*, pertenecía exclusivamente a connotados escritores extranjeros. Con esa novela, que hacía referencia nada encubierta a los años de la represión más dura, Asís clausuró el período del debate subterráneo, sacando a luz el latente interés de un público vasto por los temas nacionales, abriendo una brecha que habría de encontrar su pleno reconocimiento tres años después⁹.

En el contexto vacilante del campo intelectual del '80, irrumpió esta novela necesaria para una generación que en ella se encontró contextualizada, referenciada, escrita por un autor con antecedentes literarios de peso (*La Manifestación*, *Don Abdel Zalim*, *La familia tipo*, *Los reventados*, *Fe de ratas*), un buen narrador que manejaba el diálogo con maestría y utilizaba el humor de

una forma en la que, en línea natural ascendente, uno se retrotraía a Marechal, a Rabelais.... Además, una atmósfera de expectativa se fue gestando alrededor del aura de prohibición que venía alcanzando la novela, al ser rechazada por distintas editoriales durante tres años. También cabe señalar la notoria popularidad que había alcanzado el *alter ego* periodístico del autor, Oberdán Rocamora, fama alcanzada no precisamente por ser “el trabajo intelectual del que reproducía la ideología del régimen gobernante”¹⁰, sino justamente por sus constantes referencias a lo que acontecía en el país. Por ejemplo, mientras Ana María Shua, en una entrevista en *La Opinión* en 1981, reconocía que “los escritores que estamos en el país, recurrimos a técnicas metafóricas...Somos los reyes del eufemismo. Nuestro lenguaje y nuestro humor están hechos de alusiones”¹¹, Jorge Asís, en *Clarín*, el domingo 19 de octubre de 1980, publicó una nota llamada “Mamá” firmada por Oberdán Rocamora que terminaba:

Los que la tenemos, casi religiosamente, hoy nos congregamos, con alegría alrededor de su mesa, los que no, pueden suplir esa presencia con la sinceridad de una flor, de una visita. Sin embargo, no todo está dicho: esta líneas estarían incompletas si no se les tributara el homenaje más auténtico a tantas madres que hoy no recibirán el beso de sus hijos.

También muchos olvidaron que en cada solicitada de defensa de los derechos humanos que circuló por aquellos años, -según está documentado- apareció su firma.

Jorge Lafforgue dice: “La obra de Asís no sólo importa en un nivel de análisis y trazado literarios sino que ha configurado un hecho de marcadas aristas sociológicas, dignas de un examen pormenorizado”¹². Este enunciado es para ser tenido en cuenta, ya que Lafforgue lo expresó en 1984, en un contexto superlativamente conflictivo como fue aquel encuentro de escritores, críticos y

periodistas que vivieron el exilio durante el proceso militar, con los que se quedaron en la Argentina durante los mismos años. Esta reunión se realizó en la Universidad de Maryland y convocó a muchas personas que estaban enfrentadas ¹³.

Repasaremos la historia literaria de Jorge Asís para explicarnos las exclusiones del canon que viene padeciendo su narrativa.

En 1970 publica un libro de poemas y en 1971 dos libros de cuentos, uno de los cuales, *La Manifestación*, alcanzó notoriedad como uno de los mejores productos de los escritores nuevos ¹⁴.

En 1972 publica su primera novela, *Don Abdel Zalim, (el burlador de Domínico)*, libro que alcanzó notable difusión y fue prontamente traducido al portugués.

Cuando estudiaba periodismo, el escritor comenzó a frecuentar los círculos intelectuales que por entonces estaban absolutamente politizados, pues se vivía en la épica del compromiso que giraba alrededor de la idea central de la revolución pendiente. Por entonces, él militaba en el partido comunista. Hemos señalado ya que una de las características más representativas de Asís es su ingenio hipercáustico y observador. Por tanto, no escapaban a su ojo crítico las peculiares inescrupulosidades de algunos “militantes” que presentó en sus libros con notable sutileza psicológica y con desenfadada picardía. Tanto es así, que desde Córdoba, cuando se conoció *La Manifestación*, a fines de 1971, llegó un pedido de expulsión del PC para ese escritor comunista irreverente que presentaba militantes en actitudes reñidas con la mística revolucionaria. Harto de ese doble discurso, en 1973, como hemos apuntado, rompió con el comunismo

para adherir a la juventud peronista que aspiraba a concretar el sueño de “la patria socialista”, prometida por Perón desde el exilio.

En 1974 publica *La familia tipo*, novela que describe, en parte, esa etapa en que Asís se había introducido en las fervorosas cofradías, que eran por entonces los cafés porteños, donde se reunían los grupos politizados de intelectuales, bohemios y teóricos de la revolución. Ese mismo año apareció *Los reventados*, novela que recibió la Primera Mención de Casa de las Américas y un cuento suyo, *Nuestro tren*, fue seleccionado para integrar la antología que todos los años publica la misma Institución. Por entonces, Asís sufrió el desencanto generacional de los jóvenes que apostaron al costado socialista de Perón.

En 1976 los militares toman el poder. Asís publicó un libro de cuentos: *Fe de ratas*, donde hallamos relatos muy bien elaborados. Ese año ingresó en el Diario *Clarín*, donde comenzó a firmar bajo el seudónimo de Oberdán Rocamora una columna de aguafuertes que le granjeó gran popularidad.

Así como antes había existido la coacción del “compromiso”, ahora por el contrario, era preferible evitar alusiones a la realidad política.

Como periodista, cubrió una carrera de automóviles en función de copiloto, y su popularidad aumentó. Entonces aparecieron reunidas en libro sus notas periodísticas de 1976 a 1980, bajo el título *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora* (1981).

Asís está lejos de dar la imagen de un intelectual medido, es un vitalista a lo Hemingway, y por ello siempre ocupó más espacio en las revistas pasatistas dirigidas a un público masivo, que en las del mundo intelectual. Pero a los intelectuales avisados no les pasó inadvertido; así, en mayo de 1978, Antonio Di

Benedetto dictó en la Universidad de Rennes una serie de conferencias, donde abordó entre otras, la obra de Jorge Asís. Y el eminente crítico de literatura argentina, Rodolfo Borello, presentó en un congreso en EEUU, un artículo que luego envió a *Cuadernos Hispanoamericanos*, de Madrid: "Jorge Asís: novelista de la sociedad, condenado por los críticos, *best-seller* de los lectores", título que define en sí mismo la conflictiva situación de Asís en el campo intelectual argentino y que no fue publicado ¹⁵.

En 1981 apareció en España y en América Latina una tirada de 25.000 ejemplares de *Carne Picada (Canguros II)*.

Ya por entonces un crítico se preguntaba por el futuro de Asís:

Está por verse si Jorge Asís, a quien le ha tocado ser el novelista de estos seis años, logre también ser un *best-seller* cuando llegue el ascenso, apartando los vientos de la derrota. Entonces, posiblemente, los lectores lo encuentren rancio y avejentado, y a cambio de su fatalismo, busquen la expresión fresca del proceso que se abre. Un leve indicio de lo que puede pasar son los datos sobre la creciente venta, en los últimos meses, de ensayos políticos y testimoniales: cada paso de la dictadura por el camino de su desgaste, aviva el interés de la gente por saber cómo hacer para liquidarla. ¹⁶

Sin embargo, en 1982, en una edición de treinta mil ejemplares publicó *La calle de los caballos muertos (Canguros insert)*¹⁷, según Lafforgue la expresión literaria más lograda de la serie Canguros.

La derrota en la guerra de Malvinas en 1982, terminó de desmoronar al gobierno militar, que se vió obligado a permitir nuevamente la justa electoral en la Argentina. De ese modo, después de nueve años ininterrumpidos bajo "estado de sitio", advino la democracia. Pero habían quedado grandes heridas, profundas cicatrices en el cuerpo social argentino y sobrevino el castigo a los sobrevivientes, a los que se habían quedado. Eran sospechosos porque no

habían tenido que exiliarse, por lo que no podían ser menos que colaboracionistas del régimen militar. Más aún si -como Asís- habían tenido éxito en los años de la dictadura.

En 1983 con *Canguros III*, clausura la serie, obra a propósito de la cual Ignacio Zuleta señala:

En lo que tiene de observación de tipos y en lo que tiene de invención de situaciones radica el nervio épico, que hace de *Canguros* un modelo impecable de novela. Lo que Asís ha escrito es la base de una poderosa novelística que la Argentina no tiene. La condición básica ya está dada, en el talento que posee como narrador, algo inédito para la literatura reciente¹⁸.

En 1983 dejó *Clarín*, y en octubre de 1984 publicó *El diario de la Argentina (Rivarola I)*, donde narró los entretelones del desarrollismo que tuvo en sus manos a uno de los diarios más poderosos de la Argentina del proceso. Esta novela en los primeros dos días vendió diez mil ejemplares. Por ello, en noviembre de ese año Asís le dijo a Cristina Mucci: "Dijeron por ahí que fui el best-seller del Proceso y ahora, vas a ver, voy a ser el best-seller de la democracia"¹⁹. En diciembre de aquel mismo año salía la tercera edición de cinco mil ejemplares, pero ya la última de las cinco ediciones de *El diario de la Argentina*, apareció con una faja que decía "El libro del silencio", pues sus posteriores libros prácticamente ya no tuvieron cabida en las secciones literarias de los grandes diarios. Pero en realidad, este libro legalizaba un aislamiento que venía de antes, precisamente a partir de *Flores robadas*, novela que apareció en un momento tan crítico de la vida nacional, y con la que obtuvo un éxito notable. Sin embargo, se dio la paradoja de que siendo *best-seller*, no se pudo filmar *Flores robadas* bajo la dirección de Héctor Olivera porque el Instituto Nacional de

Cinematografía la prohibió por “demasiado audaz”, pero, después de Malvinas, cuando todo cambió, tampoco se pudo filmar porque la productora consideró que así como en otro momento había sido demasiado dura, con el retorno de la democracia era demasiado blanda (!). Finalmente la película fue dirigida por Antonio Ottone y se estrenó en junio de 1985.

Asís continuó su tarea periodística como comentarista político en la Revista *Libre*. En 1985 publicó los artículos allí aparecidos en *La ficción política*. También ese año publicó las novelas *El pretexto de París (Rivarola Internacional II)* y *Rescate en Managua (Rivarola Internacional Insert)*. En 1987 sacó a luz una serie de cuentos bajo el título *La lección del maestro* y la novela *Partes de Inteligencia*, donde tomó la transición política como tema. Y siguió escribiendo. Así como antes había escrito libros para la espera, para cuando pudieran publicarse, ahora escribía para el silencio, porque sabía que lo que publicaba no iba a tener repercusión.

La crónica de esa marginación la narró en *Cuaderno del acostado*, que escribió desde marzo de 1986 a marzo de 1987, época signada por su peor crisis económica y existencial. Cuando en 1988 apareció *Cuaderno del acostado*, Jaime Potenze, en *La Gaceta* de Tucumán, señaló:

Salvando las distancias, y sin ánimo de identificaciones totales, Jorge Asís hizo en la Argentina algo parecido a lo de Orson Welles en los Estados Unidos cuando filmó *El ciudadano*. Fue lógico que la parte damnificada se movilizara y respondiera con el silencio, que utilizado como arma mortífera puede ser muy eficaz. La agresión tomó otros rostros en quienes se apresuraron a atacar al caído una vez que estuvieron seguros de que estaba inerme. En este caso importaba perjudicar al escritor cuyo éxito no podían perdonar.(...) Asís ha narrado su desesperación, fruto de no haber sabido sobrellevar una soledad que no debió llamarle la atención. No se dio cuenta de que en este mundo todo tiene su precio, y ser libre cuesta muy caro²⁰.

Cuaderno del acostado es una confesión y el consiguiente análisis de su declinación a través de una suerte de diario que refleja una honestidad que no se detiene incluso ante su propia autoincriminación, por eso pudo jactarse de haber escrito uno de los libros más necesarios de aquella época, porque su situación marginal era compartida por diversos intelectuales y artistas, periodistas y también investigadores y profesores universitarios, que durante el proceso militar habían permanecido en el país y habían tenido trabajo²¹.

La crónica del exilio en la Argentina durante las últimas décadas, comenzó en el período peronista de 1973 en que “ponchos rojos” invadieron la Universidad y muchos profesores fueron sometidos a “juicios populares” y otros fueron cesanteados y debieron emprender el camino del exilio. Luego, otros se fueron en pleno gobierno de Isabel Perón, durante el cual, a pesar de ser un gobierno constitucional, en la práctica habían cesado las garantías constitucionales, pues, desde el propio gobierno, bajo la directiva de López Rega se había iniciado una verdadera “caza de brujas” bajo el emblema de la Alianza Anticomunista Argentina. Los que pudieron se fueron. Luego se instaló el Proceso y los miembros de la Junta militar decían con sorna “las urnas están bien guardadas”, expresando así su deseo de permanencia en el poder. Con el ejemplo europeo de la vitalicia dictadura de Franco, los argentinos sintieron que el futuro se borraba para convertirse en un penoso e interminable presente. Muchos exiliados se dieron a pensar que los que se quedaban adherían tácitamente al régimen. Y no fue así. La mayoría dependía de un sueldo que siempre estaba por debajo de la inflación y no tenían para costearse pasajes al extranjero, ni para sí ni para su familia. Además ¿allí quién los esperaba? ¿qué harían?, ¿en qué trabajarían?. No olvidemos que cuando, por ejemplo, la

organización Montoneros pasó a la clandestinidad, se fueron del país muchos de sus más encumbrados dirigentes, quienes tenían medios o amigos influyentes aquí y en el extranjero para costearles pasajes y una vez allí ayudarlos a establecerse. Pero muchos no disponían de tales facilidades. Aquellos que protagonizaron marchas a cara descubierta y al otro día del pronunciamiento de clandestinidad tenían que volver a salir a la calle, ir a su puesto en el frigorífico o en la escuela, concurrir a la fábrica, convivir en el barrio o en el edificio de apartamentos, fueron las víctimas del secuestro, la tortura y la muerte. Y los que no militaban también debían seguir con su vida corriente, conservar sus trabajos mal pagos y sin garantías de ningún tipo.

A su vez, los docentes, la gran mayoría, trabajaban con una censura mal explicitada que develaba a medias, listas de autores y editoriales prohibidas siempre inconclusas, pues siempre estaban abiertas a una nueva e ignorada inclusión. Con la ausencia casi total de congresos o simposios, en universidades intervenidas, amordazadas, con correspondencia vigilada y a merced de imprevisibles "rastrillajes". Aún algunos que tenían los medios económicos para irse, se encontraron con pasaportes denegados sin explicación alguna. Mientras los que se fueron al exilio, al menos allí respiraron, y eso sí, generosamente se entregaron a una lucha permanente por su país de origen y a denunciar lo que el resto del mundo ignoraba. Así lograron las visitas de Amnesty International, y pusieron en jaque a la junta militar que debía a cada rato dar explicaciones sobre lo que aquí pasaba. Pero amén de eso, desgraciadamente, otro importante sector de exiliados dejó hasta el día de hoy, en el extranjero, una lamentable imagen de aprovechadores y vivillos, estafadores de oficio, que engañaron a gentes de buena fe que en un principio los ayudaron. Se ocuparon de realizar

infinitas “picardías criollas” como hablar a larga distancia sin pagar, ingresando fichas falsas, etc. Estos eran los que Asís llamó “profesionales del exilio”, especuladores dignos de ingresar en su lista de pícaros nacionales, que pintó en *El pretexto de París*, pero de los que ya había referido en *La calle de los caballos muertos* en estos términos:

Y se dio el caso, de muchos sanateros que aprovecharon la bolada y se especializaron sin derecho en el espantoso verso de víctimas, aunque aquí jamás insultaron ni a un referee, (...). Esos, allí, cansaron, y en realidad ya casi nadie los escucha, pero con sus versos para subsistir causaron mucho daño, algunos con sus negaciones irreparablemente ciegas llegaron al extremo hipócrita de sostener, en otras tribunas apacibles, que los que se quedaron viendo mal fútbol aquí, y soportando tanta degradante marca a presión, eran hombres, en definitiva, de los verdicos. (CM, p. 186)

Asís se convirtió en un peligroso imprevisible. Entonces se invalidó su persona y su discurso. No importa si cada una de sus obras fue “un testimonio - parcial, subjetivo, descarnado, pero testimonio al fin- de los duros años que vivimos”²² o que *La calle de los caballos muertos* fue uno de los libros más abiertamente críticos del Proceso. Realmente sus detractores creen lo que él irónicamente pergeña en una caústica página titulada “Ladrón de vueltos” del *Cuaderno del acostado* que ilustra lo que bajo variados epítetos dijeron de él:

A los mejores escritores que eran perseguidos por la dictadura les robé todos los lectores que tenían guardados en la heladera, y metí la mano en todas las billeteras para hacerme de los dólares que debían corresponderles a los más dignos y mejores.(...) Les dije: Queridos generales, déjenme publicar, obliguen a la gente a comprar mis libros, y le vamos a a hacer creer al mundo que aquí hay libertad. Háganme caso, yo sé lo que les digo, déjenme jugar a ser opositor, van a ver en qué brete los meto a los revolucionarios. Y los generales agarraron viaje, la hice muy bien, y cada capítulo que terminaba yo lo enviaba al general Videla para que lo aprobara o no. Pero todos los demócratas se dieron cuenta, y por eso se justifica que hoy esté acostado. Engañé durante un tiempo pero ahora comprendieron finalmente que fui el escritor de los militares, obra de las circunstancias, un vivillo, un traidor, y tal vez me

leían porque “no había otra cosa”, como bien supo señalar la revista *Humor*. (*Cuaderno del acostado*, p. 23)

En vez de reconocer los méritos de su narrativa, en el que tal vez el más palpable es la imposibilidad de abandonar la lectura hasta terminar sus libros, prefirieron hacer una lectura “ideológica” de *Flores robadas*, diciendo que:

...la obra sugeriría una reflexión sobre acontecimientos recientes, trasladados a imágenes de deterioro social e individual que traducirían una condena al estado represivo y de la Historia que lo hizo posible. Un análisis detenido del texto permite, sin embargo, comprobar que su propuesta coincide ideológicamente con el discurso del régimen militar. Este hecho “paradójico” abre el camino para la reflexión acerca de un mercado de lectores ávido de textos que hablen de la crisis histórica reciente, y plantea sobre todo la necesidad de evaluar en qué medida un sistema autoritario represivo puede llegar a ser internalizado por un espacio literario específico y por el grupo social que acepta y sostiene la producción de sentido que tales textos literarios realizan. (...) Acaso la comprensión de este acoplamiento interno del texto con el código haya sido lo que posibilitó en 1980 la publicación y sobre todo la posterior (e intensa) circulación de una obra en cuyo nivel de superficie pudieron encontrar los censores y los administradores del código una abundancia de aparentes transgresiones: por ejemplo, en la devaluación de la paternidad y la maternidad; en el rechazo de la función de la procreación de la institución familiar; o en la negación del sacramento del matrimonio, todo ello en abierta contradicción con lo que el código considera positivo o propio del llamado “estilo de vida occidental y cristiano”²³.

Estas apreciaciones surgen de la fusión interesada, pergeñada por algunos miembros del campo cultural, entre productor y producto cultural, cuando es bien sabido que la ideología del autor no es igual a la ideología del texto²⁴. No sólo no es igual, sino que incluso pueden llegar a contradecirse mutuamente. La ideología del texto es el resultado de trabajar estéticamente la ideología dominante. Corresponde a la forma en que el autor se introduce en el interior de la misma, y esa inserción está condicionada por factores sociales, étnicos, culturales, religiosos y por supuesto también políticos y estéticos. “La

ideología estética incluye también la significación de la función, sentido y valor de lo estético en una formación social particular, lo cual es a su vez una parte de la ideología de la cultura, incluida dentro de una relación dialéctica con la ideología dominante”²⁵.

Por esto, a los “pecados” que Asís venía acumulando como escritor, se sumó su adscripción al menemismo del ‘88, rechazado por la mayoría de la intelectualidad argentina. Menem triunfa y Asís un mes después es nombrado embajador en la Unesco, representando a una cultura que en el fondo no lo acepta.

Si bien Asís declaró a Mónica Flores Correa, en *Página 12*, en junio de 1987: “La izquierda hizo más fuerza para tumbarme que la derecha”, hemos recogido sin embargo uno de los juicios más equilibrados sobre nuestro autor en una publicación llamada *Estrategia socialista*.²⁶

Evidentemente, Asís ha sufrido constantes desplazamientos dentro del campo intelectual argentino. Por supuesto no fue el único. Es significativo para demostrar lo vacilante del contexto en que le tocó dar a conocer su obra, el caso del escritor Héctor Lastra²⁷ cuya novela *La boca de la ballena*, fue prohibida por la Municipalidad de Buenos Aires en 1974, año en que recibió el Premio Municipal correspondiente a 1973. Luego fue reeditada y nuevamente prohibida en 1976.

La obra de Asís se inserta en el orbe realista que es la marca de buena parte de la literatura argentina de este siglo. Pero, además, tuvo la pretensión altiva de hacer literatura con lo real en un período especialmente difícil de la Argentina. En diálogo con Roland Spiller, David Viñas²⁸, dijo en 1988:

-Yo creo que la onda antirrealista va a ser superada porque aburre mucho a la gente, la gente requiere una puesta en escena de un problema tan brutal como fue lo que pasó en la Argentina del año '76 al '83.

Spiller dice: -Hubo una ola literaria que trató la dictadura; Ricardo Piglia, Juan Carlos Martini, Daniel Moyano, Andrés Rivera...

-Sí ,claro, -dice Viñas-, pero de manera intensa no.

Nadie lo nombra, pero todos sabemos que hay un autor argentino que

trató ese tema "de manera intensa". Asís es consciente de esto, por eso dice:

"estoy seguro que varios de mis libros van a quedar, me van a trascender a

pesar de mí, que soy el principal obstáculo que tienen" (CA, p.34)

NOTAS

¹ *Enciclopedia Hispánica*. CD, EEUU, Enciclopedia Británica Publishing Inc., 1999.

² Por ejemplo la "canonicidad" de que gozaron las obras de Florencio Sánchez debido a que a lo largo del siglo XX estuvieron presentes en los programas escolares primarios, secundarios y universitarios.

³ Guillory, John. "Canon" en: *Critical terms for Literary Study*, edited by Frank Lentricchia y Th. Mac Laughlin, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1990, p.237.

⁴ Bloom, Harold. *El canon occidental*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995, p.39.

⁵ Bloom, Harold, *opus cit.*, pp. 40-41.

⁶ Gregorich, Luis. "Literatura. Una descripción del campo: narrativa, periodismo, ideología" en *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, pp.109-120, Buenos Aires, Eudeba, 1988, pp. 116-117.

⁷ Gardey, Graciela. "Reportaje a Jorge Asís" en Revista *Salimos*, Buenos Aires, octubre 1982.

⁸ Cfr. Maristany, José Javier. *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en la novelas del Proceso*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1999, p.144.

- ⁹ Lafforgue, Jorge. "La narrativa argentina (Estos diez años: 1975-1984)" en *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 1988, pp.149-166, p.153.
- ¹⁰ López Laval, Hilda. *Autoritarismo y cultura (Argentina 1976-1983)*, Madrid, Fundamentos, 1995, p.120.
- ¹¹ Corbatta, Jorgelina. *Narrativas de la guerra sucia en Argentina (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig)*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1999, p.38.
- ¹² Lafforgue, Jorge. *opus cit*, p.153.
- ¹³ Los participantes fueron: Jorge Balán, Osvaldo Bayer, José Pablo Feinmann, Luis Gregorich, Tulio Halperin Donghi, Liliana Heker, Noé Jitrik, Santiago Kovadloff, Jorge Lafforgue, Tomás Eloy Martínez, Juan Carlos Martini, Richard Morse, Mónica Peralta Ramos, León Rozitchner, Beatriz Sarlo, Kive Staiff, Saúl Sosnowski e Hipólito Solari Yrigoyen.
- ¹⁴ Nicchi, Ubaldo. "Un auspicioso comienzo de año en la narrativa" en *Clarín Literario*, Buenos Aires, jueves 27 de enero de 1972, p.6
- ¹⁵ Borello, Rodolfo. *Curriculum Vitae*, 1988.
- ¹⁶ Garzola. en *Estrategia socialista*, Buenos Aires, 1981, pp.37-39.
- ¹⁷ *Clarín, Cultura y Nación*, Buenos Aires, jueves 3 de febrero de 1983, pone en la lista de *best-sellers* argentinos de ficción a *La calle de los caballos muertos* en tercer lugar.
- ¹⁸ Zuleta, Ignacio. "Asís, fin de ciclo" en diario *La Capital*, Mar del Plata, 16 de octubre de 1983.
- ¹⁹ Mucci, Cristina. "Cinco respuestas del escritor Jorge Asís" en *La Razón*, Buenos Aires, 1 de noviembre de 1984.
- ²⁰ Potenze, Jaime. "Relato de un angustiado" en *La Gaceta*, Tucumán, 1989.
- ²¹ En una carta que me enviara un prominente investigador universitario, fechada el 20 de julio de 1990 se lee: "El gobierno anterior, en su gestión universitaria final y en el CONICET han sido para mí muy perjudiciales. A Dios gracias he ido triunfando sobre tretas, trampas y escollos que supieron plantarme a cada paso que daba. En la actualidad es cuestión de ajustarse el cinturón, pero no padezco la persecución anterior..."
Y María Elena Walsh dijo, recordando esa época: "El gobierno de Alfonsín fue aparentemente democrático, pues no se podía trabajar en televisión sin un padrino radical" y agregó "Lo políticamente correcto en este momento es decir que todo es negro y espantoso" en *La Nación*, Buenos Aires, domingo 11 de julio de 1999.
- ²² Garzola, *opus cit*, 1981, p. 37.

²³ Avellaneda, Andrés. "Best-seller y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís" en: *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, vol. XLIX, octubre-diciembre 1983, pp. 983-996.

²⁴ Para ahondar en estos aspectos, ver Arturo Arias. *Ideología, literatura y sociedad durante la revolución guatemalteca, 1944-1954*, La Habana, Casa de las Américas, 1980.

²⁵ Arias, Arturo. "Ideología y lenguaje en *Hombres de Maíz*" en *Texto Crítico*, (33), México, Universidad Veracruzana, Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias, año XI (3), setiembre -diciembre de 1985, pp. 153-164.

²⁶ "No se trata aquí de justificar a Asís cuando mira de lejos y con desdén a los "zurdos". Tampoco se trata de utilizar un juicio político para medir la calidad literaria de su obra, que no es ni mayor ni menor a causa del signo ideológico del autor. Sería ridículo pedirle, justo a él, una visión más objetiva, más acorde con la dinámica contradictoria de los procesos reales, que nada tendría que ver con la naturaleza de su obra. (...) De lo que se trata es de intentar explicar su interpretación particular de la realidad. (...) Interesa leer a Asís porque el mundo que muestra aparece como una pequeña fotografía de la realidad feroz que vive el país. Hay pautas comunes que rigen el mundo de su ficción y la realidad: la inmoralidad, la corrupción, la liquidación de la dignidad, del respeto por lo humano. No es sólo en los bajos fondos que destapa Asís donde se vive de la trampa, de la estafa, de reventar al que se descuida: en el momento histórico que abarca *Carne Picada*, -los últimos momentos de la presidencia de Isabel Perón- así como ahora, bajo la dictadura militar, es el país oficial el que lo hace, desde arriba, ya no como juego marginal, en últimas inofensivo, sino como saqueo que lleva a la nación a la bancarrota. (...) No sólo la inmoralidad y el afano: las leyes del mundo de Asís, que consisten en reventar, doblegar y someter por la fuerza, son aplicadas por parte de la dictadura, con un mecanismo similar pero cualitativamente más monstruoso, que lleva a la masacre oficialmente perpetrada. Y eso lo muestra Asís no sólo indirectamente. Además en *Carne picada*, están descritos los secuestros y asesinatos, y mencionadas con nombre propio las víctimas. Inclusive se llega a pedir un Nüremberg para los responsables. (...) Y además, desde luego, se lo lee a Asís por placer, porque es un narrador ameno capaz de contar ríos de historias en un estilo al que le sobra personalidad y energía, que no deja desertar al lector. (...) El hecho contundente es que el best-seller es él, no otros. Hay una explicación de tipo social que salta a la vista: estamos pasando por el sexto año de una dictadura militar, y son muchos los argentinos que a estas alturas se sienten "reventados" o que literalmente lo están. Son muchos también los que se tragan su odio sin encontrarle un canal de acción. Son miles los que creyeron que el peronismo era la gran salida popular, y que tuvieron que verlo, ayer atacando al movimiento obrero con López Rega, Rodrigo y las 3 A, y hoy derrotado y de rodillas, incapaz de levantar la mano, contra los que lo desbancaron. Hay, además, una generación que ha crecido bajo el signo mortecino de la década, que no conoce nada mejor y les cuesta imaginarlo. No es raro pues, que de ahí salgan muchos, que sientan cercano a Asís, el profeta del hundimiento". (Garzola, *Estrategia Socialista*, 1981, p.38)

²⁷ Héctor Lastra, nació en Buenos Aires en 1943. Obras: *La boca de la ballena* (novela) y tres libros de cuentos: *Cuentos de mármol y hollín*, *De tierra y escapularios* y *Cuentos*.

²⁸ Spiller, Roland. "La cara de la identidad. Conversación con David Viñas", 15 de junio de 1988, en *La novela argentina de los años 80*, Frankfurt/Main, Ed. Vervuert, 1993, p.316.

CONCLUSIONES

El último medio siglo en la Argentina está signado por la influencia de Juan Domingo Perón en variados aspectos socio-económicos-políticos e ideológicos, no sólo en sus dos mandatos presidenciales, sino también durante su largo exilio, su retorno al poder y aún en la trascendencia que sus acciones y consecuencias mantienen después de su muerte. Jorge Asís es un escritor surgido de la pequeña burguesía inmigrante que creció en un populoso barrio obrero del Sur de Buenos Aires, bajo ese insoslayable influjo. Sus libros conforman en cierta manera su biografía implícita, pues él se convenció de que su propia vida le proporcionaba suficiente material literario. Por ello, en su obra hasta 1990, podemos palpar el contexto socio-político de la Argentina durante aquellos años, el gobierno de Isabel Martínez de Perón, el Proceso militar, la transición a la democracia, hasta los años de la presidencia de Raúl Alfonsín.

En principio, Asís necesita, tal vez a modo de *catarsis*, narrar la vida truhanesca de su padre y acude al género picaresco, con el propósito de alcanzar, a través de la burla, el distanciamiento necesario para poder contar su historia. Después, en tanto continúa siendo él mismo y su ineludible contexto el motivo de la narración, va a seguir necesitando del distanciamiento paródico.

De la picaresca española, rastreamos en su obra, el elemento satírico, la causticidad del ingenio narrativo, la forma pseudoautobiográfica, la visión caótica del mundo, la obtención de dinero como elemento clave de las vicisitudes de sus personajes y lo sexual bajo las formas del desenfado y la alusión obscena. En

cambio, desdeña las enfadosas disertaciones morales. Con la picaresca latinoamericana comparte la preferencia por la narración directa, predominando el autor omnisciente, con una inclinación combinatoria de las nuevas tendencias narrativas, en general una posición social más elevada de sus pícaros, el afán de medro en la esfera política, la vanidad machista y “la dependencia del personaje en su autor, como si éste quisiera compartir, de algún modo, la picardía de la obra”¹. A la variante latinoamericana del “pícaro político”, Asís le aporta la del “militante pícaro”, ilustrada con frecuentes referencias como ésta: “el flaco trataba, como revolucionario que afirmaba ser, de darle un irrisorio contenido político al curro”. (CP, p. 73)

En su narrativa encontramos también ejemplos de personajes pícaros femeninos, como Magdalena, en *La familia tipo*, Mágara en *Carne picada*, y hasta una protagonista: *Sandra, la trapera*. Por otra parte, se independiza de las normas clásicas que impedían un final trágico al antihéroe. Asimismo sus obras no carecen de rasgos líricos, ni de elementos sentimentales. En definitiva, recurre a una tradición, introduce los nuevos tipos mencionados, usa algunos rasgos del género y los pone al servicio de sus necesidades narrativas. Todo lo apuntado lo convierte en un pujante, desprejuiciado y original continuador del género.

Espíritu escéptico y agudo, formado en el periodismo, descubre “personajes” en los seres que observa con certera mirada en las calles, en los cafés, en el diario donde trabaja y los expone con comprensiva simpatía. De este modo, libro a libro, al tiempo que incursiona en la fauna humana que le proporciona la ciudad cosmopolita, policlasista y cruel², va alcanzando cada vez más solvencia narrativa.

La autorreferencia es permanente en los personajes que funcionan como *alter-ego* del autor, pero paralelamente es notoria la antiheroicidad con que unge a los personajes que lo representan. En el mundo pícaro de Asís, es fundamental exhibir una carencia esencial de heroísmo. El autor desahoga su disconformidad en el placer de la sátira, pero no se queda al margen, él es el continuo referente de un mundo cada vez más decepcionante, expresando a una sociedad desencantada y sin brújula, concordando con la idiosincrasia argentina que unge sus tragedias con humor.

Si bien la decadencia de valores morales ha contribuido, en todos los tiempos, a la popularidad del género, cuanto más se enrarece el clima moral y social de la Argentina y el autor se va volviendo más escéptico y desencantado, sus narraciones se van haciendo, cada vez, más fuertemente existenciales y salen de la órbita picaresca para ingresar en el género de "novelas de actualidad", pues insensiblemente, sus individualizados "catrines" van dejando espacio a un enjuiciamiento a la sociedad toda, aunque en cada novela ahonde particularmente en el examen descarnado de algunos fragmentos del cuerpo social de la Nación: los represores, los "villeros", los políticos, "los servicios" de investigaciones, etc.

Su penetrante y colorida pintura de los diversos personajes, se detiene con delectación en cada una de sus múltiples máscaras, marcando desaforadamente al interés como movilizador fundamental de sus acciones y poniendo en la crudeza de lo sexual, la segunda motivación del accionar humano. Bajo la *vis* cómica, Asís desnuda la soledad e incomunicación de seres derrotados e infelices. El humor permite que el lector soporte la desilusión tremenda de esos relatos.

Por otra parte, si bien el meollo generador de su obra literaria, es la crítica social, ésta se halla implícita, no genera digresiones aleccionadoras, sino que surge del propio carácter testimonial de sus novelas, donde él ha cumplido holgadamente su propósito de convertirse en cronista de su tiempo. La identidad generacional ha sido permanente, tanto en sus propósitos de autor, como en la recepción que otorgaron a sus textos, sus lectores y sus críticos.

Siempre le concede al novelista-personaje-omnisciente, (un ejemplo notorio es *Carne picada*), una maldad superior, lo que le permite una mirada distanciada, aunque con notables visos de simpatía hacia los personajes derrotados, para poder contar de todos y de sí mismo. Por otra parte, en la obra de Asís, la voz del autor acecha y muchas veces se impone sobre la del narrador, introduciéndose inopinadamente para reforzar lo ficcional y a la vez corroerlo, haciendo creer y dudar a un tiempo, que lo narrado es autobiográfico o no.

Asís ha optado por una omnisciencia multiselectiva, de tal modo que manteniendo la voz del narrador omnisciente en tercera persona, asume los puntos de vista, de uno o de varios personajes, de manera que la historia llega al lector desde diferentes perspectivas; esos recursos le permiten presentar lo verdadero, lo falso, lo casi exacto y hasta el rumor popular a un mismo nivel. Con esto también ingresa en el texto la intrahistoria del mundo cotidiano, las acciones históricamente irrelevantes, rellenando así los huecos de la "historia oficial".

Partiendo de realidades picarescas individuales, pero que en conjunto conforman la "carne picada" por la ciudad insaciable, ha forjado en su Buenos

Aires literaria, un símbolo colectivo de la picardía y la desolación total de un pueblo y de una época.

Cuando, a partir de *Carne picada*, lo existencial adquiere una presencia determinante en su narrativa, es como si la palabra fin ya no pudiera estamparla de manera definitiva; comienza a aparecer la palabra *fin* o *continuará* entre signos de pregunta. El narrador se calla, pues si bien podría continuar, sería a riesgo de ser reiterativo, de seguir una interminable serie de ejemplos de su parcial visión del mundo, de ejemplos de cómo pica carne esa insistente tragona: la ciudad insaciable.

El uso desenvuelto del habla en tono confidencial, informal y sincero que rompe a conciencia el entorno insular que supone una “escritura literaria” lo lleva a incorporar, sin conflictos estéticos, los más groseros materiales orales del habla cotidiana popular: palabrotas, chistes escatológicos, etc. Esto incomoda al lector, que se convierte en un involuntario *voyeur* de situaciones escabrosas, debido al poder alucinatorio de las palabras obscenas, que se multiplican en las detalladas descripciones y en los denuetos calcados del habla oral.

A partir de la mimesis del habla popular porteña de la clase media y de la media baja y aún marginal, crea una obra de específicos valores literarios a partir de formas lingüísticas y expresivas del habla coloquial.

En su particular proyecto de escritor, que es describir la sociedad de su tiempo y en especial, plasmar su propio contexto generacional, encontró una serie de discursos progresistas provenientes de la política, la sociología, el psicoanálisis, etc, los que utilizó en forma instrumental, en diversos textos. Entre los más notorios: en la novela *La familia tipo*, 1974, en el cuento “Las Fac”, 1976 y en 1980 en *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, en una descarnada

desvalorización de los mismos, lo que produjo el consabido repudio de los sectores generadores de aquellos discursos.

En la década de los '70, el "campo popular" (lo perteneciente al pueblo), ideológicamente estaba ubicado a la izquierda de una postura progresista. Por entonces, Asís era un miembro conspicuo de ese progresismo. En 1974 llegó a publicar en *Crisis*³, una selección de textos inéditos de Enrique Wernicke que él había preparado. Su alejamiento de ese costado ideológico le valió la exclusión también del llamado "campo popular", como si lo popular ya para nada le concerniera, aunque no había cambiado, por entonces, de temática ni de lenguaje, sino por el contrario, iba centrando cada vez más su atención en los intereses y discursos de los sectores proletarios y de la clase media baja. A propósito de aquella época, dice:

Yo pertenecía a esa alucinación que los pequeñoburgueses de la militancia denominan el "campo popular" y vivía con los códigos del intelectual de "gauche", y hasta los mantuve durante los años del "proceso". Curiosamente, en aquellos días estaba más a la izquierda de mi actualidad, y creo que de ese palo me alejé, más que por cuestiones ideológicas, por cuestiones afectivas, humanas. (CA,p.60)

En *La calle de los caballos muertos*, ya abandonado el género picaresco, hallamos, sin embargo, el poder que tiene la ficción, desde su distanciamiento crítico, de suscitar a través de la alegoría la realidad de un país que se desangra en la violencia. Además, lo artístico en esta novela es la representación del discurso oral en lo escrito, donde el lenguaje expresa al individuo y al grupo marginal en que se ubica.

Dedicado a escribir notas políticas, Asís no pudo sustraerse a su necesidad de elaborar sus materiales en forma literaria y ellos cobran entonces la mordacidad y la capacidad reveladora de sus mejores creaciones ficcionales.

Registra, opina, discrepa, vaticina y se burla, tal como ha hecho desde sus primeros relatos en *La manifestación*. Esas notas son de creación simultánea con riesgosas “novelas de actualidad”, escritas durante el Proceso militar y en el período de transición a la democracia. Una de sus jugadas más arriesgadas fue retratar al modo de la “novela clave” las intimidades del poderoso diario *Clarín*, en su *Diario de la Argentina*, en 1984. Esa postura de francotirador que él elige, creemos que a sabiendas del alto costo personal que le demanda, podemos conjeturar que la adopta pensando en un resarcimiento que tal vez le otorgue el futuro. Él se compara a Celine, quien en *De un castillo al otro*, decía: “¿Qué ganaron con tumbar a Celine? ¿Acaso está mejor la literatura de Francia?” Así repite: “¿Qué ganaron con acostarme? ¿está ahora mejor la literatura argentina?” (CA, p.167) Dice: “Siento como si la sociedad entera me hubiera sacado la tarjeta roja”. (CA, p.104)

Aunque su éxito en el periodismo proviene de notas de corte costumbrista, la lectura cuidadosa de *La ficción política* nos revela que la de periodista político es su más cabal identidad, dada por una estimable intuición, una sagaz lectura rápida de la realidad, un conocimiento profundo de los entresijos del ambiente, y una consistente vocación política.

En 1969, cuando apareció *Último round*, Cortázar recibió todo tipo de crítica adversa y Borello dijo algo que resume lo que varios críticos⁴ opinan, salvando las distancias, sobre el inestable lugar que ocupa Asís en el canon literario argentino:

no le perdonan su libérrima actitud ante su propia obra, que convierte a cada nuevo libro en una renovada aventura donde muchas veces se está al borde del fracaso o de la desesperación,(...) no le perdonan a Cortázar algo que los plumíferos no perdonan desde la época de Platón: el éxito. La envidia, la falta de humildad para leer despacio intentando

comprender y después juzgar, sigue haciendo de las suyas en nuestra patria...⁵

La historia literaria de Asís está muy ligada a la historia social y política de la Argentina, país que lo presiona, lo estimula y lo conmueve para hacerlo escritor; porque el arrogante hombre público, tiene en cambio, frente a la hoja de papel o a la pantalla de la computadora, una actitud de devoción hacia la literatura que se traduce en escribir cada línea con ganas de ser leído.

NOTAS

¹ Casas de Faunce, *La novela picaresca latinoamericana*, Madrid, Editorial Planeta, Universidad de Puerto Rico, 1977, p. 207.

² El famoso arquitecto Le Corbusier, en 1935, llama a Buenos Aires "la ciudad sin esperanza" y dice "No hay ciudad más inhumana: ¡ el hombre perdido en las calles de Buenos Aires cuando el ruido de los altoparlantes de Florida se ha acallado después de las 18, perdido en las calles en ángulo recto de Buenos Aires! Tal como es, la he llamado "la ciudad sin esperanza". Cfr. en Le Corbusier. "El espíritu de Sudamérica" en *Sur*, Buenos Aires, (12), 1935, pp.51-57.

³ Revista *Crisis* fue una prestigiosa publicación de la izquierda intelectual argentina. Cfr. Jorge. Selección de *Melpómene*: Memorias de Enrique Wernicke, en *Crisis*, (29), Buenos Aires, setiembre de 1975, pp.28-35.

⁴ Luis Calvo Anglada, Ignacio Zuleta, Jorge Warley, Jaime Potenze, Daniel Freidemberg, Luis Gregorich, entre otros.

⁵ Borello, Rodolfo. "El último combate de Julio Cortázar" en *Habla y literatura en la Argentina (Sarmiento, Hernández, Mansilla, Cambaceres, Fray Mocho, Borges, Marechal, Cortázar)*, Tucumán, Cuadernos de Humanitas, (44), Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1974, pp.155-156.

HACIA UNA BIBLIOGRAFIA DE Y SOBRE JORGE ASIS

OBRAS DEL AUTOR

SEÑORITA VIDA (poesía), Buenos Aires, Editorial Instituto Amigos del Libro Argentino, 1970. Agotado.

DE COMO LOS COMUNISTAS SE COMEN A LOS NIÑOS (cuentos), Buenos Aires, Editorial L. H. Marcucci, 1971. Agotado.

LA MANIFESTACION (cuentos), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Colección Narradores de Hoy, 1971.

LA MANIFESTACION, Buenos Aires, Editorial Galerna, marzo de 1981.

LA MANIFESTACION, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1985.

DON ABDEL ZALIM (EL BURLADOR DE DOMÍNICO) (novela), Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1972.

DON ABDEL ZALIM (EL BURLADOR DE DOMINICO), Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1980.

DON ABDEL ZALIM (EL BURLADOR DE DOMÍNICO), Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1983. Tercera edición.

DON ABDEL ZALIM (EL BURLADOR DE DOMÍNICO), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1985.

DON ABDEL ZALIM (EL BURLADOR DE DOMÍNICO), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1986.

LA FAMILIA TIPO (novela), Buenos Aires-Madrid, Editorial Planeta, 1974

LA FAMILIA TIPO, Buenos Aires, Merayo Editor, 1975.

LA FAMILIA TIPO, Buenos Aires, Biblioteca Universal Planeta, mayo de 1981.

LA FAMILIA TIPO, Buenos Aires, Sudamericana/Planeta, febrero de 1984.

LA FAMILIA TIPO, Buenos Aires, Sudamericana/Planeta, julio de 1984.

LA FAMILIA TIPO, Buenos Aires, Sudamericana/Planeta, marzo de 1988.

LOS REVENTADOS (novela), Buenos Aires, Ediciones *Crisis*, 1974. Esta obra recibió PRIMERA MENCION de CASA DE LAS AMERICAS en el año 1974.

LOS REVENTADOS, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección El Espejo, 1977, 3ra edición. Hubo siete ediciones de Sudamericana de 4.000 y 3.000 ejemplares cada una. La cuarta edición de Sudamericana salió en

diciembre de 1980 y la octava, (séptima de Sudamericana) alcanzó 3.000 ejemplares en mayo de 1984.

LOS REVENTADOS, Buenos Aires, Javier Vergara Editor S.A., 1995.

FE DE RATAS (cuentos), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Narrativas Argentinas, marzo de 1976.

FE DE RATAS, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección Narrativas Argentinas, marzo de 1987. Sexta edición. Hubo ocho ediciones de Sudamericana.

EL CUADERNO DE OBERDAN ROCAMORA (artículos periodísticos), Buenos Aires, Editorial Rodolfo Alonso, 1977.

FLORES ROBADAS EN LOS JARDINES DE QUILMES, *Canguros I* (novela), Buenos Aires, Editorial Losada S.A., 1980.

FLORES ROBADAS EN LOS JARDINES DE QUILMES, *Canguros 1*, Buenos Aires, Editorial Losada S.A., enero de 1983. Décimaprimer edición que consta de ocho mil ejemplares. Hubo catorce ediciones de Editorial Losada que totalizaron 100.000 ejemplares.

FLORES ROBADAS EN LOS JARDINES DE QUILMES, Buenos Aires, Editorial Losada, formato reducido perteneciente a la Revista *La Semana*, 1987.

FLORES ROBADAS EN LOS JARDINES DE QUILMES, España-Buenos Aires, Editorial Planeta, 1988.

FLORES ROBADAS EN LOS JARDINES DE QUILMES, Buenos Aires, Javier Vergara Editor S.A., 1995.

EL BUENOS AIRES DE OBERDAN ROCAMORA, Reúne notas publicadas en el Diario Clarín entre 1976-1980, Buenos Aires, Editorial Losada S.A., Colección Prisma, 1981.

EL BUENOS AIRES DE OBERDAN ROCAMORA, Buenos Aires, Editorial Losada S.A, Colección Prisma, junio de 1984. Tercera edición que consta de cinco mil ejemplares.

CARNE PICADA, *Canguros II* (novela), Madrid, Buenos Aires, México, Editorial Legasa, 1981. Esta primera edición consta de 25.000 ejemplares.

CARNE PICADA, *Canguros II*, Buenos Aires, Editorial Legasa, "Colección Omnibus", 1983.

CARNE PICADA, *Canguros II*, Buenos Aires, Javier Vergara Editor S.A., 1995.

LA CALLE DE LOS CABALLOS MUERTOS, *Canguros insert* (novela), Madrid, Buenos Aires, México. Editorial Legasa, Colección "Narradores

Americanos", 1982. Esta primera edición consta de 20.000 ejemplares. (agotada).

LA CALLE DE LOS CABALLOS MUERTOS, *Canguros insert*, Madrid, Buenos Aires, México, Editorial Legasa, "Colección Omnibus", 1984.

CANGUROS. *Canguros III*. (novela), Madrid, Buenos Aires, México, Editorial Legasa, Colección "Narradores Americanos", setiembre de 1983.

DIARIO DE LA ARGENTINA, Serie Rivarola I (novela), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, primera edición, octubre de 1984. Para diciembre de ese año salía la tercera edición de 5.000 ejemplares.

LA FICCION POLITICA, Reúne artículos, notas, ensayos, narraciones sobre actualidad política editados semanalmente por la Revista *Libre* entre octubre de 1984 y abril de 1985. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1985. Siete mil ejemplares.

EL PRETEXTO DE PARIS, Serie Rivarola Internacional. II. (novela), 135 páginas y *RESCATE EN MANAGUA*, Serie Rivarola Internacional. Insert. (novela), 125 páginas, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección "Narrativas Argentinas", 1985. (Esta edición presentó las dos novelas bajo la tapa del *Pretexto de París*). Siete mil ejemplares.

EL PRETEXTO DE PARIS y *RESCATE EN MANAGUA*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1986. (Esta edición presentó una novela en cada cara del libro).

LA LECCION DEL MAESTRO (cuentos), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección "Narrativas Argentinas", 1987. Cinco mil ejemplares.

PARTES DE INTELIGENCIA. *La Contaminación I* (novela), Buenos Aires, Puntosur, 1987.

CUADERNO DEL ACOSTADO, Serie Rivarola III. (novela), Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta Argentina, agosto de 1988.

EL CINEASTA Y LA PARTERA Y EL SOCIOLOGO MARXISTA QUE SE MURIO DE AMOR (novela), Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta Argentina, 1989.

LA LINEA HAMLET O LA ETICA DE LA TRAICION (novela), Buenos Aires, Javier Vergara Editor, 1995.

SANDRA LA TRAPERA (novela), Buenos Aires, Catálogos Editora, setiembre 1996.

TRADUCCIONES

OS ARREBENTADOS romance, tradução de Gloria Rodríguez, Brasil, Civilização Brasileira, 1976. 4.000 ejemplares.

AS FAC, contos, tradução de Gloria Ramírez, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.

DOM ABDEL ZALIM, O BURLADOR DE DOMINICO romance, Brasil, Civilização Brasileira, Tradução de Gloria Rodríguez, 1979.

FLEURS VOLEES DANS LES JARDINS DE QUILMES, traduit par Patrice Toulat, France, Ed. Renaudot et Cie, 1992.

DON ABDEL ZALIM, L' AVENTURIER DE BUENOS AIRES, París, Ed. Balland, Trad. Patrice Toulat, 1993.

ANTOLOGÍAS

"Sensibilidad popular" en: *Best Seller "Borrón y cuentos nuevos"*, Selección y coordinación a cargo de Ariel Bignami. Buenos Aires, Grupo Editor de Buenos Aires S. A. 1974.

"Trece narradores jóvenes de la Argentina": Jorge Asís: "Capítulo cero de la vuelta de don Abdel Zalim" en *CRISIS*, año 1, (10), Buenos Aires, febrero de 1974, pp.3 y 4.

"Historia de la Corina Mujica y el Grasa" en *Así escriben los "duros" sobre el amor*, Buenos Aires, Ediciones Orión, Colección Así Escriben, 1975.

Erkundungen 20 argentinische Erzähler Verlag Volk und Welt. Berlin, 1975.

"Die Geschichte von Corina Mujica und dem Pinkel" Übersetzt von Andreas Klotsch. Wie Porzellan zerbricht 40 Liebesgeschichten Verlag Volk und Welt, Berlin, 1987.

Translation, *The Journal of Literary Translation*, Volume XVIII, Spring 1987. The A.F.C. translated by Norman Thomas di Giovanni.

"Le marché de Solano", traduit par Tita Reut. *Buenos Aires, autrement, port de l'extrême-europe*. Hors série N°22, dirigé par Graciela Schneier-Madanes, Autrement Revue, Paris, février 1987.

The Literary Review, Argentine Writing in the Eighties. From Carne Picada. Canguros II. Translated by Grafton J. Conliffe and William H. Katra. Published by Fairleigh Dickinson. University Madison, USA, Summer 1989.

"Das Geheimnis von Villa Domínico". ¿Fallen die Perlen vom Mond? Lateinamerikanische Liebesgeschichten Herausgegeben von Mempo Giardinelli und Wolfgang Eitel, München Zürich, Piper, 1991.

Erkundungen 21 Erzähler vom Río de la Plata "Contreras" Übersetzt von Kristina Hering. Verlag Volk und Welt Berlin, 1993.

PUBLICACIONES EN DIARIOS Y REVISTAS

"Dos cuentos de Jorge Asís, el narrador argentino premiado en Cuba": "Nuestro Tren" y "Tapate que voy a echar flit", en *La Opinión Cultural*, 24 de febrero de 1974.

"Capítulo 0 de la vuelta de Don Abdel Zalim" en *Crisis*, (10), Buenos Aires, febrero de 1974.

"El príncipe", (capítulo de la novela *Los reventados* que ediciones Crisis publicará próximamente) en *Crisis* (17), Buenos Aires, setiembre de 1974.

"Selección de *Melpómene*: Memorias de Enrique Wernicke", en *Crisis*, (29), Buenos Aires, setiembre de 1975, pp.28-35.

"La calle de los caballos muertos" y "La oreja oculta", con una presentación de Luis Gregorich, en Diario *La Opinión*, colección "Los grandes cuentos", (15), miércoles 13 de diciembre de 1977.

"La novela del año escrita para *La Semana* por el autor más polémico de la Argentina: Jorge Asís": *El amor y la pasión de Andrea y Silvestre, (la historia de Andrea Del Boca y el cantante Silvestre)*, firma como Oberdán Rocamora, en: Suplemento especial de Revista *La Semana*, Buenos Aires, 1983.

ESTUDIOS SOBRE EL AUTOR

RESEÑAS

Sobre *La Manifestación*:

"Los jóvenes ardores" por Juan Carlos Martini, *Revista Confirmado*, Buenos Aires, 18 de enero de 1972.

"Un auspicioso comienzo de año en la narrativa" por Ubaldo Nicchi, *Clarín Literario*, Buenos Aires, jueves 27 de enero de 1972.

"Un joven cuentista argentino. Jorge Asís recupera una temática olvidada por la nueva literatura" por Francisco Urondo, *La Opinión*, Buenos Aires, sábado 19 de febrero de 1972.

"La Manifestación" en *Dinamis, Revista de SEGBA*, (43), Buenos Aires, abril de 1972.

Sobre *Don Abdel Zalim, el Burlador de Domínico*:

"Don Abdel Zalim, el burlador de Domínico", por Jorge Anitua, *Clarín*, Buenos Aires, 22 de febrero de 1973.

Sobre *la cuarta reedición de Don Abdel Zalim, el burlador de Domínico en 1986*:

"Asís marginado reedita fauna marginal", por Luis Calvo Anglada, en *Ambito Financiero*, Buenos Aires, 19 de noviembre de 1986.

"Tinta Fresca" en *La Razón Vespertina*, (sin firma), Buenos Aires, 1 de diciembre de 1986.

"Es bueno recordar talentos" por R.S., *Diario Mendoza*, Mendoza, 29 de diciembre de 1986.

"El misterio, la realidad. El único que sabe se limita a observar" por Jaime Potenze, *La Gaceta*, Tucumán, domingo 11 de enero de 1987.

Sobre: *Don Abdel Zalim, L'Aventurier de Buenos Aires*:

"Les levantins d'Argentine, vus par Jorge Asís" par Olympe Vermon, *Tribune D'Orient*, París, 1993.

Sobre: *La familia tipo*:

"Personajes de la picaresca marginal en un desfile rico y lleno de color" por Jorge Rivera, para *La Opinión*, Buenos Aires, martes 1 de octubre de 1974.

"La familia tipo" (sin firma) en *La Nación*, Buenos Aires, domingo 20 de octubre de 1974.

"La familia tipo", (sin firma) en *La Razón*, Buenos Aires, sábado 23 de noviembre de 1974.

Sobre: *Los reventados*:

"Los libros que leemos para usted" en *La Calle*, Buenos Aires, domingo 24 de noviembre de 1974.

"La última novela de Jorge Asís propone una apertura hacia nuevas variantes narrativas" por Heber Cardoso, *La Opinión*, viernes 31 de enero de 1975.

Sobre: *Os Arreventados* :

"¿Quem tem medo de Jorge Asís ?" por Luis Felipe Ribeiro, en *Jornal do Brasil*, Río de Janeiro, 1976.

"Livros" por Carlos Menezes, para *O Globo*, São Paulo, 12 de agosto de 1976.

"A margem da vida" por Jorge Escosteguy, para *Veja*, Río de Janeiro, 1 de setembro 1976.

Sobre: *Fe de ratas*:

"Acontecer Literario" por E. R. en: *CLARIN cultura y nación*, Buenos Aires, 8 de julio de 1976.

"Itinerario/Libros" por Jorge B. Rivera en: *CRISIS*, año 4, (39), Buenos Aires, julio de 1976, p. 78.

Sobre: *Cuaderno de Oberdán Rocamora*:

"Realidad fantástica" por Eduardo J. Lynch, en *Clarín Literario*, Buenos Aires, 13 de octubre de 1977.

Sobre: *Flores robadas en los jardines de Quilmes (Canguros I)*:

"Entre las palabras y la realidad" por Juan Jacobo Bajarlía, *CLARIN cultura y nación*, Buenos Aires, jueves 17 de julio de 1980.

"Humor y realidad" (sin firma), en: *La Nación*, Buenos Aires, domingo 27 de julio de 1980.

"Fleurs fanées d' Asís" , par Jacobo Machover, *Journal Libération*, París, 1990.

"Flores robadas en los jardines de Quilmes" por Miguel Russo, *La Maga*, Buenos Aires, 8 de marzo de 1995.

Sobre *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora*:

"La literatura y la crónica" por Jorge B. Rivera, *CLARIN cultura y nación*, Buenos Aires, 1981.

"El Buenos Aires de Oberdán Rocamora" por Sergio Chiápori, *La Nación*, Buenos Aires, 1981.

"Literatura argentina 1981" por Juan Sasturain, *Revista Humor*, (59), Buenos Aires, 1981.

Sobre *Carne Picada (Canguros II)*:

"Un vigoroso escepticismo" por Raúl Velozzi, *CLARIN cultura y nación*, Buenos Aires, 8 de octubre de 1981.

"Carne Picada" por Raúl García Luna, *Revista Somos*, Buenos Aires, año 5, (264), 9 de octubre de 1981.

"El revés de la trama" por Luis F. Nuñez, *La Nación*, Buenos Aires, domingo 1 de noviembre de 1981.

"Carne Picada" por Garzola, *Estrategia Socialista*, Buenos Aires, noviembre de 1981, pp. 37-39.

"La ciudad que tritura la carne. Novelar el Buenos Aires de hoy" por René Avilés Fabila, *Revista Visión*, Buenos Aires, 22 de marzo de 1982.

Sobre: *La calle de los caballos muertos*:

"Jorge Asís contra la hipocresía" por Daniel Freidemberg, *La Voz*, Buenos Aires, 1982.

"La calle de la literatura y la historia" por Luis Gregorich, *Clarín*, Buenos Aires, jueves 14 de octubre de 1982.

"Visión de hoy", (sin firma), *La Nación*, Buenos Aires, domingo 31 de octubre de 1982.

"Los best-sellers argentinos de ficción": Aparece en tercer lugar *La calle de los caballos muertos*. En: *CLARIN Cultura y Nación*, Buenos Aires, 3 de febrero de 1983.

Sobre: *Canguros (Canguros III)* :

"Un robusto narcisismo" por Jaime Potenze, *La Nación*, Buenos Aires, 1983.

"Asís, fin de ciclo" por Ignacio Zuleta, *La Capital*, Mar del Plata, 16 de octubre de 1983.

Sobre: *Diario de la Argentina*:

"Diario de la Argentina" (sin firma), Revista *Planteo*, Buenos Aires, noviembre de 1984.

"Asís bucea en el interior de un diario" (sin firma), *Los Andes*, Mendoza, 6 de enero de 1985.

"Asís mete el dedo en la llaga" , por Carlos Caramello, Diario *La Gaceta de Hoy*, Buenos Aires, 5 de enero de 1985.

"Imagen parcial del periodismo" por Eugenio Castelli, *La Capital*, Rosario, 12 de mayo de 1985.

Sobre: *El pretexto de París y Rescate en Managua*:

"Otra vez Jorge Asís" por Hugo Leguizamón *El Despertador*, (6), Buenos Aires, 1986.

"El turismo de Asís y la vuelta a Villa Domínico" por Gabriel Bañez, Diario *El Día*, La Plata, 18 de febrero de 1986.

"Libros y Letras" por Rubén Loza Agurrebere, Diario *El País*, Montevideo, domingo 9 de marzo de 1986.

Sobre: *La lección del maestro*:

"Modestia de una narrativa" por Jorge Masciángoli, *La Nación*, Buenos Aires, 1987.

"Tres relatos que parecen sólo borradores" por Ignacio Zuleta, *Ámbito Financiero*, Buenos Aires, 29 de abril de 1987.

"Los papeles privados de Jorge Asís" por Ignacio Zuleta, *La Capital*, Mar del Plata, 1987. (Reseña *La lección del maestro* y también realiza un balance de toda la obra hasta ese momento).

Sobre: *Partes de Inteligencia. La Contaminación I*:

"Asís juega solo contra el resto" por Ignacio Zuleta, *Ambito Financiero*, Buenos Aires, 28 de octubre de 1987.

"Asís contra el resto, en eficaz teoría del vigilanteo" por Ignacio Zuleta, *La Capital*, Mar del Plata, 1987.

Sobre: Cuaderno del Acostado:

"Relato de un angustiado" por Jaime Potenze, *La Gaceta*, Tucumán, 1989.

Sobre: El cineasta y la partera y el sociólogo marxista que se murió de amor:

"El cineasta y la partera" por Antonio Dal Masetto, *Revista Somos*, Buenos Aires, 26 de abril de 1989.

ARTÍCULOS

"Encuesta a la literatura argentina contemporánea: César Fernández Moreno, Jorge Asís, Antonio Pagés Larraya" en *Capítulo* (La historia de la literatura argentina, 144), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, pp.391-399.

"Un best-seller argentino: las mil caras de un pícaro" por Antonio Marimón, en *Punto de Vista*, Buenos Aires, (14), marzo-julio de 1982. pp. 24-27. (sobre *Flores Robadas...* y *Carne Picada*).

"Informe sobre Asís", por Roberto H. Raffaelli, en *Ideas/Imágenes*, suplemento cultural de *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, año 3, (107), 22 de agosto de 1982.

Avellaneda, Andrés. "Best-seller" y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís" en: *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, (125), octubre-diciembre de 1983. pp. 982-996.

Reati, Fernando. "Ficción real y realidad ficticia" en *Nombrar lo Innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1992. pp. 149 a 155 (analiza *La calle de los caballos muertos*).

Maristany, José. "Camaleones y heterodoxos: lecturas de la historia en *Flores robadas en los jardines de Quilmes y Pubis Angelical*" en *Encuentro Internacional Manuel Puig*, José Amícola-Graciela Speranza, Compiladores, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1998, pp.193-211.

Maristany, José Javier. "Contestación ostentatoria y adhesión: *Flores robadas en los jardines de Quilmes*", en *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1999, cap. V, pp.137-156.

NOTAS PERIODÍSTICAS

"Asís acusó de plagio a Gudiño Kieffer. Solicitó a la SADE que convoque un tribunal de honor". en: Diario *La Razón*, Buenos Aires, 27 de setiembre de 1972.

"Acusaciones. Las afinidades electivas" (sobre la acusación de plagio hecha por Jorge Asís a Eduardo Gudiño Kieffer en una "Carta Abierta", publicada en el Diario *La Opinión* el 21 de setiembre de 1972), en Revista *Panorama*, Buenos Aires, 5 de octubre de 1972.

"Premios "Casa de las Américas 1974". (Sobre la Primer Mención que recibió Jorge Asís por su novela *Los Reventados*), En Diario *La Opinión*, Buenos Aires, 8 de febrero de 1974.

"Encuesta sobre literatura argentina". Coordinador general Raúl Vera Ocampo. En: *La Opinión Cultural*, Buenos Aires, 27 de noviembre de 1977. (Jorge Asís encabeza la lista de escritores argentinos jóvenes más prometedores, según el juicio de los escritores, críticos, editores, librereros y lectores consultados).

"Nuevos caminos de la narrativa argentina". *CLARIN cultura y nación*, Buenos Aires, jueves 11 de junio de 1981. Por Luis Gregorich.

"Premiaron a personalidades sobresalientes de la vida nacional". Revista *Salimos*, en su sexto aniversario otorgó esos premios. Jorge Asís recibió el correspondiente a Literatura. En: Revista *Salimos*, Buenos Aires, julio de 1981.

"No hay plata para el film de Asís" (el guión de *Flores robadas*) en *Diario Popular*, Buenos Aires, sábado 17 de octubre de 1981.
En *La Razón*, Buenos Aires, 6 de noviembre de 1984. sin firma.

"Colecta de firmas del Llamamiento de los 100 para seguir viviendo" Movimiento del que Jorge Asís es el 1er secretario. (Solicitan el desmantelamiento y destrucción del armamento nuclear). *El Litoral*, Santa Fe, 22 de marzo de 1985.

Los "fiscales" de la democracia, en *Ambito Financiero*, Buenos Aires, 17 de enero de 1986. sin firma.

La amargura, en Revista *Flash*, Buenos Aires, 28 de enero de 1986. sin firma.

REPORTAJES

"Lo mejor de la literatura es escribirla..." reportaje de "La Opinión Cultural" , Diario *La Opinión*, Buenos Aires, domingo 7 de marzo de 1976.

"El derecho a expresarse de nuestra joven narrativa" (Debate con cinco narradores en el que participa Jorge Asís) en *CLARIN cultura y nación*, Buenos Aires, jueves 25 de agosto de 1977.

"¿Por qué no se lee a estos escritores?" (debate en el que participa Jorge Asís) en Revista *Somos*, Buenos Aires, 2 de junio de 1978.

"Asís o el idioma del país en que se vive". Diario *Clarín*, Buenos Aires, jueves 9 de agosto de 1979.

"Jorge Asís y Oberdán: las dos caras de Rocamora", Revista *Salimos*, Buenos Aires, noviembre 1979. Por Luis Gregorich.

"Jorge Asís: Soliloquio de un "tirador franco". Diario *El Libertador*, Sección Cultural, Buenos Aires, 16 de febrero de 1980. Por Jorge Aulicino.

"Cómo ser un "best seller" en Buenos Aires. Jorge Asís, sus múltiples vidas y las claves de los personajes de su mundo novelístico" . Diario *Convicción* , Suplemento de Letras, Buenos Aires, domingo 31 de agosto de 1980, pág. VI y VII. Por Estela Cirelli.

"Como robar flores y vender libros", *Pájaro de Fuego -toda la cultura-*, Buenos Aires, año IV, (34), abril 1981.

"*Flores robadas* y *Buenos Aires de Oberdán Rocamora* encabezan la lista de libros más vendidos en Buenos Aires". En: *Nueva Vosotras*, Buenos Aires, 30 de abril de 1981.

"El enigma Asís", Revista *Somos*, Buenos Aires, 26 de junio de 1981. Por Raúl García Luna.

"Asís y la crítica", Revista *Búsqueda*, Buenos Aires, setiembre 1981. Por Alejandro Tarruela.

"Jorge Asís. Hoy por hoy, el más polémico novelista argentino", Revista *Nueva Vosotras*, Buenos Aires, 8 de octubre de 1981. Por Luis Alberto Vázquez

"Es cómodo hablar sobre la democracia desde afuera. Jorge Asís polemiza con Julio Cortázar acerca del país, los exiliados y la función de los escritores" desde Roma, por Fernando Elenberg, para *Radiolandia 2.000*, Buenos Aires, 9 de octubre de 1981.

"No hay plata para el film de Asís". "Este es un nuevo acto vandálico de la censura". En: *Diario Popular*, Buenos Aires, 17 de octubre de 1981.

"Jorge Asís: "Los matamos": ¡que los militares lo digan claro!", *El Observador*, Lima, martes 24 de noviembre de 1981. Por Luis Freire.

"Yo vendo más que Borges", Revista *Salimos*, Buenos Aires, octubre de 1982. Por Graciela Gardey.

"Jorge Asís: escritor argentino. El best seller de la autenticidad", *La Comunidad*, suplemento dominical de *La Opinión*, Los Angeles, California, (153), 26 de junio de 1983. Por Othón Castillo.

"Ahora estoy exiliado en Buenos Aires..." . Revista *Libre*, año 1, (10), 20 de marzo de 1984. Por Jorge Manzur.

"El escritor más leído de las promociones nacionales", *Diario Mendoza*, Mendoza, 7 de octubre de 1984. sin firma.

"Larga charla después de los años del Proceso. Nacha Guevara y Jorge Asís hablan de los que se quedaron y de los que se tuvieron que ir". Revista *La Semana*, Buenos Aires, año VII, (410), 11 de octubre de 1984. Por Roberto E. Torres. Informe y producción: Teresa Pacitti.

"Cinco respuestas del escritor Jorge Asís". *La Razón*, Buenos Aires, 1 de noviembre de 1984. Por Cristina Mucci.

"Notas y nuevas teorías sobre la caída del viejo tigre", *Ambito Financiero*, Buenos Aires, 31 de enero de 1985. (sobre el artículo que Asís escribió en *Libre* sobre el derrumbe de *La Razón* y Jacobo Timerman). Escribe Luis Calvo Anglada.

"Jorge Asís: "Este es un país de canallas intolerantes", En Revista de *La Gaceta de Hoy*, Buenos Aires, 16 de marzo 1985.

"Jorge Asís: estoy silenciado, cercenado, pero no me van a parar..." , *El Día*, La Plata, Tercera Sección *Literarias*, domingo 22 de setiembre de 1985, pag. 3. Por María Inés Bonorino.

"El escritor Jorge Asís, transgresor permanente", *El Universal*, México, 21 de mayo de 1986. Por José Luis A. Ferosel.

"Jorge Asís confiesa estar prohibido por los radicales y su adhesión total al peronismo", Revista *Flash*, Buenos Aires, 3 de junio de 1986, sin firma.

"Jorge Asís, un escritor que no es santo de la devoción de nadie", *La Época*, Chile, domingo 26 de abril de 1987. Por Maura Brescia.

"Jorge Asís, un escritor "maldito", *Los Andes*, Mendoza, domingo 3 de mayo de 1987. sin firma.

"Jorge Asís: "La izquierda hizo más fuerza para tumbarme que la derecha", *Página 12*, Buenos Aires, 16 de junio de 1987. Reportaje por Mónica Flores Correa.

"Jorge Asís", *Domingos Populares*, Buenos Aires, 27 de setiembre de 1987. por Norberto I. Chab.

"Jorge Asís, escritor argentino. La suerte de ser muy leído", *Apsi*, Buenos Aires, (264), del 8 al 14 de agosto de 1988. Por Marcelo Mendoza.

"Jorge Asís: "Yo soy de amianto". Revista *El Porteño*, Buenos Aires, octubre de 1988. Por Jorge Warley.

"Jorge Asís: La Esfinge", *Babel*, Buenos Aires, noviembre 1988. sin firma.

"Jorge Asís: radicales go home", Revista *Somos*, Buenos Aires, 26 de abril de 1989. Por Vilma Colina.

"Soy un Berlusconi sin plata ". Revista *Gente*, Buenos Aires, 30 de junio de 1994. Por Patricia Barral.

"Jorge Asís: Hace tres años retiró sus 17 libros de circulación", en Revista *Noticias*, Buenos Aires, 10 de julio de 1994. Por Marisa Grinstein.

"Diálogo con Jorge Asís: El obstáculo soy yo". Diario *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, lunes 16 de setiembre de 1996. Por Nidia Burgos.

"Entrevista con Jorge Asís" en *Discurso Literario, Revista de Temas Hispánicos*, Oklahoma, Oklahoma State University, Vol. 2, (1). Por Martha Paley Francescato.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

FUENTES

Asís, Jorge. *Señorita vida (Poesía)*, Buenos Aires, Editorial Instituto Amigos del Libro Argentino, 1970.

Asís, Jorge. *La Manifestación*, Buenos Aires, Editorial Galerna, abril de 1985. El cuento "El Antonio", que se reproduce en el Apéndice de este trabajo se extrajo de esta edición, pp.136-155.

Asís, Jorge. *Don Abdel Zalim (El burlador de Domínico)*, Buenos Aires, 3ra edición, Editorial Corregidor, 1983. Todas las citas son de esta edición. Se usa la sigla *AZ* y se consigna el número de página entre paréntesis.

Asís, Jorge. *La familia tipo*, Buenos Aires, Sudamericana - Planeta, 2da edic, julio 1984. Todas las citas pertenecen a esta edición. Se usa la sigla *FT* y se consigna el número de página entre paréntesis.

Asís, Jorge. *Los reventados*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, quinta edición, 1981. Todas las citas son de esta edición. Se usa la sigla *R.* y se consigna el número de página entre paréntesis.

Asís, Jorge. *Fe de ratas*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, sexta edición, marzo de 1987. Todas las citas pertenecen a esta edición. Se consigna *FR* y el número de página entre paréntesis. El cuento "Fe de ratas" que reproducimos en el Apéndice de este trabajo, pertenece a esta edición, pp. 11-36.

Asís, Jorge. *Carne picada*. Canguros II. Madrid, Buenos Aires, México, 1ra edición, 1981. Todas las citas son de esta edición. Se usa la sigla *CP* y se consigna el número de página entre paréntesis.

Asís, Jorge. *Carne picada*. Buenos Aires, Javier Vergara Editor S.A., 1985.

Asís, Jorge. *Flores robadas en los jardines de Quilmes*. Canguros 1, Buenos Aires, Editorial Losada SA, 1983, décimaprimer edición. se consignará *FR.* y número de página entre paréntesis.

Asís, Jorge. *Canguros*. Canguros III, Buenos Aires, Legasa Literaria, 1983. Consignaremos *C*, y número de página entre paréntesis. El fragmento titulado "La feria de Solano", que reproducimos en el Apéndice de este trabajo, se extrajo de esta edición, pp. 30-31.

Asís, Jorge. *La calle de los caballos muertos*. Canguros Insert. Buenos Aires, Editorial Legasa, Colección Omnibus, 1984. Todas las citas pertenecen a esta edición y consignaremos *CM*, y número de página entre paréntesis.

Asís, Jorge. *Cuaderno del acostado*. Serie *Rivarola III*, Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta Argentina, 1988. Se consigna *CA* y el número de página entre paréntesis.

Asís, Jorge. *El Buenos Aires de Oberdán Rocamora*, Buenos Aires, Losada, S.A., 3ra edición, 1984.

Asís, Jorge. *Diario de la Argentina*, Serie *Rivarola I*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 3ra. edición, diciembre de 1984.

Asís, Jorge. *El pretexto de París*, Serie *Rivarola Internacional. II*, y *Rescate en Managua*. Serie *Rivarola Internacional. Insert.*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1985.

Asís, Jorge. *La ficción política*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1985. Se consigna *FP* y el número de página entre paréntesis.

Asís, Jorge. *Partes de Inteligencia. La Contaminación I*, Buenos Aires, Puntosur editores, 1987. Se consigna *PI* y el número de páginas entre paréntesis.

Asís, Jorge. *La lección del maestro*, (cuentos), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, Colección "Narrativas Argentinas", 1987.

Asís, Jorge. *El cineasta y la partera (y el sociólogo marxista que murió de amor)*, Buenos Aires, Editorial Planeta Argentina S.A., 1989.

Asís, Jorge. *Sandra, la Trapera*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1996.

APARATO CRÍTICO

"Encuesta a la literatura argentina contemporánea: César Fernández Moreno, Jorge Asís, Antonio Pagés Larraya" en *Capítulo* (La historia de la literatura argentina, 144), Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, pp.391-399.

A.A.V.V. *Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino*, Saúl Sosnowski Compilador, Buenos Aires, EUDEBA, 1988.

A.A.V.V. *La nueva novela histórica hispanoamericana. Estudios*, en *Foro Hispánico*, 1, Amsterdam-Atlanta, GA, Rodopi, 1991.

A.A.V.V. *La novela argentina de los años 80*, Roland Spiller Editor, Germany, Frankfurt am Main, Vervuert, Estudios latinoamericanos, vol.29, 1993.

A.A.V.V. *La Oralidad*, Universidad Nacional de Tucumán, Sociedad Argentina de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, 1996.

A.A.V.V. *La Oralidad, Tomo II*, Universidad Nacional de Tucumán, Sociedad Argentina de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.

A.A.V.V. *La irrupción de la crítica*, vol. 10, dirigido por Susana Cella de la colección *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, dirigida por Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé Editores, 1999.

ACHUGAR, Hugo. "Historias paralelas/Historias ejemplares. La historia y la voz del otro" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (36), Lima, 2do. semestre de 1992.

- ALBORG, Juan Luis. *Historia de la Literatura Española. Edad media y Renacimiento*. 2da edición ampliada. Madrid, Editorial Gredos, 1981, pp.746 y siguientes.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *Tres novelas de Payró con tres pícaros en tres miras*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1942.
- ANGUITA, Eduardo y CAPARRÓS, Martín. *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina 1966-1973*, Tomo I, Barcelona- Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, 1997.
- ANGUITA, Eduardo y CAPARRÓS, Martín. *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina 1973-1976*, Tomo II, Barcelona- Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, marzo de 1998.
- ANGUITA, Eduardo y CAPARRÓS, Martín. *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina 1976-1978*, Tomo III, Barcelona- Buenos Aires, Grupo Editorial Norma, octubre de 1998.
- ARANGO, Ariel C. *Las malas palabras*, Buenos Aires, Editorial Legasa, 1986.
- ARIAS, Arturo, "Ideología y lenguaje en *Hombres de Maíz*" en *Texto Crítico*, (33), México, Universidad Veracruzana , Centro de Investigaciones Lingüístico Literarias, año XI (3), sept-diciembre de 1985, pp. 153-164.
- ARIAS, Arturo. *Ideología, literatura y sociedad durante la revolución guatemalteca, 1944-1954*, La Habana, Casa de las Américas, 1980.
- ASENSIO, Manuel J. "Más sobre el *Lazarillo de Tormes*", en *Hispanic Review*, Filadelfia, XXVIII, 1960, pp.245-250.
- ASENSIO, Manuel. "La intención religiosa del *Lazarillo de Tormes* y Juan de Valdés" en *Hispanic Review*, Filadelfia, XXVII, 1959, pp.78-102.
- AVELLANEDA, Andrés. "Literatura argentina, diez años en el sube y baja" en *Todo es historia* (120), 1977, pp. 105-120.
- AVELLANEDA, Andrés. "Best-seller" y código represivo en la narrativa argentina del ochenta: el caso Asís" en: *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburgh, (125), octubre-diciembre de 1983, pp. 982-996.
- AVELLANEDA, Andrés. "Realismo, antirrealismo, territorios canónicos. Argentina literaria después de los militares" en *Fascismo y Experiencia Literaria: Reflexiones para una recanonización*. Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Monographic series of the Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures N° 2, 1985, pp. 578-588.
- BACZKO, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

- BAJTÍN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Barcelona, Seix Barral, 1974.
- BALDERSTON, Daniel, FOSTER, David William, HALPERÍN DONGHI, Tulio, SARLO, Beatriz y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires - Madrid, Alianza Editorial, Institute for the Study of Ideologies & Literature, University of Minnesota, 1987.
- BAQUERO GOYANES, Mariano. *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Editorial Planeta, 1970.
- BARCIA, José. "Vocabulario Lunfardo" en *El lunfardo de Buenos Aires*, Buenos Aires, Editorial Paidós, Biblioteca del hombre contemporáneo, 1973.
- BARJA, César. *Literatura española. Libros y autores clásicos*, EEUU, The Vermont Printing, 1922.
- BATAILLON, Marcel. *Pícaros y picaresca*, Madrid, Taurus, 1969.
- BLOOM, Harold. *El canon occidental*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.
- BOBES NAVES, María del Carmen. *El Diálogo. Estudio pragmático, Lingüístico y Literario*, Madrid, Editorial Gredos, 1992.
- BORELLO, Rodolfo. *Habla y Literatura en la Argentina (Sarmiento, Hernández, Mansilla, Cambaceres, Fray Mocho, Borges, Marechal, Cortázar)*, Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1974. Especialmente "Habla y lengua literaria en las letras argentinas", pp.11- 56 y "Actitud del argentino medio frente a la lengua", pp. 137-144.
- BOURDIEU, Pierre. "Campo intelectual y proyecto creador" en *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI, 1967.
- BOURDIEU, Pierre. *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, EUDEBA, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1999.
- CALVINO, Italo. *Punto y Aparte*, (especialmente "Las palabrotas" y "Territorios de los cómico"), Barcelona, Editorial Bruguera, 1983.
- CASAS DE FAUNCE, María. *La novela picaresca latinoamericana*, Madrid, Editorial Planeta, Universidad de Puerto Rico, 1977.
- CASTRO, Américo. "Perspectiva de la novela picaresca" en *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967.

CASTILLO, Othón. "Jorge Asís: escritor argentino. El best seller de la autenticidad", *La Comunidad*, suplemento dominical de *La Opinión*, Los Angeles, California, (153), 26 de junio de 1983.

CIRELLI, Estela. "Cómo ser un "best seller" en Buenos Aires. Jorge Asís, sus múltiples vidas y las claves de los personajes de su mundo novelístico" . *Diario Convicción* , Suplemento de Letras, Buenos Aires, domingo 31 de agosto de 1980, pág. VI y VII.

CORBATTA, Jorgelina. *Narrativas de la guerra sucia en Argentina (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig)*, Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 1999.

CORTÉS, José Miguel G. *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, Barcelona, Editorial Anagrama, Colección Argumentos, 1997.

CRAWLEY, Eduardo. *Una casa dividida: Argentina (1880-1980)*, prólogo Rodolfo Terragneo, Madrid -Buenos Aires, Alianza Editorial, 1989,

CRIADO DE VAL, Manuel. *Teoría de Castilla la Nueva*, Madrid, 1969.

CROCE, Benedetto. Lazarillo de Tormes. La storia dell'escudero" en *Poesia antica e moderna*, Bari, Laterza, 1943, pp.223-231.

CVITANOVIC, Dinko. "La alegoría satírica en *Don Catrín de la Fachenda*" en *Boletín de la Real Academia Española*, Madrid, Real Academia Española, Tomo LXX, Cuaderno CCL, mayo-agosto de 1990, pp. 301-316.

CVITANOVIC, Dinko. "Picardía criolla y moral nacional" en *Tierra y Literatura*, Buenos Aires, Corregidor, 1999, cap. IX, p.50.

DAVIS, Robert Con-Schleifer. "Ethics, profession, canon" en: *Contemporary Literary Criticism*, New York-London, Longman, 1989, pp. 531-539.

DE GRANDIS, Rita. *Polémicas y estrategias narrativas en América Latina*, Rosario, Editorial Beatriz Viterbo, 1993.

Diario *La Nación*, Buenos Aires, 21 de junio de 1973, p.1 y siguientes.

Diario *La Nación*, Buenos Aires, 24 de junio de 1973, p. 1y siguientes.

Diario *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 21 de junio de 1973.

Diario *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, 24 de junio de 1973.

DOMASCHNEV, Anatoli. "Umgangssprache-Slang-Jargon", Ammon, Ulrich, Norbert Dittmar & Klaus J. Mattheier Eds. *Sociolinguistics-Soziolinguistik*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1987, Vol.I, art. 43, pp.308-315, "Lengua coloquial-Slang-Jerga", Traducción Yolanda Hipperdinger, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, Gabinete de Estudios Lingüísticos, Dpto de Humanidades, 1991.

- ECO, Umberto. *Lector in fabula*, Milán, Lumen Editorial, 1991.
- ESCARPIT, Robert. *El Humor*, Buenos Aires, Eudeba, 1972.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Historia y novela: Poética de la novela histórica*. Pamplona, EUNSA, Ediciones Universidad de Navarra, S.A., anejos de RILCE, Nº 23, 1998.
- FLORIA, Carlos Alberto y GARCÍA BELSUNCE, César. *Historia de los argentinos II*, Buenos Aires, Ediciones Larousse Argentina, 1992.
- FREIDEMBERG, Daniel. "Jorge Asís contra la hipocresía" en *La Voz*, Buenos Aires, 1982.
- FREUD, Sigmund. "El chiste y su relación con lo inconsciente" en *Obras Completas del Profesor S. Freud*, Tomo III, Madrid, Biblioteca Nueva, 1923.
- GARDEY, Graciela. "Yo vendo más que Borges", Revista *Salimos*, Buenos Aires, octubre de 1982.
- GARZOLA. "Carne Picada" en *Estrategia Socialista*, Buenos Aires, noviembre de 1981, pp. 37-39.
- GATTI, José F. *Introducción al "Lazarillo de Tormes"*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Biblioteca de Literatura, 1968.
- GENETTE, Gerard . *Seuil*, París, Seuil, 1987.
- GERMANI, Gino. *Política y sociedad en una época de transición*, Buenos Aires, Paidós, 1962.
- GERMANI, Gino. *Movilidad social en la sociedad industrial*, Buenos Aires, Eudeba, 1963.
- GILLESPIE, Richard. *Soldados de Perón. Los Montoneros*, Buenos Aires, Grijalbo, 1998.
- GOBELLO, José. *Diccionario Lunfardo*, Buenos Aires, Peña y Lillo, 1975.
- GOODIN, George. *The poetics of protest: Literary form and political implication in the victim-of-society novel*. Carbondale and Edwarsville: Southern Illinois University Press, 1985.
- GREGORICH, Luis. "Nuevos caminos de la narrativa argentina". *CLARIN cultura y nación*, Buenos Aires, jueves 11 de junio de 1981.
- GREGORICH, Luis. "La calle de la literatura y la historia" en *CLARIN, cultura y nación*, Buenos Aires, jueves 14 de octubre de 1982.

GREGORICH, Luis. "Literatura. Una descripción del campo: narrativa, periodismo, ideología" en *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, pp.109-120, Buenos Aires, Eudeba, 1988, pp. 116-117.

GUILLORY, John. "Canon" en: *Critical terms for Literary Study*, edited by Frank Lentricchia y Th. Mac Laughlin, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1990.

HALPERIN DONGHI, Tulio. *Historia contemporánea de América Latina*, Madrid, Editorial Alianza, 1982.

IPARRAGUIRRE, Silvia. "Aproximación a Mijaíl Bajtín" en *Cuadernos Americanos*, (458), agosto 1988.

KAYSER, Wolfgang. *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Editorial Nova, 1964.

LAFFORGUE, Jorge. *Medios de comunicación y culturas populares*, Buenos Aires, Legasa Editorial, 1985.

LIENHARD, Martín. "Oralidad" en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, año XX, (40),segundo semestre de 1994.

LUCKÁCS, Gyorgy. *La novela histórica*, Traducción de Manuel Sacristán, Barcelona, Grijalbo, 1976.

LUNA, Félix. *Historia integral de la Argentina*, volumen 10, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1997.

MARIMÓN, Antonio. "Un best-seller argentino: las mil caras de un pícaro" en: *Punto de Vista*, Buenos Aires, (14), marzo-julio de 1982. pp. 24-27.

MARISTANY, José. "Camaleones y heterodoxos: lecturas de la historia en *Flores robadas en los jardines de Quilmes y Pubis Angelical*" en *Encuentro Internacional Manuel Puig*, José Amícola-Graciela Speranza, Compiladores, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1998, pp.193-211.

MARISTANY, José Javier. *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en las novelas del Proceso*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1999.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. "El canon argentino" en *La Nación*, Buenos Aires, 10 de noviembre de 1996.

MATAMOROS, Blas. "Bajtín, Caperucita Roja y el Lobo Feroz", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (458), Madrid, agosto de 1988.

MENDOZA, Marcelo. "Diálogo con Jorge Asís" en *Apsi* (264), 14 de agosto de 1988.

- MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de cultura Económica, 1993.
- MIGUENS, José Enrique. "Un análisis del fenómeno" en *Argentina 1930-1960*, Buenos Aires, Sur, pp. 329-353.
- MUCCI, Cristina. "Cinco respuestas del escritor Jorge Asís". *La Razón*, Buenos Aires, 1 de noviembre de 1984.
- ONG, Walter. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- PACHECO, Carlos. *La comarca oral. Ficcionalización de la oralidad en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Caracas, Editorial La Casa de Bello, Colección Zona Tórrida, Letras Universitarias, 1992.
- PARKER, Alexander. *Literature and the Delinquent. The picaresque novel in Spain and Europe, 1599-1753*, Gredos, 1969.
- PELLETTIERI, Osvaldo. *Una historia interrumpida. Teatro argentino moderno (1949-1976)*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1997.
- PIGLIA, Ricardo. "La cuestión del canon según Piglia" en *Clarín-Cultura y Nación*, Buenos Aires, Jueves 30 de enero de 1997.
- RAFFAELLI, Roberto H. "Informe sobre Asís", en *Ideas/Imágenes*, suplemento cultural de *La Nueva Provincia*, Bahía Blanca, año 3, (107), 22 de agosto de 1982.
- RAMA, Ángel. *La ciudad letrada*, Buenos Aires, Ediciones Norte, 1984.
- RAMA, Ángel ed., *Más allá del boom: Literatura y mercado*, Buenos Aires, Folios, 1984.
- RAMA, Ángel. *Literatura y clase social*, México, Folios, 1987.
- REATI, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*. Buenos Aires, Editorial Legasa, Colección Omnibus, 1992
- RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Editorial Crítica, Tomo III, 1983.
- RICOEUR, Paul. "El entrecruzamiento de la Historia y de la Ficción", "La ficcionalización de la historia", "La historicización de la ficción" en: *Tiempo y Narración. El tiempo narrado*. Tomo III, México, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V., 1998, pp. 901-917.
- ROBINSON, Lillian. "Treason our text: Feminist challenges to the literary canon" en *Critical Theory Since 1965*, comp. Hazard Adams and Leroy Searle, Tallahassee, University Press of Florida, 1986, pp.572-582.

- ROJAS, Elena. *El diálogo en el español de América*. Frankfurt, Vermert-Iberoamericana, 1998.
- ROMERO, José Luis. *Las ideas políticas en la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- ROMERO, José Luis. *Breve historia de la Argentina*, Buenos Aires, Editorial Huemul, 1984.
- ROUQUIE, Alain. *Poder militar y sociedad política en la Argentina*, Buenos Aires, La Bastilla, 1972.
- SARLO, Beatriz, Altamirano, Carlos. *Literatura / Sociedad*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1977, pp.75-85 y 103-107.
- SARLO, Beatriz. "La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo" en *Punto de Vista* (20), 1984, pp.22-25.
- SEBRELI, Juan José. *Vida literaria y alienación*, Buenos Aires, Siglo XX, 1964.
- SENNET, Richard. *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- SIGAL, Silvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur Editores, Colección La ideología argentina, 1991.
- SOBEJANO, Gonzalo. "De la intención y valor del "Guzmán de Alfarache" en *Forma literaria y sensibilidad social*. Madrid, Editorial Gredos, 1967.
- SPANG, Kurt y otros. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Pamplona, Edición de Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata, Ediciones Universidad de Navarra, SA.(EUNSA) Anejos de RILCE, N° 15, 1998.
- TACCA, Oscar. *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 1989.
- TERÁN, Oscar. *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966*, Buenos Aires, Puntosur Editores, 1991.
- TERES, Harvey. "Repression, recovery, renewal: The politics of expanding the canon" en *Modern Philology*, v. 89, (1), agosto 1989, pp.63-75.
- TORRES, Roberto E. "Larga charla después de los años del Proceso. Nacha Guevara y Jorge Asís hablan de los que se quedaron y de los que se tuvieron que ir". Revista *La Semana*, Buenos Aires, año VII, (410), 11 de octubre de 1984. Informe y producción: Teresa Pacitti.
- ULLA, Noemí. *La insurrección literaria, "De lo coloquial en la narrativa rioplatense, 1960-1970"*, Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1996.

VELOZZI, Raúl. "Un vigoroso escepticismo", *Clarín Cultura y Nación*, Buenos Aires, jueves 8 de octubre de 1981.

VERBITSKY, Horacio. *Ezeiza*, Buenos Aires, Editorial Contrapunto S.R.L, 1985.

VIDAL, Hernán, editor. *Fascismo y Experiencia Literaria: Reflexiones para una reanonización*. Minneapolis, Minnesota, University of Minnesota, Institute for the Study of Ideologies and Literature, Monographic series of the Society for the Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures N° 2, 1985.

VIÑAS, David. *Literatura Argentina y Política I, De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1995.

VIÑAS, David. *Literatura Argentina y política II. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996.

WARDROPPER, Bruce. "El trastorno de la moral en el *Lazarillo*", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, México, XV, (441-447), 1961.

WHITE, Hayden. *The content of the form: Narrative discourse and historical representation*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1987.

YÚDICE, Jorge. "Testimonio y concientización" en *Revista de crítica literaria Latinoamericana*, (36), Lima, Perú, 1992.

ZULETA, Ignacio. "Asís, fin de ciclo" en *Diario La Capital*, Mar del Plata, 16 de octubre de 1983.

ZULETA, Ignacio. "Asís juega solo contra el resto" en *Diario Ámbito Financiero*, miércoles 28 de octubre de 1987.

APÉNDICE

Este trabajo constituye el primero que intenta un análisis de la obra narrativa de Jorge Asís, que queda abierto a nuevos interrogantes y a nuevas investigaciones y, dado que el autor, en 1991, retiró su obra publicada hasta entonces, del circuito editorial en la Argentina, hemos creído conveniente en este Apéndice, reproducir tres textos del autor, extraídos de distintos libros, que permitan al lector no familiarizado con sus narraciones tener acceso al clima, al lenguaje y a los temas presentes en parte de su obra. Por lo demás, estimamos de particular interés la relectura de un par de cuentos representativos de su contacto con el género picaresco, al que hemos dedicado una parte extensa de

este estudio. El primero, "El Antonio" es un cuento extraído del libro *La Manifestación* (1971) y "Fe de ratas" del libro homónimo (1976). En cuanto a "La feria de Solano" es una descripción de parte del territorio en que desarrolla su novela *Canguros* (1983).

EL ANTONIO

Y fue la mañana de un sábado de enero que no tenía ganas de vender cuadros, de agitar las palmas casa por casa y bueno señora la voy a molestar un minuto si no se enoja -no quiero fotos- sin poder negar que vendía fotos con la voigtlander colgada a modo de collar hawaiano y la reconocible maleta bajo el brazo.

Y fue la mañana de un sábado de enero en que caminaba bajo el sol por calles de tierra y cada carro, camión o coche que pasaba producía una polvareda lo suficientemente intensa como para soportarme el olor de la tierra seca impregnado en el pelo, en la camisa, en la voigtlander.

E imaginaba esa mañana de sábado de enero que vos, Mirta, te estabas castigando en ls Bristol, regalando miradas alevosas a un estupidito rubio y pensaba en Mariano viajando para Gesell, leyendo el Lezama Lima que le presté asegurándole que en su vida lo iba a terminar, y también pensaba en Daniel disfrutando con la barra del mástil en Saint Tropez mientras que yo tenía que vender retratos en Florencio Varela bajo el mismo sol, con las pocas ganas de no tener ni ganas, con la tierra seca en la obediente voigtlander, y con los inevitables presentimientos, con el indeseable temor de que peligrase mi frente

en Mar del Plata. Pero al salir de mi casa temprano, existir cuarenta minutos parado en un colectivo y no hacer el día, más que alienante era ridículo, y pensaba que al menos una venta tenía que hacer, con apenas una estaba salvado, cubierto, hecho, empatado, dale qué te cuesta, me decía, sabiendo que me costaba muchísimo, demasiado, comenzar a golpear. Y no tuve más remedio que decirme, y en la primera que golpié había un grueso candado que me garantizaba la ausencia de los moradores. En la segunda, de material sin reboque, ventanas verdes descoloridas, alambrado, perro durmiendo, una mesa y una silla debajo de un árbol casi caído, un hombre jubilado aparentemente y dicharachero confeso, enseguida me hizo pasar, y me dí cuenta que era sólo perder el tiempo porque a un viejo de esos sólo se le puede vender un ataúd, pero me puse igualmente a conversar con el vago propósito de deshelarme en una mañana de sábado de enero, esperando me vinieran solas las dormidas condiciones de vendedor. Le pregunté :

- ¿Cómo se llama el hombre de aquí al lado, que no me acuerdo ?

Ya te conté, Mirta, que siempre trato de averiguar el nombre del vecino para utilizarlo como carta de presentación cuando le vaya a vender o aunque sea a saludar, no te rías, es una buena entrada.

- El de la prefabricada celeste, don Antonio, cómo, ¿ no sabe ?

- No - respondí.

- Murió hace cuatro meses.

- Ei, no diga.

- Si supiera, pobre hombre, había salido ala mañana con ... bueno , no interesa, y al volver comió como un chanco y enseguida se fue pa la canchita a jugar a la pelota un picau entre casados y solteros. A los cinco minutos más o menos se cayó, solo, y empezó a largar espuma por la boca, una espuma blanca, medio espumosa, rara, se murió al minuto, señor fotógrafo, y el hijo llorando, llorando pobrecito el Carlitos, llevó el cuerpo de Don Antonio hasta la casilla.

- Qué barbaridad, pobre Don Antonio y pobre Carlitos también, todavía no lo creo - dije, con ganas de que siguiera.

- El Carlitos se juntó ahora y vive aquí a la vuelta, pobre, no trabaja, también con lo de Olmos, porque usted debe saberlo, señor fotógrafo, estuvo preso, bueno, un mal paso puede darlo cualquiera, menos mal que la Cholita

tiene un buen trabajo porque si no, no sé dónde iban a parar. Con la Negra, la mujer de Antonio, ¿ la conoce, no?, no se lleva bien y eso que la Negra no es mala, si ella misma daba la cara pa pedir prestado a los vecinos de por acá, pa llevarle a él a la cárcel, o p'al abogado, porque Don Antonio era incapaz de pedir nada a nadie, señor fotógrafo, nada, yo varias veces tuve que putiarlo pa que me agarrara plata; en fin, tenía sus fallas como cualquier cristiano, pero era un pan de Dios, pobre Don Antonio, me daba una lástima verlo siempre agitado, o con la reuma que a veces le agarraba, y menos mal que la Negra trabajaba en lalpargatas. A él le molestaba que la esposa lo mantuviera, señor fotógrafo, yo se lo aseguro, porque sabía que muchos cotorriaban por el barrio que era un haragán, barrio chico infierno grande, y no señor, yo puedo decirlo, él cuando podía se hacía cualquier changa, lo que viniera. Y qué buen padre que era, señor fotógrafo, si usted sabiera, todos los días, con las calores del verano, con esos soles que rajaban la tierra se iba para Olmos para darle a Carlitos una palabra de aliento, o se iba p'al abogado, o pa los Tribunales, tres meses estuvo peleando pa sacarlo de la sombra, y doña Berta, la de la casilla roja, aquélla ve, inició una colecta pa' ayudarlo, tenía que verlo a don Antonio, lloró y todo, bueno, doña Berta siempre lo ayudaba y, entre nosotros, usted no diga nada, fotógrafo, pero parece que se la culiaba el viejo zorro, porque la Negra trabajaba en lalpargatas a la mañana, de seis a dos, y Rosendo, el correntino, el marido de la Berta, trabajaba una semana de mañana y otra de tarde, y cuando trabajaba de mañana doña Berta se iba pa la casilla del Antonio y se encerraban, pa mí que no era para jugar a la escoba de quince, pero qué quiere que le diga, señor fotógrafo, la Berta y la Negra son amigas, Rosendo y el Antonio matiaban juntos casi todos los días y los domingos se iban a ver a Estudiantes, con el Carlitos; ¿qué me dice usted?

- Que parece mentira que se haiga muerto.

- El velorio lo que fue, señor fotógrafo, estaba todo el barrio; la Negra estaba inconsolable y yo creí que la Berta se iba a deschavar solita, solita; el Carlitos lloraba quizás más que cuando el Antonio le pegaba con el cinto, aunque no creo que le haiga pegado nunca. Yo organicé una colecta pa la corona entre los vecinos, porque estaba la corona del barrio que decía "sus vecinos" , linda la corona, una que decía : su hermano Pedro, y faltaba la que diera : su esposa y hijo. Junté como seis mil pesos y se los di al Carlitos, que

pobre, ese día no estaba p'andar pensando en corona, total, las flores pa qué sirven, ¿no es cierto?

- Iré a presentar mis condolencias a la viuda.

- Ahora no está, se fue a la feria de Solano, pero no va a tardar mucho en venir y como le decía, señor fotógrafo, así nomás fue, jugando a la pelota...

- Encantado, señor -dije extendiéndole la mano.

- Vuelva cuando quiera, y más adelante voy a hacerme un cuadro con mi finada, que levacer, la gente buena muere, Dios elige.

Esto último lo escuché desde la puerta.

Efectivamente, como había dicho el jubilado, la casilla de la Negra estaba cerrada y ni me asomaban las condiciones de vendedor y vos Mirta ya fumabas cien milímetros al lado del estupidito rubio, sentados sobre tu lona, muy rubio, muy melenudo, muy maricón y Mariano se había dormido con mi interminable Lezama Lima en la mano, y Daniel en Saint Tropez codeaba a un flaco bigotudo señalándole cierta escultural bikini. Yo estaba parado frente a la prefabricada roja que me había marcado el señor dicharachero que aparentemente vivía de una jubilación, y vi a una señora, doña Berta, imaginé, adiviné, gorda, un pañuelo rojo en la cabeza, un agujereado y húmedo delantal, que fregaba camisetas de una palangana de plástico, y sentado, aburriéndose, viviendo porque no tenía otra cosa más importante que hacer, un hombre, feo, morocho, Don Rosendo, en camiseta, luciendo sus callos o tostándose los, con el mate en una mano y la pava en la otra.

- Qué tal, Don Rosendo.

- Bien -contestó como memorizando de dónde podía conocerme.

Se paró y lentamente fue acercándose hasta la puerta.

- No, no me conoce, es que Don Antonio hablaba mucho de usted, él fue un gran amigo de mi padre.

Me abrió la puerta de alambre.

- Pase.

Y relaté la supuesta amistad que unía a don Antonio con mi padre y que a veces nos visitaba.

- No se lo voy a contar a mi viejo, Don Rosendo, sufre del corazón, y además está impedido, acabo de enterarme.

- Fue fatal, jovencito, fue fatal, no sé cómo, todavía no me lo explico cómo fue que se le dió por ir a jugar a la pelota después de comer, pobre Antonio, echaba espuma por la boca, yo me quedé helado.

Yo observaba a doña Berta que a cada instante se fraternizaba en el relato de su esposo, levantando la vista de la palangana. Rosendo, con su tranquila verbosidad provinciana, seguía.

- Nadie tiene la vida comprada, jovencito, nadie, se lo digo yo, pero si yo mismo le dije esa mañana a la Negra que mejor no jugara el Antonio a la pelota, y la Negra me decía: usted sabe cómo es el Antonio, Rosendo, usted sabe. Sabe lo que es pa mí recordarlo ahora, porque mi Berta esa mañana no estaba, había ido al centro a comprar no sé qué cosa, y el Antonio tampoco estaba, así que matábamos con la Negra en su casa, y también estaba el Carlitos, que dicho sea de paso es un sirvenguenza y un sinmoral, se guardó la plata que le juntamos pa la corona del padre, ay que joderse con ese vago atorrante, ¿se enteró del disgusto que le dió al finado, no?

- Lo de Olmos, cómo no, ¿se acuerda cómo estaba el Antonio?

- Pucha que me acuerdo, todos los días se iba a verlo a la cárcel, cómo sufrió el Antonio, qué verano que pasó, y él prefería morirse de hambre antes de pedir ayuda a alguien. Cuando la Berta hizo la colecta se le puso roja la cara de vergüenza, aunque todos decían que era por la emoción, a mí me la van a contar.

- Habló siempre en casa de ustedes, y a mí personalmente me contó cosas de los partidos de Estudiantes -dije a Rosendo-. También me habló mucho de usted, doña Berta -dije con cierta medida capciosidad.

Doña Berta me miró con cierto aire cómplice y entró en la casilla.

- De los partidos de Estudiantes, mamá mía, el Antonio sí que era fanático, y usted jovencito también tiene cara de pincharrata. Mire, la tarde que Estudiantes empató con el Manchester en Güemblei lloramos abrazados como chicos, y nos agarramos juntos una curda inolvidable. Yo sí que fui un gran amigo y compañero suyo, aunque algunos envidiosos querían destruir nuestra amistad con charlatanerías. Quiere que le diga una cosa, me parece mentira que se haiga muerto, sabe cuándo, cuando tomo mate solo, cuando me voy a la cancha, a veces hasta estoy por hablarle y me doy cuenta que estoy solo y me

da bronca, y a veces hablo solo y parece que lo tengo al lado mío, en la tribuna, peleándose contra los que insultan a Echeopar, o al Bocha.

- ¿Y Carlos no va con usted?

- No, ése es un desagradecido y un vago de porquería. No le lleva el apunte a nadie desde que se juntó con la Chola, y pensar que si nosotros no le dábamos plata a don Antonio todavía se estaría pudriendo en la cárcel, porque los abogados necesitan mucha plata pa sacarlo de adentro. El Antonio no ganó pa remedios con ese chorruto, y el día que salió de Olmos le preparamos una humilde, eso sí, pero sincera bienvenida, como si nada hubiese pasado. Allá él, el mundo está lleno de tipos así. Pero el Antonio no, él era distinto, amable, servicial, siempre de buen humor, me acuerdo las últimas palabras que me dijo y me dan ganas de reír por no putiar.

- Qué le dijo Rosendo.

- Pa todo esto se iba en cueros y en pantalón largo pal potrero, y me dijo: Che Rosendo, fijate si está Zubeldía porque me parece que le voy a sacar el puesto a Pachamé. Qué Antonio éste, me acuerdo de la tribuna de los domingos y se me lloran los ojos.

- La vida es así Rosendo, quevacer -dije- y cambiemos de tema porque yo también tengo ganas de insultarlo a Dios. ¿Usted nunca mandó a hacer cuadros, Rosendo?

- Sí, estamos pagando por mes, porque los recibió y firmó la Berta, si no estamos ni parecidos.

- Es así nomás -dije decepcionado-, bueno, voy a saludar a Carlos, ¿estará ahora?

- Cómo no va estar, golpee fuerte que debe estar durmiendo, y por favor no diga nada de lo que le dije, no quiero tener problemas con ese chorro.

-Quédese tranquilo, Rosendo- dije dándole un fuerte apretón de manos-. Adiós, doña Berta -dije en voz alta.

- Chau, don- respondió sin salir de la casilla.

Mirá, Mirta, todavía no alcanzo a comprender, no, es mentira, a aceptar, porque comprendo perfectamente cuál fue la causa de seguir la joda, la historia me entretenía y andaba con muy pocas ganas de vender, lo que no acepto son las actitudes que adopté, y también es mentira Mirta porque las acepto, vaya si

las acepto, si a veces lo cuento como una hazaña. Fui hacia la prefabricada de Carlos porque te aseguro que en realidad tenía ganas de conocerlo, tenía ganas de ver de cerca al chorro, al vago, y no estaba durmiendo como me había adelantado Rosendo, estaba en short, y ojotas, regando las posibles flores de su futuro jardín. Un cuerpo de pato vica, pensé, musculoso, alto, barbudo, moreno, entre un flequillo de colegio primario y un par de anteojos escondía su cara. Me miró, cancherito imaginé.

- Vos sos Carlos, seguramente- dije.

- Y vos el tráfuga más buscado del país- respondió, y de inmediato se sacó los anteojos, lo reconocí por la sonrisa.

- ¡Carlitos! -exclamé- ¡Cimarrón!

- Qué tal, Fatiga.

Y la consecuencia del encuentro fue un abrazo, y fue el tren de los recuerdos que nos llevó a pasear hasta cuando éramos pibes, amigos, compinches. Carlitos era Carlos, Mirta, el Cimarrón, que vivía con la madre en la pieza del viejo Dimola, en la pensión, te acordás. Hacía casi diez años que no lo veía, desde que falleció doña Dominga, la vieja, que todos creíamos era viuda.

-Y te acordás cuando afanábamos ciruelas de noche.

Fue él, Mirta, quien me apodó Fatiga, aquella tarde en que no tenía ganas de jugar al fútbol, menos ganas que de vender retratos esa mañana de sábado de enero. Y me contó que después de la muerte de la madre se fue con su desconocido viejo, don Antonio, a La Plata, para acompañarlo siempre.

-¿Y te acordás cuando tirábamos gatos en la alcantarilla?

Cómo no recordarlo, cómo olvidar los picados en las calles, y de la gallega neurótica que no daba la pelota cuando caía en su casa, o la devolvía cortada, y los piedrazos que caían de noche en su techo de chapa.

- ¿Y Jorge Fuentes?

- Se casó, tiene una piba, ya no jode a nadie.

- ¿Y Pichi Nores?

- Desapareció también.

Y que murió el gallego González en el accidente, y que el gordo Di Pego se fue a Norteamérica para trabajar de lavacopas, y que mi hermana se casó con el de la fundición de alumbrado, y que el botón coimero de enfrente todavía

vive de gestorías y en pocos minutos lo puse al tanto de los sobrevivientes de nuestro Villa Domínico .

-Y vos, Carlos -y también a el le mentí, Mirta-, me enteré lo de tu viejo, yo lo conocía, si esto parece una novela de radio El Pueblo.

-Mi viejo tenía tantos amigos, fue rarísimo, Fatiga, fuimos a pelotear al potrero y ahí se me quedó, habrá sido el corazón, no sé.

-¿Que tenía que echaba espuma por la boca?

-Andá a saber, murió, el médico de la salita dió el certificado, lo velamos y chau, Fatiga. Que se yo, habrá comido mucho, además por acá no interesa de qué se muere la gente, que se murió nada más, se murió y a otra cosa, esto no es Domínico. Lo que sí, que estoy seguro que antes salió con la puta esa de aquí a la vuelta.

-Doña Berta, sí, él me contó una vez.

-Parece que te tenía confianza porque nunca contaba nada, y mucho menos sobre mujeres.

-Escuchame, Cimarrón, ¿nunca se enteró la mujer de tu viejo o Rosendo?

-Mirá, Fatiga, el viejo era un campeón, yo lo llamaba míster Bragueta, y vos lo conociste, era uno de esos tipos que si en el mes de junio se le ocurría decir carnaval no tenías más remedio que apretar el pomo. Una vez la almacenera se lo dió a entender a la Negra, y para qué, Dios me libre, la loca ésta armó un escándalo, le dijo cornudo a Rosendo y todo, después le gritó a mi viejo. Sabés que hizo el mister al minuto, la agarró del cuello y se la llevó a la pieza, y mientras la desnudaba la molía a trompadas. Después de fajarla como nunca se la llevó a la cama. ¿Sabés que hizo la negra al rato?, primero fue a pedirle disculpas a la Berta y a Rosendo, y como tiro se fue de la almacenera y la agarró de los pelos delante de los clientes y se la llevó afuera, y la tiró al suelo, la pisoteó, la escupió, la putió, la arañó, nadie podía frenarla a la Negra. Mi viejo miraba el espectáculo desde la puerta de Rosendo. No se si te habrá contado, también le daba a la almacenera.

-Esa no la sabía, qué tipo, y cómo te llevás ahora con la Negra.

-Para el cuerno, Fatiga, no le llevo más el apunte, dejame de jorobar, se emborracha todas las noches, y qué queres que te diga, después sale a buscar por ahí, a yirar sí. Una noche, hace poco, mamada, me dijo, sobándome, que le hacía, recordar a mi viejo, hasta conmigo se tiró el lance, mirará si andará

caliente, por poco la mato. Y ya ma ves, Fatiga, casado, juntado bueno, pero no hay diferencia, es la misma cosa, y no le paso pelota a nadie.

-¿Así que estuviste un tiempo guardado?

Sonrió Mirta, era la misma sonrisa que adornaba su cara las noches de ataque a la gallega neurótica.

-¿En que te metiste, loco?

- No, Fatiga, a vos no, a vos no te puedo engrupir, en mi vida estuve en cana.

Creeme, me quedé mudo, frío, helado, esperando, implorando, desesperando la explicación. Mirta, como vos.

-Es que mi viejo era un atorrante en el milonguero sentido de la palabra. porque, Fatiga, vos bien sabés que hay tipos que la van de piernas porque se cafischian a una pobre mina, pero al que además de minas se cafishia a todo un barrio no sé como llamarlo. La Negra la daba el sobre en las quincenas, para el abogado, claro, la Berta tacañaba los gastos del morfi para darle también unos pesos, hasta una colecta hicieron los otarios. Mirá, Fatiga, la justa fue así, resulta que se me cantó por ir a visitar a mi tío Pedro, hermano del viejo, a La Plata, él era el único que lo sabía, y una tarde se apareció allá y me batió sus planes. Yo lo seguí, me gustaba la cosa, después todos los días nos encontrábamos a las dos y media de la tarde en la estación del ferrocarril, y tomábamos un tacho y nos íbamos a Punta Lara, y paleteábamos o jugábamos al fútbol, o levantábamos minas, qué sé yo qué tenía el viejo con las mujeres, parla, impresionaba, no sé, se las sabía todas, y eso que era barrigón, le faltaban dos dientes, pero con las mujeres qué sé yo, se levantaba la que quería. Mirá, Fatiga, fue un profesor para mí, en la playa me hacía llamarlo tío, tío Antonio o a veces tío Tony porque decía que sonaba a Tony Curtis, tenías que verlo, se ponía un sombrero que andá a saber adónde lo habrá comprado, pintoresco, rojo, ridículo, y cuando se tiraba a tomar sol se lo zampaba arriba de la jeta para no quemarse, las cosas hay que hacerlas bien, o no hacerlas, decía. La hicimos desde enero hasta abril, mes que me decretó la libertad condicional (nuevamente la sonrisa, Mirta, esa sonrisa cimarrona que le estropeaba la sien) y me trajo de vuelta al barrio, además ya hacía frío. No tiene sentido seguirla en el invierno, decía el mister. En el barrio me esperaban con una fiesta, una fiesta

con breves y sentidas palabras, el viejo lloró y todo, pero lloró en serio, entendeme.

-Che, cimarrón, yo sabía, mejor dicho suponía que era un poco, pero tanto te aseguro que no.

-Pero, Fatiga, era como moneda de cobre, en el año trabajaría treinta días cuando mucho, el resto, se agitaba, o reuma, últimamente le echaba el fardo a la próstata. Además, entre nosotros, peor que Vecchio, se acostó con todo Florencio Varela, te vas a reir pero es cierto, tengo hermanastros por todo el Gran Buenos Aires y por La Plata. La sucursales del Antonio. Te juro que a nadie conté esto, Fatiga, estoy verdaderamente contentísimo de haberte encontrado, a alguien se lo quería cantar. La otra tarde por poco le largo el rollo a mi mujer, si supieras cómo se preocupa, tiene miedo a que de otro mal paso, otro tropezón. Es fabulosa la Cholita. Fatiga, me amuré en serio, sabés, largó todo por mí, la familia no quiere saber más nada con ella, y quisiera encontrar trabajo nada más que por ella, vos que andás por la calle si te enterás de algo avisame. No Fatiga, no, vendedor como vos no, no tengo cara para andar golpeando por la calle. Me costó cara la joda, Fatiga, se corrió demasiado la bola, que le vas a hacer. La Cholita está de dos meses, Fatiga, y si llega a ser macho me prometió que lo vamos a llamar Antonio. Es buenísima, tengo que laburar.

Después de decirle que lo iba a visitar a menudo y que me gustaría conocer a la Cholita un nuevo abrazo selló el encuentro.

- Voy a saludar a la Negra -dije, creyendo incomodarlo.

- Sé que nunca levantarás la perdiz, Fatiga, estoy como agua de tanque, saludá a todo Domínico de mi parte.

En realidad, Mirta, y por favor no te enojés por lo que voy a decirte, en ese momento no me importaba el más diminuto carajo, ni el más insignificante comino, tu relación con el estupidito rubio melenudo y maricón, con cara de maricón, mirada de maricón, y que Daniel estuviera perdiendo el tiempo en Saint Tropez, y de Mariano ni hablar, durmiendo en un micro, con Lezama Lima entre las piernas, vida inútil. La ventanilla del micro de Mariano exhibía un monótono verde pero las ventanas de la casa de la Negra estaban abiertas y con cortinas floreadas. Seguramente habría regresado de la feria y entonces aplaudí. Se

asomó, trigueña, pelo renegrado y suelto y largo, más bien alta, con várices, ojotas también. Desde la puerta gritó casi :

- Adelante.

Me extrañó que me hubiera hecho pasar sin siquiera preguntarme qué deseaba ni nada que se le pareciese. Ya estábamos en el comedor, cocina, salón de mate y única pieza de las casillas en que generalmente no se duerme. En una pared que no era pared en absoluto sino un pedazo de madera cuarteada lucían dos láminas de colores, una era de Perón, vestido de militar, montado en un hermoso caballo blanco, atrás el cabildo, en la otra estaba Verón, con los brazos en alto y con la inscripción "La Bruja" en letras blancas y rojas.

- Lo lamento señora, soy amigo de su difunto esposo.

La botella de vino medio llena lucía también majestuosa en el centro de la mesa, al lado de un vaso servido, y ella tomó la botella diciéndome :

- Le sirvo un vaso, don, está fresco, lindo.

- Bueno, señora, pero no quiero molestarla, sé lo que es recibir visitas en estos casos, es que recién me enteré, sabe.

-No se preocupe, vinieron varios amigos del Antonio como usted, que yo no conocía, es que él era tan conocido, tan famoso, y fue todo tan de repente. Se fue a jugar a la pelota y a los cinco minutos me lo trajo el Carlitos, muerto, señor, muerto, y yo no estuve a su lado cuando murió.

La Negra había empezado a lagrimear y se sirvió otro vaso. Sacó una foto de un cajón, de don Antonio, comprendí, y comprendí, también, que casi no podía sostenerse.

-Por qué no lo habré retenido - decía mirando la foto-. Le dije: ponete una camiseta, Antonio, aunque sea. Sabe qué me contestó: No, vieja churra, es un partido entre casoriados y solteros, nos distinguimos por los cuernos y las ojeras. Cuernos, señor, se lo juro por las cenizas, por la luz que me alumbró que nunca se me pasó por la cabeza metérselos, y no porque faltaran oportunidades, si todo lo que una mujer podía tener yo lo tenía en el Antonio, cariño, todo, qué hombre, qué santo, qué varón, usted sabe lo de Carlitos, ¿no?

-Sí, señora, lo sé todo, todo.

-Se lo juro por Dios que me muera aquí nomás si le miento señor, con estos ojos lo ví al Antonio comer pan con aceite, o estar sólo a mate para no

gastar, pa llevarle la plata al Carlitos. Todos los días se iba a verlo señor y ahora él ni me trata. Sabe, voy a irme del barrio, ya no aguanto más ésto, arreglo unas cosas, vendo todo, y me voy a Entre Ríos a vivir a la casa de mi hermana la más chica, porque tengo cuatro, todas casadas, todas...aquí señor, en este rancho, en mi rancho pasé los mejores años de mi vida, y cada cosa, hasta ese vaso, señor, todo me hace acordar al Antonio. Sabe una cosa, le tengo miedo a la noche, no sé, no puedo acostarme, lo veo al Antonio riendo en la cama, o tomando mate, o leyendo El Gráfico, y entonces sabe que hago, chupo, chupo mucho vino hasta no darme cuenta que estoy tomando, que estoy chupada, y después me voy, salgo por el barrio a caminar sola, bueno, sola no, con el Antonio, siempre salgo con el Antonio, él sola no me deja salir, es un celoso, si le cuento, y hablamos y reímos y me dice vieja churra estás un vagón, y me gusta salir de noche con el Antonio, por la calle con mi Antonio, pero no acá, la noche la noche la noche en mi rancho no. Me quiero ir, señor, porque todos me tienen lástima, y lo único que podría retenerme sería el Carlitos, que señor, le juro por las cenizas del Antonio, que me caiga muerta aquí mismo si le miento, que lo quiero como a un hijo, aunque me haiga llevado la cocina que pagué yo todas las cuotas, la radio portátil, que también yo la pagué, con mi trabajo, con mi sudor, todo lo que puse a nombre del Antonio él se me lo llevó señor, y eso no me enoja tanto, lo que más me lastima, lo que no voy a perdonarle por la memoria del Antonio, es que se haiga creído que todo lo que una vez fue del padre tiene que ser de él, no sé si me entiende. Pero ni me trata porque yo no quiero ... usted comprende, si yo quiero darme un gusto no me lo voy a dar con él ¿ no ?, pero ni me trata, como si yo fuera una pordiosera, los vecinos se lo pueden decir, señor, yo le daba el sobre sin abrir al Antonio, tal como me lo daban en lalpargatas, pa pagarle al abogado, ¿ y pa qué ?, mire como me paga, a mí, me voy de mi hermana la menor, yo daba la cara pa pedir fiado, mis compañeras de lalpargatas me pagaban el pasaje y todo. Ahora ya no tengo más deudas gracias a dios y a la virgen, entre yo y mi cuñado Pedro pagamos la cochería, porque morirse es cosa pa ricos ahora, ochenta mil el entierro, si dios quiere me voy en marzo a lo de mi hermana la menor .

- Usted es joven, señora, puede empezar de nuevo- le dije.

-Qué raro, señor, el Antonio nunca me dijo que tenía un amigo fotógrafo y menos tan simpático porque él siempre supo que yo quería hacer un cuadro de él pa tener de recuerdo ¿vivo?.

-Qué tal sale en fotografía, señora, cómo lo sacó, de frente, de perfil, cuerpo entero, a ver, muéstreme una por favor, para verla, simplemente.

-Mire - dijo alcanzándomela.

Don Antonio vestido de jugador de fútbol, con panza.

-Qué raro que nunca me dijo de un amigo tan buen mozo y fotógrafo.

-Nada de raro, señora, usted sabe como era el Antonio, él sabía que yo no se la iba a cobrar y por no molestarme.

-Tiene razón, el Antonio era incapaz de pedir nada a nadie.

-Claro, era un pan de dios.

-Pero pibe, si yo lo mando a hacer me lo vas a cobrar, sino no.

-Señora, pero me...

-Nada de peros ni de tías rengas, total ya no tengo gastos así que te lo voy a pagar al contado, pibe, eso sí, lindo, traélo pronto.

El día estaba salvado, Mirta.

-Querés chuparte otro vasito, dale.

-Gracias, ya es tarde- dije, después de terminar los recibos correspondientes-. Debo irme -agregué preparándome para despedirme, guardando los talonarios en la maleta.

-Vení p'acá, pibe, hablame del Antonio, vení.

-Había empezado a llorar de nuevo.

- Hablame del Antonio, lindo.

Y me fui escuchando los llantos de la Negra y saludé con la mano al señor dicharachero y jubilado que me hizo salvar el día.

Y ya era el mediodía de aquel sábado de enero y me dio muchísima bronca, Mirta, verte salir de la playa tomada de la mano del estupidito rubio melenudo y maricón, pero no tan maricón, y a Mariano llegando a Gesell guardando para todo el veraneo y por los siglos de los siglos y amén a mi Lezama Lima en la valija. Entonces casi le rogué al sol que me esperara en Saint Tropez.

Y aquella tarde de sábado de enero le conté a Daniel entre bikinis y coppertone la historia de don Antonio, pero lo conté como una avivada mía. Sé sincera, Mirta, ¿vos que opinás?..

FE DE RATAS

a Federico Moreyra

I

Ferreyro, el odiador, atendía las mesas de adelante; Ferreti, el odiado, atendía las de atrás, en la cantina O Sole Mio, la misma que antes se llamaba La Pata de Confucio. Las mesas de atrás, que atendía Ferreti, eran, según Ferreyro, las mesas que los clientes preferían, digamos algo así como una predilección natural, instintiva, y además -razonaba Ferreyro- las parejas, si no quedan mesas atrás, se van.

- Muchos casados, don Plácido -Ferreyro le decía a don Plácido, el dueño de la cantina que, detrás de la caja registradora, sospechaba el odio a Ferreti pero no le daba importancia.

Santiago, el cocinero, que odiaba a Ferreyro, atendía las argumentaciones a don Plácido:

- Las despedidas las hacen siempre atrás, don Plácido, fíjese.

Entonces Santiago, desde la ventanilla de la cocina, sonreía.

Es necesario aclarar que Ferreyro y Ferreti no cobraban sueldo en O Sole Mio; el Gallego les pagaba apenas el diez por ciento de comisión por cada mesa. Aparte tenían las propinas, claro. En las mesas de atrás Ferreti no sólo se defendía, sino que ganaba bien. A veces muy bien. En cambio Ferreyro apenas podía defenderse, por más que se quejara a don Plácido que, indiferente, le respondía detrás de la caja registradora:

- Arreglénsen entre ustedes.

Serio, rígido, Ferreyro se había acostumbrado al odio; amasaba diariamente un odio intenso, macizo, inevitable. Fue amasando el odio mientras miraba triunfar a Ferreti, mientras lo oía gritar ostentosamente y para que el mundo se enterara ¡marchen cuatro lomos a la riojana!, mientras lo veía desfilarse

incansablemente con pucheros de gallina, mariscos, los postres más caros, los vinos más añejos, caros. Fue amasando su odio mientras en las mesas de adelante llevaba a sus ocasionales solos algunos tímidos raviolos con tuco, pingüino tinto de la casa, soda.

Sin embargo no podía enfrentarlo a Ferreti; cada vez que trataba de insinuarle la predilección natural e instintiva de los clientes por las mesas de atrás, con esa sonrisa, y peor, con esa triunfadora facilidad de palabra, lo convencía de que no, estaba equivocado, le parecía, si era lo mismo.

- Arreglate con el Gallego- le decía Ferreti, y el odiador, aun sin mirar hacia la ventanita de la cocina, sabía que Santiago estaba sonriendo, gozándola mucho.

Estaba de más entonces que Ferreyro le dijera a Ferreti que los clientes que organizaban despedidas o una gran puchereada preferían las mesas de atrás. Porque atrás, Ferreti, se puede joder mejor. Y los casados que vienen a cenar con mocosas también quieren irse atrás, es lógico, vos harías lo mismo, no quieren que los descubra ningún conocido, ni exponerse. Y además, Ferreti, cuando hace frío la gente no quiere sentarse adelante, porque cada vez que alguien abre la puerta entra un golpe de aire, y mucho viento, un viento helado, molesto, hace mal. Estaba entonces de más que se lo dijera, aunque siempre pensara en decírselo; por eso no se lo decía, y era peor. La sonrisa, la facilidad de palabra, hacía que apenas le insinuara, lo convenciera de que no.

En realidad para Ferreyro, Ferreti era un intruso en esa cantina, aunque ahora se llamase O Sole Mio. El odiador trabajaba ahí desde que la cantina se llamaba La Pata de Confucio, antes que muriera don Giordano. Antes que las hijas de don Giordano, apenas muriera, vendiesen la cantina a don Plácido, con Ferreyro adentro, y con Santiago, que ya lo odiaba. Recordaba entonces La Pata de Confucio, y con pena, la dichosa época de La Pata de Confucio, especialmente la recordaba por las noches, al llevar esos tímidos tallarines a los solos, pocos, yiros. Recordaba el entusiasmo con que trabajaba él, y también Santiago. Y Felipe, y Romualdo, dos hermanos de Santiago que también trabajaban en La Pata de Confucio, Felipe era mozo, Romualdo era ayudante de mostrador. Porque en la época de La Pata de Confucio había mostrador y ayudante de mostrador, no como ahora en O Sole Mio, que el Gallego amarrete ponía a su yerno y a su hijo que desconocían totalmente el oficio. Y los días de

mucho trabajo, a principios de mes, ponía a su esposa, que sabía menos. En los tiempos de La Pata era diferente: cómo no iban a trabajar con entusiasmo, si don Giordano les había prometido una participación en las ganancias, algo así como una sociedad, en realidad nunca entendió exactamente qué le habían ofrecido, pero era una aproximación a ser dueño, o sentirse. Hay que aclarar que la mayoría de los mozos llevan en las bandejas una ilusión: tirarlas. Tirar la bandeja y tener la propia fonda, independizarse y teclear en una registradora. Pero se murió don Giordano, y sus hijas, las putas, que jamás entendieron La Pata de Confucio, hicieron unos pesos vendiéndosela a don Plácido, con él adentro. Y con Santiago el cocinero que -Ferreyro lo sabe- fue amasando también un odio lento, oscuro, fundado, hacia el odiador. Por alcahuete, por vendimia, el peor defecto quizá. Por haberle alcahueteado al difunto don Giordano sobre una cuestión de botellas de vino reserva, un robo común que a nadie asombra en este oficio, delación de Ferreyro que antecedió al despido de los dos hermanos, Felipe y Romualdo. A Santiago, el tercer hermano, don Giordano no podía echarlo, porque era el alma de la Pata de Confucio, y era casi imposible conseguir otro cocinero que preparara las salsas y los pucheros mejor que Santiago.

Ferreti, el odiado, ríe mucho cuando hace las cuentas, y mientras ríe y cuenta y habla con los clientes (los comilones, los llama) y convida cigarrillos y acepta y cuenta cuentos y escucha cuentos y los festeja, dice la dolorosa o los numeritos o la que duele. Parado, esperando, serio, Ferreyro lo ve reír; apenas esperando que entre algún solo, un chofer, un yiro, un viejo, y ocupe una mesa de adelante, pida uno con pesto y tuco, o los tímidos raviolos, un minestrón.

Y parejas jóvenes, matrimonios estables, ortodoxos, casados con mocosas, maricones, se encaminaban hacia atrás.

Cinco o seis personas juntas: hacia atrás.

Cuando La Pata de Confucio era distinto; los clientes se ubicaban en cualquier mesa: lo importante era estar, conseguir mesa en La Pata de Confucio.

Pero desde O Sole Mio, en especial desde que llegó Ferreti, todos querían sentarse atrás. Durante ciertas noches le daba vergüenza a Ferreyro, porque todas las mesas de atrás estaban ocupadas y él tenía adelante para regalar. Sobre todo le daba vergüenza cuando en esas circunstancias entraba

algún cliente y se quedaba parado, aguardando se desocupara una mesa de Ferreti.

- ¿Hay para mucho? -para colmo oía que el cliente hambriento le preguntaba a Ferreti. Y seguro, aunque estuviera ocupado y transpirando, desde la ventana de la cocina, Santiago sonreía.

- Más o menos para quince minutos- para colmo oía Ferreyro que respondía Ferreti al hambriento desesperado que, si hasta parecía mentira, prefería esperar quince minutos y a veces más, parado, o prefería irse y retornar más tarde o no retornar antes que sentarse adelante.

Era inaguantable porque los clientes esperaban, miraban comer a los demás, y peor, mucho peor si estaban con chicos, porque los chicos corrían, las mujeres se adivinaban molestas, los chicos tropezaban, Santiago sonreía, y a veces eran tres y hasta cuatro los clientes que aguardaban una mesa de Ferreti.

Entonces con qué cara, Ferreyro, encaminarse hacia la registradora y pedirle a don Plácido la cuenta para ese solo o para esa fea y gorda y yiro que fue, en el mejor de los casos, un tallarín o un mondongo, un pingüino tinto de cuarto y soda, y excepcionalmente batata y fresco.

Al alcanzarle los ravioles o el minestrón o el mondongo a la española, Santiago casi se le reía encima, vengándose, mientras Ferreyro miraba hacia el mondongo o hacia el piso, sin atreverse a enfrentarle la mirada.

Entonces con qué cara, Ferreyro, saludar a los viejos clientes que conocía del tiempo de La Pata de Confucio, clientes que ahora aguardaban una mesa de Ferreti.

Una noche, dándose vuelta en la cama donde dormía definitivamente solo, el viejo Ferreyro se dijo que debía aniquilarlo a Ferreti, porque no bastaba con su odio. Y hasta se dijo que debía matarlo, e imaginó esa noche diversas maneras de ejecución, diversas maneras de rebajarlo delante de los clientes, delante del mismo don Plácido, y hasta delante de Santiago. Pero sabía que era imposible, pura imaginería, si jamás podría enfrentarlo, si además Ferreti era prepotente, bravo, fácilmente lo reventaría. Y Ferreyro nunca fue un hombre de máquina, ni de cuchillo; en realidad nunca fue un hombre ni de trompadas, pero no debía resignarse a odiar lentamente, sin intentar nada. Fue la noche que más vueltas dio en la cama Ferreyro, porque, por si no bastara, recordaba los días de La Pata de Confucio. Días en que todavía deseaba y no era sólo deseo la

independencia: tener la propia fonda. Días pasados, Ferreyro, asesinados por Ferreti. Cuando el odiador despertó, decidió hacer lo imposible por cambiar la situación; decidió hablar aunque sea, enfrentarlo con palabras a Ferreti, a don Plácido. Y si era necesario hasta el mismo Santiago. Con palabras, muy difíciles le resultaron siempre las palabras.

(Por el contrario, Ferreyro no era un mal mozo; ocurría que Ferreti tenía una gran facilidad para hacerse amigo muy pronto de sus clientes. Con detenimiento Ferreyro lo observaba: Ferreti era mañero, hábil, tenía quizá la misma experiencia, pero más calle. Por ejemplo -varias veces Ferreyro lo notó- cuando Ferreti atendía un estreno, o sea un cliente que por primera vez comía en la cantina, se comportaba como un verdadero actor. Si el estreno le pedía -supongamos- canelones a la Rossini, repentinamente Ferreti le aconsejaba:

- No coma eso, es suela.

Entonces, ante la mirada perpleja del estreno, se fijaba en la lista [o no se fijaba] y le decía:

- Coma, a ver...a ver...el centro de entraña con criolla está una delicia, es un plato casi sibarítico- y fundamental: sonreía.

Y si el estreno le pedía primero centro de entraña con criolla, le aconsejaba en cambio:

- Si quiere se lo hago marchar, pero está muy dura la carne, es un garrote. Pidasé... a ver ...canelones a la Rossini, marchan, son un manjar, hoy salió mucho.

Cierto, Ferreti establecía de entrada una complicidad con los estrenos, que dejarían pronto de ser estrenos para convertirse, la próxima vez, en clientes. Además el odiado preguntaba, contaba, llamaba a los comilones por su nombre, hacía bromas, los tuteaba, contaba a las señoras detalles de la preparación de cualquier plato, y fundamental: sonreía. Y cuando llegaba el momento de pagar - la dolorosa o los numeritos o los logaritmos, llamaba a la adición- y la suma ascendía, por ejemplo, a cuatro mil doscientos cuarenta pesos, les decía:

- Haga cuatro mil doscientos derecho.

Jamás fallaba: el comilón le dejaba entonces por lo menos cuatro mil cuatrocientos, o quinientos, o cinco mil directo.

No era difícil trabajar con las mañas de Ferreti, suponía Ferreyro, que no podía, no tenía esa naturalidad, ni los reflejos, ni la facilidad de palabra ni fundamental: la sonrisa.

Sin embargo un mediodía Ferreyro decidió imitarlo. Para colmo era un mediodía dominguero, y un estreno dominguero, matrimonio ortodoxo con un niño que se había sentado adelante. Sonriendo, Ferreyro saludó al estreno, les alcanzó la lista. El hombre le pidió albóndigas de pollo con puré. De inmediato - sonriente- Ferreyro le dijo:

- No las pida. Las albóndigas están feas, pasadas.

El hombre lo miró, se paró, puso muy mala cara; después de decirle vamos a su esposa, tomó al niño de la mano y se fue.

II

- Arreglensé entre ustedes -volvió a contestarle don Plácido a Ferreyro cuando, con un ímpetu que asombró hasta a Santiago, fue a encararlo al costado de la caja registradora. Dijo estaba en desventaja atendiendo las mesas de adelante. Inútilmente argumentó de nuevo el conflicto comprensible de los casados que cenaban con mocosas, argumentó el frío y las despedidas atrás para joder mejor porque adelante y todo eso.

Aún no habían aparecido los comensales (comilones, diría Ferreti), eran apenas las once de la mañana. Simulando no darse cuenta de los reclamos de Ferreyro, Ferreti cantaba sola fané y descangayada te vi esta madrugada, mientras ponía en las mesas cuatro panes por panera, y grisines para los que no querían engordar, y sal y pimienta, y escarbadientes, y aceite y vinagre, una percha en el escote bajo la nuez.

- Arreglensé entre ustedes- apenas repetía don Plácido.

Santiago, desde la ventanita, sonreía.

Muy mal Ferreti continuaba: parecía un gallo desplumau.

- Ferreti, venga- resignado don Plácido.

Cuando paró de cantar y se acercó, Ferreyro bajó la cabeza. En la ventanita brillaban dos ojos.

- Digalé a él- dijo don Plácido a Ferreyro, señalando con la cara y con la mano a Ferreti.

- ¿Qué pasa?- Ferreti.

- Mirá...Ferreti- tartamudeaba.

Y Ferreti tenía el repasador en el hombro; con atención lo miraba como insistiéndole qué pasa. Volvió a tartamudear Ferreyro; tartamudeando entonces dijo los casados, su desventaja, dijo las despedidas, dijo el frío, siguió tartamudeando hasta que Ferreti lo interrumpió.

- No hay ningún problema, compañero. Hacemos lo que quieras.

Santiago estornudó fuerte; digamos grotescamente.

- Si a vos, viejito, te parece que estás en inferioridad, cambiamos y listo, hacemos la prueba, yo no tengo ningún inconveniente.

Cuando solucionaban, Ferreyro sintió que lo odiaba más.

- Dividimos y chau.

Más aún, sintió que lo rebajaba como nunca delante de don Plácido que, mirándolo, hacía gestos de aprobación.

- No le dije, Ferreyro, entre ustedes tienen que arreglarse. Ve, no ve que conversando se arreglan. Ferreti es gente.

Por si no bastara, debió soportar otro estornudo de Santiago.

Durante una semana trabajaron repartiéndose las mesas de adelante y de atrás. Las de la izquierda de ambos lugares correspondían a Ferreti, las de la derecha al odiador.

Desde la ventanita se escapaba una sonrisa, y a menudo, una risa; es que la diagramación de las mesas llamaba la atención a cualquiera, entonces más a Santiago, le causaba gracia y no la ocultaba. Sucedió que los clientes ocupaban en lo posible las mesas de la izquierda, tanto adelante como atrás, y si no estaban desocupadas, esperaban parados. Sonreía entonces Santiago cuando desde la ventanita alcanzaba a Ferreyro un raviol o un minestrón o un mondongo para los solos y yiros y pocos que ocupaban las mesas de la derecha. De vez en cuando, si tenía suerte, Ferreyro atendía un estreno.

Por supuesto Ferreti en la izquierda era el mismo. Con su permanente sonrisa gritaba la dolorosa, ¡marchen cuatro lomos a la riojana!, saludaba, gesticulaba, tuteaba a muchos comilones, preguntaba nombres, edades, trabajos, viajes, los comilones le mostraban fotografías de sus padres, fotografías de Italia y de España y hasta de Israel, lo invitaban a conocer sus casas, visítenos en cualquier momento y cuando guste, lo invitaban en el mismo

O Sole Mio a tomar una copa de vino, en sus mesas, comentaba huelgas, secuestros, contaba cuentos de Jaimito, recibía trascendentales propinas, acariciaba cabezas de niños, besaba niños, contaba anécdotas de su hijo el menor, en ciertas oportunidades recibía migazos de pan de las despedidas, festejaba las migas de pan, caminaba con la bandeja cantando pésimamente esta noche me emborracho bien me mamo bien mamau, aplaudía discursos durante las despedidas, improvisaba brindis, reía reía reía mientras Ferreyro, parado en la derecha, lo miraba, odiándolo a cada instante más, atendiendo a los pocos e indiferentes solos de la derecha, autoconvenciéndose que los clientes preferían las mesas de la izquierda porque estaban a la izquierda de la puerta, porque cuando alguien abría la puerta los únicos perjudicados con el viento eran quienes se ubicaban en las mesas de la derecha, don Plácido, fijesé, la gente tiene una predilección natural a ubicarse en la izquierda, claro, era eso, eso tenía que decirle a don Plácido, y también a Ferreti, ventajero, muy ventajero porque eligió las de la izquierda, lo sabía de antemano, lo pasó, tenía que decirle que la gente iba a las mesas de la izquierda porque la puerta y el viento helado hace mal.

Cuando se lo dijo a don Plácido, desde la ventanita salió una carcajada grotesca. Mordiéndose los labios miró hacia la ventanita; recordó, mejor dicho se arrepintió de aquella vieja delación a don Giordano, en la gloriosa época de La Pata de Confucio. Cerró los ojos y bancó otra carcajada del cocinero; después, con lentitud repitió a don Plácido la puerta y el frío y la predilección natural hacia la izquierda.

- Arreglensé entre ustedes y dejemé tranquilo.

Y Ferreti no se daba cuenta de los reclamos, si también trabajaba a full, iba y venía y cobraba y gritaba marche un peceto con puré y panqueque quemado para tres y cierra la doce y abre la dieciséis.

A las cuatro de la tarde, cuando se fue el último aletargado comilón que prolongó excesivamente su café, Ferreyro le dijo a Ferreti la complicación del viento y de la puerta.

- Pero no hay problema, viejito, si vos lo decís.

Primero estornudó Santiago; después, masticando en la ventanita, lo miraba, mientras don Plácido contaba el dinero.

- A partir de esta noche cambiamos. Vos atendés las mesas de la izquierda. ¿Estás conforme?

III

Un nuevo fracaso, Ferreyro.

Debió bancarse otra vez la abominable carcajada de Santiago, desde la ventanita. Esa ventanita ya resultaba francamente insoportable, lo perseguía, se burlaba; cada vez que debía acercarse hacia ella (un pesto y tuco, un ñoquis, un mondongo, una empanada de pollo), recordaba las miserables botellas de vino reserva. De nada le servía entonces el arrepentimiento, porque la ventanita no olvidaba aquella estúpida delación. Aunque unos días más tarde se convenció: si de veras quería echarlo y destruirlo y rebajarlo a Ferreti, necesitaba imperiosamente un aliado. No tenía entonces otra alternativa que pactar con quien lo odiaba, el habitante de la ventanita, el único que, probablemente, podría ayudarlo.

- Vos no sos un hombre, sos cualquier cosa, bosta sos -le dijo Santiago cuando fue a proponerle esa idea, a implorarlo esa ayuda.

- Si supiera que valés algo, por lo menos te mataría. Pero hasta la lechuga podrida que tira el Gallego, mirá que es amarrete el Gallego, para tirarla tiene que estar bien pero bien podrida. Bueno, esa lechuga podrida vale más que vos.

A las dos de la mañana, mientras caminaban hacia la casa de Santiago, Ferreyro oía por primera vez lo que el cocinero había callado durante tantos años. Desde el tiempo de La Pata de Confucio que no hablaban; ahora Ferreyro le había propuesto -implorado- eso, por si fuera poco en una noche tan oscura, cómplice, y caminando hacia la casa donde también vivían los hermanos, Felipe, Romualdo.

- Bombealo desde la cocina, Santiago. Metele tuco podrido en los ravioles, escupile las ensaladas, metele sal en los postres, ponele...

Mirándolo, caminando con lentitud, el viejo cocinero apenas lo interrumpía para decirle:

- Un lagarto. Una araña. Cualquier gusano vale más que vos. Sinceramente, no sé si tendrás sangre.

Ya ni asombraba Ferreyro por su falta de vergüenza, ni siquiera por sentirse tan rebajado. Tenía un solo objetivo: aniquilarlo a Ferreti, ser mozo principal de O Sole Mio, como si todavía existiera La Pata de Confucio. Entonces no atendía las interrupciones del cocinero; continuaba con la proposición de pacto.

- Así lo hacemos echar a Ferreti y entra a trabajar el Felipe, entendés.

El cocinero escupía las paredes.

- Echale mucho picante a todo. Azúcar o sal en la sopa. Measelá - entusiasmado como nunca Ferreyro- . Así empezamos a bombearlo, porque la comida que llevo yo va a estar, y la de Ferreti no, entonces va a...

- Qué otario sos. Un ignorante, no entendés nada.

- Las tortillas con huevos podridos y...

- Nunca vas a ganársela, Ferreyro. Resignate, es mucho mejor mozo que vos, sabe trabajar mejor que vos. Es más práctico, más ligero, tiene mucha más cancha, es más joven, Ferreti es inteligente, es piola, y vos sos una bestia. Chatarra sos. Ojalá fueras chatarra, escoria sos.

- Por favor, Santiago, ayudame.

- ¿Por qué no te suicidás?

- Dale, así entra a trabajar el Felipe cuando Ferreti se vaya. Ayudame y olvidamos aquello, sé que estuve mal.

- Te lo recomiendo, hacé algo bueno con tu vida, suicidate. Total no perdés nada.

- Sé que estuve mal, te juro que no me había dado cuenta de las botellas, Santiago, creía que...

- Ni velorio va a haber. Nadie se dará cuenta. Nadie.

- Ayudame, Santiago.

- Desapercibido va a pasar, eso. Mandaría hacer un bronce que dijera: vivió al pedo, no dejó nada. Nada.

- Así entra a trabajar el Felipe, como antes. Lo bombeamos a Ferreti y chau.

Sin embargo durante una cuadra más, el cocinero sólo hablaba de lo conveniente que sería la muerte de Ferreyro. Al final, cuando le insistía tanto con el pedido, le dijo:

-Va a ser lo mismo. No tiene ningún sentido que lo bombiemos a Ferreti. Se puede bombear a un mozo como vos, pero a él no vamos a hacerle ni cosquillas, se las sabe todas. Además, es buen tipo, y vos no, yo no tengo nada contra él.

-Entonces no vas a ayudarme. No querés que entre a trabajar el Felipe.

- No tengo ningún inconveniente en ayudarte. Además me divierte, me gusta verte perder.

Ahora caminaban por un pasillo: en el fondo, detrás de la última puerta vivía el cocinero con sus hermanos. Solos. Aún en el pasillo, Santiago le dijo:

-Pero que quede en claro que no me interesa tener ningún tipo de amistad con vos. Si es posible te pido que ni me saludes. ¿Sabés qué es lo que más me gusta de esto?

-¿Qué?

- Que les vas a decir a los muchachos que estás arrepentido. Y que no valés un naípe. Que fuiste una gallina.

El cocinero abrió la última puerta; entraron. Felipe, sentado, leía el diario; como de costumbre, aguardaba despierto a su hermano. Cuando notó la presencia del delator, se asombró. Dudó, y más aún dudó cuando el delator trataba de acercársele, con la mano extendida.

-Estuve mal, Felipito, perdoname. Te juro por Dios que no me di cuenta.

Romualdo, el viejo mostrador de La Pata de Confucio, oyó desde la cama la inolvidable voz de Ferreyro. Se levantó al tiro; al tiro, fue hacia la cocina. No entendía: el delator con la mano extendida.

-Perdoname, Romualdo, me doy cuenta que estuve mal.

Ni Felipe ni Romualdo le dieron la mano.

-Perdonenmé.

Del bolsón, Santiago sacó una botella de vino. La puso sobre la mesa: era un Gamba de Perniche, con canastita.

-Todas las noches me traigo una. Un canciller, un Pont Leveque, ¿viste? ¿Pensás alcahueteárselo al Gallego mañana?

Con la cabeza Ferreyro respondía que no.

Mirándolo, Romualdo descorchaba la botella, mientras que del aparador Santiago sacaba tres vasos. Sirvió Felipe, brindaron:

-Por el reencuentro- fue Romualdo.

- Por Ferreti- fue Santiago.

Se sentaron los tres hermanos, mientras Ferreyro, parado, muy nervioso los miraba.

- Felipe -dijo Santiago-. Alegrate.

- ¿Por qué?

- Porque gracias a nuestro gran amigo a lo mejor vas a trabajar de nuevo, y pronto. Agradecele.

No entendía Felipe.

- Sí, sí... vas a volver a trabajar, como antes, ¿te gustaría?- volvió a hablar Ferreyro, tratando de sonreír.

- ¿Me servís?- fue una orden de Santiago alcanzándole el vaso.

Temblando, Ferreyro tomó la botella y le llenó el vaso; derramó alguna gotita.

- Ferreyro.

- Qué, Santiago.

- Decí que no valés un carajo.

- ¿Cómo?- como si no entendiera la orden Ferreyro, como si Santiago bromeara.

- Que digas aquí, delante de los muchachos, que no valés un carajo.

- Pero...

- Si querés que hagamos el pacto decilo. Yo quiero que los muchachos te escuchen decirlo.

Cualquier cosa con tal de voltearlo a Ferreti, debió haber pensado Ferreyro antes de decir mirando hacia el piso:

- No valgo un carajo.

- Tchu tchu tchu -lenta la negación de Santiago-. Mirando a los muchachos tenés que decirlo, si no no vale. Mirá que no te ayudo, ¿eh?

- Soy una mierda, no valgo un carajo- mirándolos de frente.

- Completamente de acuerdo con vos- fue Felipe.

Sin la ventanita, Santiago sonreía.

- ¿Cuánto valés?

- No valgo un carajo- Ferreyro lagrimeaba.

Suficiente con un gesto de Santiago, para que Ferreyro llenase los tres vasos. Romualdo agarró la botella vacía; peligrosamente se acercaba hacia el delator.

- Hago veladores con estas botellas ahora. Si podés, vos que sos amigo, conseguime. Me vas a conseguir, ¿no?

- Sí, Romualdo, cómo no- las lágrimas eran gruesas.

Una pausa molesta (para Ferreyro) y de repente los tres hermanos se largaron a reír. Cuando aún no habían concluido la ceremonia de la risa, Santiago le dio la última orden. Tenía la carcajada en la boca cuando le dijo:

- Ahora andate.

Silencioso, ya casi sin llorar, Ferreyro se fue; los hermanos ni acompañaron con la mirada sus pasos por el pasillo largo. Cuando quedaron solos, Felipe y Romualdo, como pidiéndole explicaciones, miraron a Santiago.

- Es un gil. Piensa que lo voy a ayudar, es muy gil.

IV

Cierto: aunque nervioso, al día siguiente Ferreyro fue entusiasmado a trabajar. En O Sole Mio se entraba a las diez de la mañana, y a don Plácido le molestaba demasiado la impuntualidad; es que debían baldear la cantina. Era una vieja reivindicación por la que Ferreti hubiera luchado: un mozo no tiene por qué fregar los pisos, no corresponde. Si se ponía de acuerdo con Ferreyro, se la ganaban al Gallego, pero Santiago le había anticipado:

-No te hagás el loco, Ferreti, mirá que Ferreyro es traicionero, a lo mejor primero te dice que sí y después te vende, cuidate porque es muy ventajero, y vendimia.

Aunque en realidad a Ferreti no le preocupaba mucho tener que lavar: descalzo, tiraba agua hacia los rincones, cantaba mal, muy mal, pasaba el trapo de piso. Pero no le correspondía.

Ferreti no llegaba, y eran las once menos cuarto; don Plácido maldecía, bufaba, puteaba bajito. Mejor aún, pensó Ferreyro, que suponía el estreno del bombo, la sal, la orinada. Cantando por supuesto mal, Ferreyro baldeaba solo, sin mirar hacia la ventanita. A las once y diez llegó Ferreti; don Plácido, ya ciego, le dijo de muy mala manera, delante hasta del repartidor de postres Balcarce:

- Que sea la última vez que llega tarde.

Ferreti lo miró, se bancó la primera queja.

- Acá se entra a las diez de la mañana. Entendido.

Se acercó hacia la registradora Ferreti, lo miró ahora de arriba abajo: aparentemente también andaba mal, tenía cara de sueño. Para colmo don Plácido seguía lamentándose, mientras le pagaba al de los Balcarce. Maldecía, bufaba, se cagaba en Dios. Atento, Ferreyro pasaba el secador; de la ventanita asomaba una cara. Hasta que inesperadamente Ferreti:

-Oiga, gallego, por qué no se calla la boca y se deja de joder, quién reverendo carajo se cree que es.

Don Plácido lo miró como sin creerlo, igual que Ferreyro (que había abandonado el secador) y Santiago y el repartidor de Balcarce.

- A mí me sobran lugares para ir a trabajar. ¿O no lo sabe? Métase esta fonda de mierda en el bolsillo porque ya me tiene podrido. ¿Usted me va a protestar a mí? ¿Sabe cuántos huevos le faltan para protestarme a mí? Por lo menos treinta gallegos como usted.

Por la puerta, Santiago salió de la ventanita. Imparable, prepotente, Ferreti le exigía a don Plácido las cuentas claras y sin piratear, y que se buscara otro mozo.

- Por un mozo como yo se abre de piernas cualquier gallego. Si usted sabe que de todos los restaurán vienen a buscarme.

Y aunque arrepentido don Plácido pretendía disculparse, echarle culpas a ciertos nervios, Ferreti había tomado la decisión:

- Me voy y listo.

Ahora don Plácido gritaba, reprochaba (el repartidor de Balcarce se había ido), decía eran todos iguales, una manga de desagradecidos.

No podía creerlo Ferreyro: se iba.

-Chau, Ferreyro- le dijo Ferreti, y le dio la mano.

-Chau, Ferreti.

Tartamudeando trató de decirle que tengas suerte, mientras Ferreti le daba la mano a Santiago. Sin que nadie lo atendiera, don Plácido gritaba como una suegra.

- Gallego, vengo a cobrar el primero, ¿eh? No quiero líos, ojo- desde la puerta dijo, y salió.

Debió convencerse Ferreyro: se había ido, así, de sopetón, llevándose su odio. Aunque lo importante era que se había ido, y ya no tendría porqué odiar, ni sentirse rebajado. Nadie lo rebajaría más.

Me sobran lugares para trabajar. Cualquiera gallego se abre de piernas por un mozo como yo, oía, mientras solo, durante el almuerzo, atendía las mesas de adelante y de atrás, de la derecha y de la izquierda. A la hora más apasionante de la cantina, una mesa fue atendida por don Plácido: la mesa del Ingeniero.

Y los clientes (comilones los llamaría en adelante Ferreyro) hambrientos y desesperados que preguntaban si Ferreti estaba enfermo, no tenían más remedio que hacerse atender por él.

- Qué lástima- decía un comilón (el decorador y vidrierista) a cada bocado, cuando sistemáticamente Ferreyro le contaba que Ferreti había discutido con el dueño.

- Sí, es una lástima. Ferreti era un gran compañero, sabe. Un tipo, cómo decirle, muy vital.

Esa misma noche comenzó a trabajar Felipe, recomendado por su hermano Santiago, y especialmente por Ferreyro. Se dividieron las mesas: adelante atendería Felipe, atrás Ferreyro.

A los comilones que preguntaban alguna novedad sobre Ferreti, irónico les respondía:

- Anda muy bien ahora Ferreti. Se compró un hotel de cuarenta y dos pisos, en Estados Unidos. Está en San Quintín de California- y reía; ahora los comilones también reían.

Muy tarde había aprendido a sonreír; con su permanente sonrisa gritaba la dolorosa, ¡marchen cuatro lomos a la riojana!, saludaba, gesticulaba, tuteaba a muchos comilones, preguntaba nombres, edades, trabajos, viajes, los comilones le mostraban fotografías de sus padres, fotografías de Italia y de España y hasta de Israel, lo invitaban a conocer sus casas, visítenos en cualquier momento y cuando guste, lo invitaban en el mismo O Sole Mio a tomar una copa de vino, en sus mesas, comentaba huelgas, secuestros, contaba cuentos de Quevedo, recibía trascendentales propinas, acariciaba cabezas de niños, besaba niños, contaba anécdotas de su inexistente sobrino cuando era chico, en ciertas oportunidades recibía migazos de pan de las despedidas, festejaba las migas de pan, caminaba con la bandeja cantando pésimamente

mozo traiga otra copa y sírvale algo al que quiera tomar, aplaudía discursos en las despedidas, improvisaba brindis, reía reía reía mientras Felipe, parado, con mesas de sobra lo miraba.

Y cuando aparecía un estreno y pedía canelones a la Rossini, le decía:

- No, no coma eso, es goma... pidasé.

Ya le salía bien. Y si la cuenta era de cuatro mil doscientos cuarenta, le decía:

- Haga cuatro mil doscientos derecho.

Jamás fallaba: los comilones le dejaban cuatro mil cuatrocientos, o quinientos, o cinco mil directo.

Y Felipe -Ferreyro lo notaba- lo miraba mal. Un mediodía, a la hora más apasionante de la cantina, Felipe le dijo a don Plácido que llevaba las de perder trabajando adelante, porque los viejos que vienen con mocosas no quieren que los vean, por eso se van atrás.

- Arreglensé entre ustedes.

- Vamos. Usté me va a decir a mí que el que venga a hacer una despedida se va a sentar adelante, vamos. No, va p' atrás. Además que adelante hay mucho sol, y ahora que hace calor, molesta mucho el sol, por eso la gente se va p' al fondo.

- Arreglensé entre ustedes -oía Ferreyro que don Plácido respondía.

Santiago, desde la ventanita, miraba.

Pero Felipe no se atrevía a decirle una palabra a Ferreyro, de manera que Ferreyro era feliz, tal vez más feliz que durante La Pata de Confucio, y a veces le parecía que estaba en La Pata de Confucio y que el tiempo se había detenido, aunque fuese don Plácido quien tecleara en la registradora y no don Giordano, que en paz descansa. Volvió a pensar en su independencia, o sea poner por su cuenta un restaurán, abandonar la bandeja de una buena vez, y enriquecerse. Ya se imaginaba tecleando en su registradora, usaría anteojos. Si seguía trabajando y ahorrando así, en un año podría independizarse con una fonda chica, para empezar, sería dueño. Y si le iba bien pondría dos mozos, y si iba muy bien pondría mostrador de oficio y ayudante de mostrador y hasta ayudante de cocinero, sería muy justo porque lo merecía, por eso entusiasmado y más joven gritaba en O Sole Mio marchen dos lasagnas a la boloñesa y la dolorosa y un bife de chorizo bien jugoso, con gran tranquilidad y seguridad gritaba un

panqueque quemado y mostacholis al blanco de ave y agñolotis para tres, hasta que un mediodía el flaquito medio marica se le quejó porque los raviolos estaban muy salados, y media hora más tarde el policia le devolvió una ensalada mixta porque tenía una espumita sospechosa, y más tarde el hombre que tiene muchos colectivos vomitó porque el tuco, y la esposa del dueño de la metalúrgica le dijo los morrones tienen mucho picante, y el tipo que tiene barba y es decorador y vidrierista le dijo oiga la sopa tiene un gusto raro, pruébela.

LA FERIA DE SOLANO

De ser posible, visite San Francisco Solano durante un sábado, y si se acerca un sábado en el que hay dinero, mejor, porque la gente, que es infinitamente pobre, entonces está contenta, gastar es una celebración, con dos billetes encima es más probable que exista la terca felicidad. Por eso sugiero que la visita no se realice cualquier sábado, tiene que ser un sábado seis, o siete, porque cuando se trabaja los canguros cobran sus quincenas los cinco. Entonces acérquese, sobre todo, si el sábado tiene sol, ruidos y pájaros. Contemplará el color latinoamericanista de su feria, abundantes paraguayos cordiales, escasos bolivianos, provincianos de todas las marcas, argentinos pero casi ninguno de Buenos Aires, comprobará singularidades de nuestro falso federalismo; en San Francisco Solano, Buenos Aires se parece, muy a su pesar, a América.

Uniformes y despelotados puestos de frutas y verduras, trascendentes puestos de pescado y no todos con olor a podrido, habitantes muertos del río cubiertos por moscas verdes del tamaño de una moneda brillante. Gallegos gritones, que aplauden y gritan, festivos, incitando a comprar sus fiambres rudimentarios, judíos que exhiben enaguas de batalla pero con colores intensos, sirios astutos que insisten con sus manteles y trapos, flacas forasteras preferiblemente rubias, de Quilmes o tal vez hasta de Avellaneda, que venden luminosos long plays de Sandro, de Palito, ídolos de nuestras domésticas. Y al lado pueden situarse los italianos fruteros y un yiro, los queseros o los galletiteros o un ladrón al acecho, los muebleros y los picanteros o cierta bruja sublime que propone destruir discretamente a un enemigo, las gitanas sospechosas que dicen que adivinan la suerte y despojan de brillos los dedos, o el batallón de limosneros infatigables, tullidos piadosos o niños de raza menor con toda la miseria en la mirada, los *bolitas* de protestas con bolsas de limones o naranjas, los *paraguas* con chipá y mandioca o con sopa sólida y humeante, los incrédulos que vociferan extraños yuyos milagrosos eficaces para espantar las desgracias que ya cayeron sobre la Argentina en tropel y con impunidad, los hacedores de planos para los que no tienen ni casa, los carniceros ensangrentados invariablemente gordos, los correos y los viboreros, los desahuciados infelices que reparten, al grito de ¡tenga su tierra!, volantes de Kanmar, de Vergili, de Tulsa. Y los paseantes grotescamente descalzos que jamás les darán trabajo a los lustrabotas, y los chamamés bulliciosamente absurdos que distribuyen alegría o por lo menos bochinche desde los parlantes clave, y las mercerías mínimas, y los furtivos santeros, flacos y extraños los perversos vigilan celosamente las estatuas, los cuadros de vírgenes y santos, los masivos cristos en tecnicolor que tal vez están descascarados, pobres cristos caídos sobre el asfalto que corre paralelo a las vías del ferrocarril Provincial, cristos que se olvidaron de los pobres habitantes de la tierra y que yacen, impotentes, inoperantes, a centímetros apenas de la pila desagradable de pollos no necesariamente muertos que serán degollados, si usted lo prefiere, ahí nomás, y a nadie podrá sorprender que alguna gota de sangre muerta caiga sobre el cristo indiferente, sobre el cristal notablemente ordinario. No debe, amigo, escatimarle su atención a los charlatanes, ellos llevan bolígrafos, cuadernos, peines, sin embargo este desfile inacabable representa apenas el

marco, porque el verdadero espectáculo de San Francisco Solano lo brindan las caras, las arrugas patéticas que surcan pómulos curtidos, las sonrisas inadmisibles de bocas desdentadas, los cuerpos artísticamente deformados, miradas espléndidas de amargura que denuncian décadas de dilapidaciones, despojos terribles, injusticia atroz, desigualdad extrema, vigencia estricta de la dictadura de la miseria.