

## Cultura popular barrial y épica peronista en la nueva narrativa argentina: un recorrido crítico por la saga matancera\* de Juan Diego Incardona\*\*

Juan Ezequiel Rogna\*\*\*

### Resumen

El presente trabajo propone un recorrido crítico a través del proyecto literario de Juan Diego Incardona (Villa Celina, 1971). Fundamentalmente a partir de la lectura de *Villa Celina* (2008), *El campito* (2009) y la *nouvelle* “Tomacorriente” (incluida en *Rock barrial*, 2010), analizaremos su condición de escritor de fronteras, la inversión del punto de vista instituido como principio fundante de su autoafirmación y la configuración del peronismo como expresión política de la geocultura del conurbano bonaerense. Por otra parte, cotejaremos *El campito* y “Tomacorriente” para observar sus respectivas revisiones del sema *invasión* (motivo que inaugura la intensa y prolongada relación entre peronismo y literatura), al tiempo que anotaremos algunas diferencias sustanciales que se presentan entre ambos textos.

### Palabras clave

Juan Diego Incardona; cultura popular barrial; peronismo

### Abstract

This work proposes a critical review of the literary project of Juan Diego Incardona (Villa Celina, province of Buenos Aires, 1971). Principally based on the reading of *Villa Celina* (2008), *El campito* (*The Little Field*, 2009) and the novella “Tomacorriente” (“Socket”, included in *Rock barrial –Conurbation Rock–*, 2010), we will analyze his status as cross-border writer, the inversion of the viewpoint established as founding principle of his self-assertion, and the configuration of Peronism as political expression of the geoculture of the metropolitan area of Buenos Aires. We will additionally compare *El campito* and “Tomacorriente” to discuss their respective revisions of the sema ‘invasion’ (the motive that starts off the intense and long-standing relationship between Peronism and literature), while noting some essential differences between both texts.

### Keywords

Juan Diego Incardona; Conurbation; Pop Culture; Peronism

---

\* El término “matancera” se refiere a La Matanza, uno de los 135 municipios de la provincia de Buenos Aires que integra el aglomerado urbano conocido como la “Gran Buenos Aires”, siendo el más extenso y con mayor densidad demográfica de toda la provincia.

\*\* Artículo recibido en 11/08/2016 e aprobado en 10/12/2016.

\*\*\* Dr. en Letras. Profesor adscrito en las cátedras Pensamiento Latinoamericano y Literatura Argentina II y profesor invitado en el Seminario del Cono Sur (Escuela de Letras, FFyH, U.N.C.). Becario del CONICET y miembro del equipo de investigación nucleado en el proyecto “Literatura y política: construcciones de lo popular y representaciones sociales en la literatura argentina”.

## Introducción

Juan Diego Incardona nació en 1971 en Villa Celina, barrio ubicado en el Partido de La Matanza. Como este punto de la provincia es eminentemente peronista, al escribir sobre su barrio, Incardona escribe sobre el peronismo. Las historias de *Villa Celina* (2008), *El campito* (2009) o *Rock barrial* (2010) se emplazan en el sudoeste del conurbano bonaerense, región ubicada del otro lado de la Avenida General Paz. Ese es el límite que separa la *polis oligárquica* del resto de la Provincia de Buenos Aires, la cual es, a su vez, representación metonímica de la Argentina y de la América Latina *profundas*. A pesar de su carácter ciudadano estamos, entonces, frente a un escritor de fronteras, y los personajes de *El campito* o de la *nouvelle* “Tomacorriente” (incluida en *Rock barrial*) atraviesan ese límite de asfalto para enfrentarse con las fuerzas de la oligarquía. De este modo, sus relatos abrevan en una extensa tradición literaria que revisitó la fórmula *civilización/barbarie* y el sema de la *invasión*.

Incardona se muestra como un empático retratista de la barbarie entendida como “revulsivo cultural” (AVELLANEDA, 1983, p. 11) y del peronismo como su expresión política. En este sentido, a contrapelo del debate modernidad/posmodernidad que desde la década del ‘80 viene pregonando la muerte de los sujetos colectivos (como *el pueblo*) y los “grandes relatos” legitimantes (junto a “la disolución de identidades y valores colectivos en la miríada narcisista de lo individual” -ARFUCH, 2005, p. 23-), su obra va configurando desde lo autorreferencial una identidad que, lejos de agotarse en la revalorización de “pequeños relatos” personales, remite a una cultura popular llamada a resistir la homogeneización cultural efectuada por el tecno-capitalismo.

### 1. Identidad barrial y “peronismo sentido”

En *Sectores populares, cultura y política*, Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero analizaban los procesos que llevaron a la conformación de la identidad de los barrios del conurbano bonaerense durante el período de entreguerras. Según los autores:

[las sociedades barriales] fueron sociedades en construcción, casi de frontera, donde las acuciantes necesidades del grupo pionero, que intentaba transformar un descampado en un trozo de ciudad, impulsaron a la asociación, al trabajo colectivo, a la colaboración, transmutados en orgullo por los logros [...] y en espíritu de emulación. (1995, p. 11)

Este espíritu asociativo y solidario, situado en el origen de la conformación del conurbano bonaerense, es el que configuró al sujeto político artífice del 17 de octubre

de 1945.<sup>1</sup> Los rostros vivientes de las obras de Incardona son los hijos y nietos de aquellos “cabecitas negras”: obreros, estudiantes de colegios industriales, desocupados, pibes con “flequillos rectos” que pululan en las calles. La genealogía es clara. Allí está el peronismo clásico y su actualización en la Argentina del siglo XXI, pero sobre todo se pone de relieve la vitalidad de un “sujeto transindividual” que, al mismo tiempo, lo contiene y lo trasciende<sup>2</sup>. Por eso en Incardona el peronismo forma parte, antes que nada, de una serie de valores, prácticas y sentimientos que dan cohesión a la comunidad. Por eso Juan Diego, el personaje que suele protagonizar las historias, participa de ritos barriales como cantar la “Marcha peronista” por primera vez en el patio de una parroquia (“Viva Perón”), escuchar las historias de Carlitos, el ciruja en la esquina del almacén de la Juanita (*El campito*), disfrazarse de Rey Mago para repartir juguetes a los chicos del barrio (“Los Reyes Magos peronistas”) o zapar en el Tanque de Celina junto a otros hijos de oficiales torneros (“La mejor banda de los barrios”). La narrativa incardoniana se sustenta en las “experiencias de sociabilidad barrial” que conforman la geocultura del conurbano bonaerense; geocultura entendida, desde el pensamiento kuscheano tamizado por Torres Roggero, como “espacio de un sujeto cultural colectivo, preexistente y subsistente, que siempre está y habla sin parar: es el que nos plasma como unidades humanas o sujetos individuales, el que nos da el amor y el nombre.” (2002, p. 11) El joven Juan Diego se desarrolla como “unidad humana” siendo partícipe de ese “rostro social viviente” y “creador” de la cultura popular de su barrio. Desde esa matriz, adoptando la expresión de Eva Perón, su peronismo no es “aprendido” ni “proclamado” sino “comprendido” y “sentido”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Un lector que ignore el peso que el trabajo codo con codo, al leer la narrativa de Incardona dirá que se trata de uno de “los valores propios de las versiones más infantiles de la épica” (LO PRESTI, 2009). Por su parte, Incardona presenta a la solidaridad como el “cemento social” de aquellos espacios o ámbitos en donde el “nosotros” se establece como identidad primordial.

<sup>2</sup> Adoptamos la expresión de Jorge Torres Roggero (2014), quien repasa brevemente la “presencia de las masas populares en nuestra historia”. Lo hace a través de testimonios ofrecidos por Domingo F. Sarmiento, Bartolomé Mitre y José María Ramos Mejía, que en la segunda mitad del siglo XIX dieron cuenta de los “nuevos sujetos históricos” encarnados en mestizos, indígenas y/o mujeres que se integraban en los tumultos, y coincidieron en caracterizar a la acción de ese “sujeto transindividual” (p. 24) como impulsada por la espontaneidad y la pura pasión, signos de un “exceso de vida” que -según Torres- no puede ser aprehendido por “la conciencia letrada” (p. 25).

<sup>3</sup> En numerosas oportunidades, tanto sea en discursos públicos como en artículos publicados en *Democracia* o en sus clases para la Escuela Superior Peronista, Evita sabía atribuirle a Juan Domingo Perón la sentencia: “[...] el peronismo no se aprende ni se proclama, se comprende y se siente [...]. Por eso es convicción y es fe.” (1982, p. 13)

## 2. *Villa Celina*: un mundo feliz a fuer de resistir

*Objetos maravillosos*, el primer libro de Incardona, fue publicado por Editorial Tamarisco en el año 2007. Desde aquellas páginas, la autorreferencialidad que se instalaría como una marca distintiva de su literatura abrevaba en sus experiencias como vendedor ambulante de anillos (los “objetos maravillosos” del título) y en un rosario de anécdotas que involucraban al autor y a sus familiares residentes en Villa Celina. Al año siguiente, el libro homónimo de su barrio natal inició la saga de Juan Diego, en la que también se incluyen *El campito*, *Rock barrial* y *Las estrellas federales* (2016).<sup>4</sup>

*Villa Celina* se abre con un Prólogo fechado en “Mayo de 2008” que, sin mediaciones, introducía a los lectores en un espacio que:

se encuentra en el sudoeste del Conurbano Bonerense, en el partido de La Matanza. Aislada entre las avenidas General Paz y Richieri, tiene ritmo pueblerino y aspecto fantasmagórico. Barrio peronista como toda La Matanza, su vida social gira en torno a los clubes, a la Sociedad de Fomento, la Parroquia Sagrado Corazón y las escuelas del Estado. (2008, p. 13)

A lo largo de veinte relatos, *Villa Celina* va configurando un ecosistema cultural en donde se entremezclan la curandera del barrio vecino (“La culebrilla”), un extraño ser al que todos aseguran haber visto (“El Hombre Gato”), el reparto de regalos por las calles (“Los Reyes Magos peronistas”), calefones que explotan espontáneamente (“El ataque a Villa Celina”), triunfos y grescas de potrero (“Bichitos colorados”), juegos con figuritas (“El midi”), bandas de rock y el “experimento” de una orquesta clásica (“El Canon de Pachelbel o La chinela de Don Juan”), *razzias* policiales (“El 80”), males de amor, drogas y alcohol (“Luzbelito y las sirenas”), “el personaje” del barrio (“Tino”) o la santificación popular de un perro milagroso (“Walter y el perro Dos Narices”).

Por otro lado, los cuentos presentan un efecto mimético que se aparta de aquella referencialidad directa del Prólogo para penetrar en la conciencia simbólica abierta por la literatura. En este sentido, ese peronismo integrado a la cultura popular barrial<sup>5</sup> es tanto una red de relaciones como una puerta de acceso al pensamiento mítico. Lo

---

<sup>4</sup> No incluimos a esta última novela en el presente análisis, ya que sus particulares cruces genéricos, sus relaciones intertextuales y las derivas de su argumento ameritan un mayor detenimiento, al tiempo que demandan, para un futuro trabajo, la revisión de este conjunto de relatos respetando su intrínseca *organicidad*.

<sup>5</sup> Respecto de esta integración, podríamos referirnos al peronismo en los términos que el narrador emplea para presentar a Tino, “sin duda el personaje más popular del ilustre barrio de Villa Celina” (p. 178): “[el peronismo] venía con el barrio, era parte del paquete, de la esencia del folklore celinense.” (p. 179)

primero se cristaliza en cuentos como “Los Reyes Magos...” o “Emmeline Grangerford”, en donde Juan Diego recuerda:

En aquella época hacíamos trabajos comunitarios con amigos de diferentes instituciones, como la Sociedad de Fomento, la escuela 137, la Parroquia Sagrado Corazón y los Scouts. Una buena parte de los alimentos que administrábamos la conseguíamos a través del peronismo. Ya sea por intermedio de la Municipalidad, ya por las Unidades Básicas cercanas, la mayoría de nosotros tenía relaciones con militantes y punteros. Como siempre, para que te den, tenés que dar algo a cambio. (p. 82)

Ese “dar y recibir” (que en el relato se traduce en una pegatina de carteles como moneda de cambio) marca la pauta de un paradigma solidario sostenido por sujetos que empatizan con *otros* que pueden ser ellos mismos. Por otro lado, lo fantástico se muestra como constitutivo de un proyecto político, social y cultural que, a manera de ejemplo, llegó a materializar “barrios bustos” como Ciudad Evita o erigió una Ciudad Infantil, y al verse truncado por otro proyecto antagónico, imprimió sobre el paisaje rasgos surrealistas. En un momento de “La culebrilla”, cuando Juan Diego va con sus amigos a la casa de la curandera, se topan con “una calle en medio de la nada, rodeada de cañaverales” (p. 25). Ese cuadro incomprensible encuentra, sin embargo, su explicación en boca de Salvador, quien a su vez la remite a “Mariano, el que trabaja en la Municipalidad”: la calle “iba a unir varios barrios que estaban planificados para esta zona y que estarían divididos en circunscripciones y en secciones, igual que Ciudad Evita. [...] cancelaron el proyecto con la Libertadora, así que estas calles quedaron abandonadas.” (p. 25) En pasajes como este, los relatos de Incardona corren el velo de lo familiar para descubrir extraños pliegues; a la vez, señalan que esa extrañeza se deriva de la propia realidad y sus vaivenes políticos. De allí que el realismo mimético se muestre como inapropiado -o al menos insuficiente- a la hora de representar las historias de un barrio que es metonimia del país<sup>6</sup>. Incardona apela, así, a una suerte de “realismo mágico” que apunta a reforzar los efectos de las macropolíticas antipopulares en las micropolíticas resilientes. En este sentido, dentro de la saga celinense la flora y la fauna del sudoeste debieron “mutar” para sobrevivir a la contaminación del Riachuelo, del

---

<sup>6</sup> En una entrevista realizada por Silvina Frieria con motivo de la publicación de *Rock barrial*, Incardona discutía con el mote de “barrialista” que la crítica suele adosarle: No tengo ningún problema con que me llamen ‘escritor barrialista’, pero, ¿qué significa ser barrialista? Si barrialista significa ser costumbrista, no soy barrialista. ¿Dónde *Villa Celina* o *El campito* son costumbristas? Son relatos de acción que rompen con lo cotidiano; siempre hay un acontecimiento que por momentos es fantástico. Pero si barrialista es trabajar con un lugar, soy barrialista. A mí el barrio me sirve para contar historias mayores. (FRIERIA, 2011)

mismo modo en que lo hicieron los ecosistemas barriales en los largos años de hegemonía neoliberal.

Por otra parte, la intención de echar raíz en el imaginario popular de una comunidad particular lleva, en *Villa Celina*, a la explicitación del lugar de enunciación no solo desde el Prólogo sino también desde los propios relatos. De esta manera, Incardona le confiere al conurbano una perspectiva endógena que se establece como contrapunto para la tradición literaria que, desde “El matadero” de Esteban Echeverría en adelante, lo configuró como un “más allá” en donde habita una monstruosa otredad. Citamos un párrafo de “Los Rabiosos” que muestra esa explicitación:

A la unión de la General Paz y la Richieri le decíamos ‘última esquina’. Ahí está la última casa del barrio, el último poste de luz, el último árbol. Para los que vienen de Capital es al revés. Es natural que ellos miren así porque crecieron allá. Uno se para donde nació. Ahí está el punto de origen del observador. Y por más que lo nieguen, a eso no hay con qué darle. Por más que lo escondan, eso queda pegado. En nuestro caso todo empieza siempre en la Provincia, en el fondo del sudoeste, donde La Matanza se llama González Catán. Para contar, contamos de sudoeste a noreste. Después, es viaje de vuelta. (p. 132)

Esta inversión del punto de vista instituido es el principio fundante de la autoafirmación incardoniana<sup>7</sup>. A partir de allí, los sujetos populares y sus manifestaciones culturales pueden ser configurados por fuera del ejido trazado desde una perspectiva civilizatoria. En otros términos, el “sujeto popular” de los relatos de Incardona no es un *otro* sino un *nosotros* que está-siendo y, frente a los conflictos y las adversidades presentadas por las tramas, prevalece una felicidad anclada en el hecho primigenio de reconocerse mutuamente. “Una especie de unísono comunitario”<sup>8</sup> estalla con frecuencia en sus relatos: los vecinos de Villa Celina cantan, ríen, lloran, se enardecen, luchan, viven sus propias aventuras y las echan a rodar de boca en boca.

---

<sup>7</sup> Citamos un artículo publicado en *Página/12* en el cual, celebrando la reciente reedición del libro, Drucaroff da cuenta de este significativo viraje: *Villa Celina*, proyecto menos ambicioso (se refiere a *El año del desierto* de Pedro Mairal) pero bello y también hoy, de culto, significó por un lado el encuentro de Incardona con su propia voz (y el comienzo de una obra que fue asumiéndose cada vez más como generadora de mitos); pero además, fue tal vez una de las primeras narrativas que hizo entrar en la literatura argentina el mundo marginal suburbano de los años noventa y lo volvió linaje, civilización. (DRUCAROFF, 2015)

<sup>8</sup> Tomamos la expresión de un artículo escrito por Beatriz Sarlo para el diario *Perfil* a propósito de la aparición de *Villa Celina*. Llevaba por título “Teoría del aguante” y, entre otras cosas, afirmaba que en sus relatos reincidía “una especie de unísono comunitario [...], unísono que exagera la solidaridad para hacerla no menos creíble sino más divertida.” (2012, p. 67)

### 3. *El campito*: épica popular

Todo lo dicho sobre *Villa Celina* podría corresponderse con un análisis de *El campito*<sup>9</sup>. Se trata de una historia dentro de otra historia: por un lado, la que transcurre en Villa Celina en mayo de 1989, con la hiperinflación como telón de fondo de los encuentros que Juan Diego y sus amigos mantienen con Carlitos, un ciruja dicharachero que deambula junto a un gato; por otro lado, *El campito* es la aventura que Carlitos le va narrando a esos jóvenes que atraviesan sus días entre los Grupos Juveniles del Sagrado Corazón, el Colegio Industrial doble turno, el almacén de la Juanita y las zapadas callejeras. La estructura de la novela es folletinesca: Carlitos va contando su aventura “por entregas” y, a medida que se suceden los encuentros, su audiencia va creciendo hasta que ambas historias convergen en un clímax compartido.

#### 3.1 Alteridades populares

La novela comienza cuando Juan Diego, Leticia y Moncho conocen a Carlitos, quien se presenta como vecino de “un barrio medio inaccesible” llamado La Sudoeste. Les dice que fue construido por la CGT junto a otros “barrios secretos para refugiados políticos” que Eva Perón planificó antes de morir (2009, p. 11). Él lleva una vida nómada y ha recorrido muchos, pero admite que nadie debe conocerlos a todos. Entonces se dispone a contarles cómo una noche, extraviado al no ubicarse entre las constelaciones deformadas por satélites “alquilados por las señoras del Barrio Norte a la NASA” (p. 28), escuchó gritos desesperados que venían de abajo de un árbol. Así conoció y le salvó la vida a Gorja Mercante, un habitante del Barrio Busto Domingo Mercante, lugar en el que son todos enanos a causa de la contaminación ambiental. Ese barrio también fue construido por la CGT, tal como lo había ordenado “la señora” al prever las *razzias* que llevaría a cabo la Revolución Libertadora. Los vecinos de ese barrio son descendientes de niños huérfanos que fueron derivados del Hospital de Lactantes, por lo que todos llevan el apellido “Mercante”. Gorja también le cuenta del barrio de Las Censistas, donde fueron a vivir las mujeres peronistas. Visten los uniformes y delantales de la Fundación Eva Perón y, según “se dice”, tienen en su poder el cuerpo de Evita (p. 39). En medio de la charla, aparecen unos “tipos que deben venir del otro lado de la General

---

<sup>9</sup> Su primera edición vio la luz en 2009 a través del sello Mondadori y en el año 2013 fue reeditada por Interzona.

Paz” (p. 40): son “los excursionistas de Saavedra” que andan en busca del taita Flores, del neocriollo, del gliptodonte<sup>10</sup>. Luego de despedirlos, Gorja invita a Carlitos para que lo acompañe a su barrio. En el trayecto, atraviesan basurales y ven plantas y animales mutantes: loros barbudos que hablan en euskera, perros de dos narices, campos galvanoplásticos que pertenecen a un tal Erdosain... Cuando llegan, se enteran de que el barrio fue atacado por “el Esperpento”, “una especie de Frankenstein” que los médicos forenses del Ejército habían hecho “con pedazos de cadáveres” (p. 53). El Esperpento es un “arma biológica” creada por “los oligarcas” para atacar a los Barrios Bustos; además, se trata de “una profanación viviente”: “le pusieron las manos del General” (p. 53). Los vecinos organizan una Asamblea presidida por Cardenal Mercante, el caudillo de los enanos, y en estado de éxtasis colectivo deciden armar una cuadrilla para espiar al monstruo. Gorja, Carlitos, el gato y Aldo, “el enano gigante”, son los enviados. A partir de allí, las aventuras se suceden: encuentran al Esperpento, que se trenza con el gato (descubrimos entonces que no es otro que “el Hombre Gato”); atraviesan un Río de Fuego y otros territorios fantásticos; llegan a un “barrio cárcel” llamado El Purgatorio, en donde conocen a El Cantor (recreación literaria de Hugo del Carril), quien al saber que están siendo atacados por “la oligarquía”, decide llevarlos de vuelta en su lancha; en el camino se encuentran con Erdosain, “el Jardinero de los Campos Galvanoplásticos”, y les frece “bombas químicas” para la inminente “guerra” (p. 120). Cuando llegan al Barrio Mercante, los enanos estallan de alegría al ver al Cantor y se aprestan para el enfrentamiento con las fuerzas comandadas por la oligarquía. A ellos se suman las censistas, quienes llegan encabezadas por “la caudilla” Teresa Adelina. Mientras Carlitos siente un flechazo al ver a Candela, una de las censistas, los líderes ordenan “poner en movimiento a las masas [...] para encontrarse con el resto de las montoneras y agrupaciones justicialistas, en defensa del campito y de los Barrios Bustos” (p. 131). El episodio final se denomina “La batalla del Mercado Central” y ocupa un tercio de la novela. Carlitos, “el cuentero”, es aguardado por una multitud deseosa de saber cómo termina la historia. Ovacionado al llegar, se explaya en la descripción de una sanguinaria batalla transformada en “una guerra civil, una lucha de clases” (p. 138-139). En ella, las fuerzas peronistas parecen desfallecer pero consiguen resistir los embates de

---

<sup>10</sup>La narrativa de Incardona despliega lazos intertextuales que van hilvanando una tradición literaria propia. En este caso, aparecen parodiados los personajes de *Adán Buenosayres* (1948), la primera novela de Leopoldo Marechal.

la oligarquía y triunfar en la contienda. Cuando termina su relato, todo el barrio lo aplaude y vitorea *al unísono*. Carlitos se despide entonces como un ídolo popular y empiezan a aparecer vecinos que afirman que lo que contó es cierto, que recuerdan esos estruendos, que creen tener algunos recuerdos de aquellos sucesos. Finalmente, el libro se completa con un mapa que plasma los territorios transitados por los aventureros y un glosario que describe sitios, personajes y otros elementos aludidos, a los que se añaden datos y testimonios documentales.

Al comenzar, afirmamos que Incardona es un escritor de fronteras y que los personajes de *El campito* y “Tomacorriente” atravesaban el límite físico y simbólico representado por la Avenida General Paz para enfrentarse con las fuerzas afincadas en la *polis oligárquica*. Este es el núcleo dramático del relato de Carlitos, que entrecruza épica y género fantástico con personajes históricos y espacios del conurbano para dar forma a la epopeya de un pueblo peronista alzado en armas para derrotar a las fuerzas opresoras del *establishment* político, económico y militar. Hemos señalado, además, que la inversión del punto de vista instituido permite la configuración de los sujetos populares como un “nosotros” en el que se incluye el alter-ego del autor. Motorizando esta posibilidad, *El campito* toma distancia de las otras obras contemporáneas que abordaron al peronismo y la lucha armada (Nedich, 2003; Guebel, 2004; Gamero, 2004; Saccomanno, 2007; Feinmann, 2009) para echar luz sobre las “alteridades populares” que convergen en una “guerra librada entre ejércitos de dos tiempos diferentes” (p. 188). En otras palabras, el “pueblo peronista” no resulta representado como un todo monolítico sino como un heteróclito conjunto de seres y comunidades barriales que se reconocen al reconocer en la oligarquía a su enemigo compartido. Así, van confluyendo en el “ejército peronista” los enanos del Barrio Mercante, las mujeres peronistas de Barrio de Las Censistas, El Cantor de El Purgatorio, los médicos peronistas de los Barrios Ramón Carrillo y Ricardo Finochietto, las “legiones descamisadas” encabezadas por “El Paisano” de Lincoln (apodo de Arturo Jauretche), los boxeadores peronistas de los Barrios José María Gatica y Pascual Pérez, obreros del Sindicato Luz y Fuerza de Morón, la Fuerza Aérea leal al peronismo con los “objetos voladores justicialistas” provenientes del Barrio Teniente Ernesto Andradas, el Ejército liderado por Oscar Lorenzo proveniente de los Barrios Juan José Valle y Raúl Tanco y cientos de vecinos de los Barrios Públicos, de los monoblocks y de las villas que masacran espontáneamente a los soldados antiperonistas perseguidos.

Por otra parte, “el punto de origen del observador” permite invertir la direccionalidad de la primigenia fuerza *invasora*: no son los habitantes del conurbano quienes llevan a cabo el ataque sino las clases hegemónicas frente a las que deben organizarse, resistir y luchar para subsistir y, eventualmente, liberarse.

#### 4. “Tomacorriente” en la serie de la *bárbara invasión*

En “Tomacorriente”, *nouvelle* tripartita incluida en *Rock barrial*, Incardona retomó el sema de la *invasión*<sup>11</sup> para elaborar una alegoría en torno a los históricos sucesos del 19 y 20 diciembre del año 2001. Aunando vanguardia estética y política (dos tradiciones de larga data en las letras argentinas), experimentaba con el lenguaje al tiempo que delineaba una vertiginosa crónica sobre el avance de una “guerrilla de guachos” del Conurbano Bonaerense sobre la Capital. Un malón adolescente compuesto por rolingas, hijos bastardos del desmembramiento neoliberal del Estado, hijos huérfanos de padres obreros suicidados, saquean y destruyen propiedades en un torbellino humano en el que la muerte se da la mano con una exuberante vitalidad:

El comportamiento de los guachos es imprevisible. Su adolescencia es la entropía del organismo social. [...] Los vecinos se asoman a las ventanas. La manifestación los pone nerviosos. Gritos, caras extrañas, ropa extravagante, armas caseras. [...] Es la hora de la venganza. [...] Es la hora adolescente. Hombres pájaros vuelan sobre el humo de las gomas quemadas. Hombres perros despellejan la piel de los negocios asaltados. Hombres peces nadan por la zanja podrida donde escupen chorros, oscuros de mugre y de sangre, los agujeros de los cordones que desaguan las casas. (2010, p. 138 - 140)

“Tomacorriente” retrata el espontáneo y brutal enfrentamiento entre las fuerzas estatales de un sistema excluyente y aniquilador contra aquellos sobrevivientes que procuran cobrarse venganza. A diferencia de *El campito*, no hay un plan por parte de los *invasores*: solo se presenta un grito desahuciado que dice “basta”<sup>12</sup>. A diferencia de *El*

---

<sup>11</sup> En *El habla de la ideología* (1983), Andrés Avellaneda realizó un pormenorizado estudio sobre la producción narrativa de algunos importantes autores que elaboraron una “réplica literaria” a la emergencia del peronismo durante los años '40 y '50, analizando “el significado iterativo de *invasión*” (p. 9) en textos de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Enrique Anderson Imbert, Ezequiel Martínez Estrada y Julio Cortázar.

<sup>12</sup> La editorial del número treintauno de *Le Monde Diplomatique* edición Cono Sur, aparecido en enero de 2002, daba cabal cuenta del estado en que se encontraba nuestro país luego del estallido de 2001. Su autor era Carlos Gabetta y su título, más que elocuente, rezaba “Y la sociedad dio un grito”. Entre otros aspectos, Gabetta señalaba que la absoluta crisis de representatividad acaparaba también al peronismo y, si bien sus dirigentes llegaban al poder ante la fuga del gobierno Radical, no gozaban de legitimación popular. A la vez, esa crisis de representatividad tenía su correlato en la rotura del vínculo entre los cuadros peronistas y las bases populares: la inédita ausencia de los “tradicionales bombos” venía a comprobarlo. Por otra parte, si bien ese demorado “grito” venía a constituirse como la recuperación del “instinto vital” y la potencia necesaria para frenar un largo ciclo de brutal saqueo neoliberal, se

*campito*, el malón aquí sucumbe, pero sobre el final de la obra, los cadáveres abonarán la tierra, transformándose en semillas y proyectándose hacia el futuro<sup>13</sup>. Por otro lado, al igual que en *El campito*, se presenta una remisión permanente al universo obrero y a la cultura popular barrial. Tal remisión se evidencia en la procedencia de clase de los adolescentes sedientos de venganza, hijos de obreros y nietos de indios, criollos e inmigrantes. Asimismo, el universo obrero y la cultura popular de los sectores barriales se presentará a través de la consagración del “rock chabón” como manifestación sociocultural pasible de ser reivindicada en el campo literario contemporáneo. En este sentido, Incardona declaraba en una entrevista:

El rock barrial es el paria del rock argentino. Los músicos del rock argentino desprecian al rock barrial. No ven nada bueno: las letras son todas malas, la música es cuadrada, todo es berreta. Pero quizá por haber vivido en esos barrios del conurbano, en el momento en que se gestó esa movida, se me ocurrió armar un libro donde pudiera cruzar el mundo del rolinga con el mundo obrero. El rolinga como el hijo del desocupado de los '90, que sale de la escuela industrial y le cuesta conseguir trabajo. En un momento en que se cerraron las instituciones y se marginalizó mucho el conurbano, la esquina se transformó en el lugar de pertenencia donde se gestaron las bandas. Evidentemente, el rock barrial es mucho más que las canciones. (FRIERA, 2011)

“Tomacorriente” (al igual que toda la obra del escritor de Villa Celina) presenta a la cultura popular no como un *acervo* sino como la *actitud vital* de una determinada comunidad. En el relato, esto se expresa a través del sangriento enfrentamiento entre los jóvenes del Conurbano y los *snoobs*, asiduos concurrentes (consumidores) de la galerías de arte a los que el malón arrasa en su *invasión* a la Capital. De un lado están los *ciudadanos*; del otro, los *conurbanos*. Dada esta batalla, el patetismo con que se describe la masacre no solo representa formalmente al sentimiento de horror de las clases dominantes frente a “lo otro” (cosificado) sino también las horribles consecuencias de un sistema sostenido sobre los pilares del egoísmo, el privilegio sectario y la exclusión social.

## 5. La militancia revolucionaria como alteridad popular

*El campito* y “Tomacorriente” vienen a dar continuidad a una larga tradición que ficcionalizó la persistencia del malón indio en sus diversas mutaciones. Ahora bien: la

---

encontraba frente al desafío mayor de articularse como “voz” (es decir, como una “racionalidad política”) y pasar, así, de un primer momento reactivo a un posterior estado propositivo (GABETTA, 2003, p. 98 y siguientes).

<sup>13</sup> En esto la historia nos remite al final de *Megafón* (1970), novela de Marechal que se muestra como antecedente ineludible de “Tomacorriente” y *El campito*; y también resuena “La murga”, un cuento de Pedro Orgambide aparecido en *Historias con tangos y corridos*, cuya primera edición data de 1976.

inversión del punto de vista instituido trastoca también la direccionalidad original de la violencia. Es decir, la turba *periférica* responde a una violencia primigenia ejercida desde el *centro* de poder. En esto coinciden ambos relatos, pero también presentan algunas diferencias sustanciales a las que debemos atender. En primer lugar, el peronismo aparece como la identidad política de esa totalidad abierta que es el sujeto colectivo solo en *El campito*, ya que en “Tomacorriente” las identidades políticas se encuentran inmanifestadas. Por otra parte, la lucha representada en la *nouvelle* se genera entre *ciudadanos* y *conurbanos* (lo que plantea el conflicto en términos del estatuto social conferido a cada entidad), mientras la novela explicita la existencia de un enemigo que amplía y solidifica la conformación del frente peronista: la oligarquía.

Apelando a una cita de Ricardo Piglia (“la literatura siempre es inactual, dice en otro lugar, a destiempo, la verdadera historia”), María José Punte afirmaba que la literatura tiene la capacidad de “ofrecer, mediante los recursos que le son propios, una estrategia para resolver esos conflictos en el nivel de lo simbólico” (2007, p. 11). Retomando la idea de Piglia-Punte y poniéndola en relación con la obra de Incardona, podríamos postular que, más allá de que su proyecto literario no descarta la apertura de nuevos interrogantes para auscultarlos desde ciertos ordenamientos heterodoxos habilitados por la literatura, también apunta a resolver los conflictos históricos “en el nivel de lo simbólico”. Dentro de *El campito*, esta “resolución simbólica” se refleja en una inédita confluencia entre el “pueblo peronista” y la militancia revolucionaria. En otros términos, mientras las obras que en los últimos años configuraron literariamente a las organizaciones armadas insistieron en señalar que el desencuentro con un pueblo al que decían representar fue el origen de su tragedia, en la novela de Incardona estas alteridades peronistas confluyen en una misma lucha contra la oligarquía. Esto es posible porque, en la totalidad abierta que conforma la “Resistencia cívico-militar peronista”, los “centenares de personas vestidas de civil, la mayoría jóvenes” que vienen escapando de los “grupos de paramilitares sin identificación” que les “disparaban a mansalva” entre los árboles de Don Bosco, son reconocidos como una alteridad popular a integrar en la diversidad:

Traían banderas de la Juventud peronista, de Centros de Estudiantes y de Montoneros. Nosotros levantamos los estandartes, para que pudiesen reconocernos. Después, les gritamos que vinieran hasta donde estábamos nosotros para que se protegieran. [...] Teníamos que hacer algo, antes de que masacraran a los militantes. (p. 181)

En la dimensión transhistórica que “el campito” presenta como *zona*<sup>14</sup> se fusionan las luchas de las corrientes que constituyen el clivaje de izquierda del Movimiento Peronista: la Rama Femenina, la Rama Obrera y la Resistencia, los militares leales a Perón, el pensamiento nacional, la Juventud Peronista. Por medio de los recursos literarios, la novela da lugar a una superación de las diferencias entre esas alteridades en pos de la concreción de un objetivo común. Podría decirse, en este sentido, que el legado marechaliano se presenta especialmente en la unificación de las batallas “terrestre” y “celeste”, pues los personajes de *El campito*, a diferencia de Megafón y sus “formaciones especiales”, no apuntan a una trascendencia metafísica. Por el contrario, en la novela de Incardona la trascendencia se produce por la relación que establecen unos cuerpos con otros en un presente que los convoca a resistir hasta vencer a las fuerzas de la oligarquía. En palabras de Carlitos, el ciruja:

Todo era posible en el futuro. Ahora, había que pelear por esa idea y resistir los embates de las clases dominantes, luchar por el Mercado Central y sus periferias, ya fueran fértiles, ya desérticas, y no regalarles nada, ni siquiera la suciedad, ni siquiera el agua podrida, ni siquiera la mierda. (p. 153)

A partir de esa unión, el “ejército peronista” aloja un “exceso de vida” que se proyecta en el ataque y le permite parir un nuevo líder si otro cae en el campo de batalla: cuando muere Oscar Lorenzo, Esther, la cabecilla montonera, asume el liderazgo<sup>15</sup>; cuando Esther es abatida, el Cardenal Mercante se convierte en nuevo líder. Finalmente, ese “exceso de vida” les permitirá detener al mortífero ataque del Esperpento: cuando el monstruo (manejado a control remoto por los médicos del Hospital Militar) avanza masacrando a los militantes, El Cantor se queda solo frente a él y empieza a entonar la Marcha Peronista<sup>16</sup>. Entonces:

El Esperpento, conmovido, empezó a lloriquear, y se sentó en el suelo. La gente tomó confianza y se acercó todavía más. Algunos hasta se animaron a tocarlo. A la criatura no parecía molestarle; estaba ensimismada, capturada por la voz del Cantor,

---

<sup>14</sup> En relación a los escenarios celinenses entendidos como *zonas*, en una entrevista realizada por Ezequiel Rogna, Incardona argumentaba que: Villa Celina se podría pensar en una tradición de ciudades inventadas de América, porque aunque existe y hay una carga real, después, cuando la saga avanza, la mitificación, lo fantástico, el trabajo más metafísico, hacen que se desconecte ya del catastro más duro. Y ahí, más que Marechal, me resuena Rulfo. Villa Celina es como Comala: una zona. O como las ciudades de Faulkner, de Onetti, que tienen su propio sistema, sus reglas. Porque en *El campito* hay barrios mensuales, barrios bustos. Es un lugar que va más allá del mapa. (2012, p. 111-112)

<sup>15</sup> La genealogía trazada por la obra dispara guiños que remiten a diferentes personalidades históricas. De este modo, encontramos en Esther una referencia semi-velada a Norma “Esther” Arrostito, y en Oscar Lorenzo, a Oscar Lorenzo Corgorno, Teniente Coronel que encabezó (junto a Juan José Valle y Raúl Tanco) el frustrado levantamiento contra el gobierno de Pedro Eugenio Aramburu, el 9 de junio de 1956.

<sup>16</sup> La letra de “la Marchita” aparece transcrita íntegramente en las páginas 213 y 214 de la primera edición.

que quizás le traía a la memoria distintos recuerdos, o tal vez sueños, porque lentamente fue cerrando los ojos, como si durmiera. El Cantor siguió adelante, acompañado por los sobrevivientes de la batalla, que celebraban la victoria. (p. 213)

Cuando el Esperpento se despierta, El Cantor vuelve a cantar y “marcha” acompañándolo de regreso al Purgatorio mientras todos, *al unísono*, festejan su triunfo.

## 6. Las alteridades peronistas en los tiempos del kirchnerismo

No podemos dejar de situar a la obra de Incardona en un contexto de reposición de las banderas del justicialismo que el kirchnerismo efectuó después de la experiencia menemista. En este sentido, la transfiguración del Esperpento es pasible de ser leída como una alegoría de la “muerte y resurrección” de la Argentina peronista que, junto con Nicolás Casullo, podríamos caracterizar como “un peronismo después del peronismo” (2008, p. 257). Por otra parte, la novela se enmarca dentro del proceso de “peronización” que el kirchnerismo manifestó a finales de la década pasada<sup>17</sup> y, a la vez, se integra al vasto corpus de textos ficcionales que tematizaron/problematizaron la lucha armada y el papel de la Tendencia Revolucionaria. En la conjunción de estos factores, *El campito* viene a participar en una revisión del peronismo que, desde la perspectiva histórica del kirchnerismo, lo actualizó para abrirlo a nuevas interpretaciones. En este sentido, entendemos que se trata de una obra cuyos cruces y confluencias nos introducen en la conciencia simbólica de una época marcada por la “generación diezmada”<sup>18</sup> que revivificó “la memoria ideológica del peronismo histórico”, tornándola realidad efectiva<sup>19</sup>. En este sentido, la convergencia entre las modalidades adoptadas por el clivaje de izquierda del Movimiento y el “pueblo peronista” no pueden desligarse de

---

<sup>17</sup> Tanto sea porque en el plano pragmático Néstor Kirchner supo disputarle el aparato “pejotista” a Eduardo Duhalde como porque de manera paulatina fueron siendo reconocidas y adoptadas las liturgias, los símbolos y las memorias latentes del peronismo, podríamos decir que durante el segundo lustro de la década pasada el kirchnerismo fue experimentando un progresivo proceso de “peronización”. Esto es lo que anotaba Horacio González en *Kirchnerismo: una controversia cultural* (2011) al afirmar que, hacia el final de sus días, Kirchner se mostraba “reconciliado” con el peronismo y que por entonces se evidenciaba una “vuelta al peronismo” por parte del kirchnerismo (p. 56).

<sup>18</sup> Recogemos la expresión del discurso de asunción presidencial pronunciado por Kirchner ante la Honorable Asamblea Legislativa, el 25 de mayo del año 2003. Con ella se refería a su procedencia generacional, asumiéndose como heredero y representante de aquellos jóvenes que protagonizaron la turbulenta década del ‘70.

<sup>19</sup> Dicha “memoria ideológica”, según afirmaba Carlos Altamirano (2001), estaría dada “por obra de una evocación repetida” de “las proclamas, medidas y actos gubernamentales alegóricos, que proliferaron entre 1946 y 1949 y alcanzaron el rango de emblemas de la Nueva Argentina” (p. 43). Coincidimos con Altamirano y añadimos, desde nuestras propias coordenadas temporales, que con el advenimiento del kirchnerismo aquella “memoria ideológica” ya no resulta tanto el producto de “una evocación repetida” como de ciertas medidas adoptadas por los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández.

la apelación al “pueblo” como sujeto político efectuada por el kirchnerismo, un proyecto político, económico, social y cultural que iluminó nuevas re-significaciones para la fórmula *civilización y barbarie* como matriz de comprensión política y representación estética.

Esto puede evidenciarse, por ejemplo, en la distancia que media entre *El campito* y “Tomacorriente”, en donde el malón que recrea la *invasión* de diciembre de 2001 resulta configurado como una fuerza de la naturaleza, como un tsunami de hastío sin conciencia ni identidades políticas. En este sentido, si bien la obra de Incardona da continuidad a la tradición literaria que asimila al peronismo con los “cabecitas negras” no agota allí sus posibilidades de representación, puesto que lo abre al conjunto de sus alteridades históricas para, al mismo tiempo, hacerlas confluir. La historia de *El campito* despliega, de esta manera, dinámicas que permiten la constitución de un héroe colectivo; en ellas reverberan tanto *El Eternauta* de Héctor Germán Oesterheld como *La razón populista* de Ernesto Laclau: la “unidad de grupo” es generada a partir de la empatía entre los sectores medios y la *plebs*, quienes se asumen conjuntamente como *populus* para combatir a la oligarquía. En *El campito*, las alteridades convergen y derrotan a esas fuerzas que sostienen el *statu quo* injusto. Adoptando los términos de Laclau, el “ejército popular” viene a implicar la articulación de una cadena de demandas anti-oligárquicas (2005, p. 108). A partir de allí, la obra de Incardona encuentra en Evita un símbolo que aglutina los eslabones tendidos entre un pueblo “fanático” y la Juventud Peronista, repeliendo, a su vez, la sombra de la “traición” y cualquier atisbo de “oligarquía interna”<sup>20</sup>. De acuerdo con lo dicho, entendemos que la saga matancera en general, y *El campito* en particular, resultan expresiones literarias de un momento histórico en el cual el clivaje de izquierda del peronismo ocupó el centro de la escena política, instituyendo una memoria propia y propiciando un nuevo espacio praxiológico y discursivo.

---

<sup>20</sup> De la mano de Evita, la *otredad popular* invadió el seno mismo de la institucionalidad republicana. Pero a la vez, dentro del propio Movimiento Peronista, ella representó un límite. Este límite se tradujo en el “fanatismo” que ella acabó exigiéndole al “pueblo puro” en su enfrentamiento con la oligarquía, opuesto a las formulaciones hechas por Perón en torno a la “conciliación de clases”. Y, si bien esa oligarquía fue identificada en *Mi mensaje* (1952) como la enemiga del peronismo, resultaba al mismo tiempo una amenaza para la constitución subjetiva de los propios peronistas; especialmente de sus dirigentes, tanto políticos como sindicales (PERÓN, 2012, 45 y siguientes).

## Referencias bibliográficas

ALTAMIRANO, C. *Bajo el signo de las masas (1943-1973)*. Buenos Aires: Emecé, 2001.

ARFUCH, L. (comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

AVELLANEDA, A. *El habla de la ideología*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.

BAZÁN, O. *La más maravillosa música (una historia de amor peronista)*. Buenos Aires: Libros Perfil, 2002.

CASULLO, N. *Peronismo. Militancia y crítica (1973-2008)*. Buenos Aires: Colihue, 2008.

DRUCAROFF, E. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la posdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.

\_\_\_\_\_. “La pulsión de inventar un mito”. En *Página/12*, 21 de diciembre de 2015. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/subnotas/37562-8931-2015-12-21.html>. Fecha de consulta: 11 de agosto de 2016.

FRIERA, S. “El barrio me sirve para contar historias mayores”. En *Página/12*, 04 de enero de 2011. Disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-20395-2011-01-04.html>. Fecha de consulta: 11 de agosto de 2016.

GABETTA, C. *La “democracia” en Argentina (Vigésimo aniversario)*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2003.

GAMERRO, C. *La aventura de los bustos de Eva*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2004/2009.

GONZÁLEZ, H. *Kirchnerismo: una controversia cultural*. Buenos Aires: Colihue, 2011.

GUEBEL, D. *La vida por Perón*. Buenos Aires: Emecé, 2004.

GUTIÉRREZ, L. / ROMERO, L. A. *Sectores populares, cultura y política – Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995.

INCARDONA, J. D. *Objetos maravillosos*. Buenos Aires: Editorial Tamarisco, 2007.

\_\_\_\_\_. *Villa Celina*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2008.

\_\_\_\_\_. *El campito*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2009.

\_\_\_\_\_. *Rock barrial*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2010.

KIRCHNER, N. “Discurso del Señor Presidente de la Nación, Doctor Néstor Kirchner, ante la Honorable Asamblea Legislativa”, 25 de mayo de 2003. Disponible en:

<http://www.casarosada.gob.ar/discursosnk/24414-blank-18980869>. Fecha de consulta: 11 de agosto de 2016.

LACLAU, E. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

LO PRESTI, F. “‘El campito’, por Juan Diego Incardona”. En *La Voz del Interior*, 29 de noviembre de 2009. Disponible en: <http://vos.lavoz.com.ar/content/%E2%80%9Ccel-campito%E2%80%9D-por-juan-diego-incardona-0>. Fecha de consulta: 11 de agosto de 2016.

MARECHAL, L. *Adán Buenosayres*. Barcelona: AGEA, 2000.

\_\_\_\_\_. *Megafón, o la guerra*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.

NEDICH, J. E. *El Pepe Firmenich*. Buenos Aires: Ediciones B Argentina, 2003.

ORGAMBIDE, P. *Historias con tangos y corridos*, Buenos Aires: Editorial Abril, 1984.

PERÓN, E. *Porque soy peronista*. Buenos Aires: Editora Volver, 1982.

\_\_\_\_\_. *Mi mensaje*. Rosario: Editorial Fundación Ross, 2012.

PUNTE, M. J. *Estrategias de supervivencia – Tres décadas de peronismo y literatura*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

ROGNA, J. E. “Entrevista a Juan Diego Incardona”. En *Silabario – Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales* N° 15, p. 105-123. Córdoba: FFyH-UNC, 2012.

SACCOMANNO, G. 77. Buenos Aires: Planeta, 2008.

SARLO, B. *Ficciones argentinas. 33 ensayos*. Buenos Aires: Mardulce, 2012.

TORRES ROGGERO, J. *Elogio del Pensamiento Plebeyo*. Córdoba: Ediciones Silabario, 2002.

\_\_\_\_\_. *Un santo populista*. Córdoba: Babel Editorial, 2014.