

*Marysa Navarro (comp.)*

EVITA.

MITOS Y REPRESENTACIONES

Evita: cuerpo y cadáver  
de la literatura

por Andrés Avellaneda

*1. Dicciones políticas: peronismos y antiperonismos literarios*

Sobre el impacto del peronismo, acaso no haya mejor frase que la de John William Cooke a comienzos de los sesenta. Argentino a pesar del nombre y apellido; no feo, como el marqués de Bradomín, sino gordo, ex católico y poco sentimental, Cooke definía el peronismo como “el hecho maldito de la política argentina”, o sea, lo que acarrea tantos pesares al país burgués que éste no se permitía siquiera nombrarlo. Por eso, cuando Perón es depuesto en 1955, se hace tabú su apellido (“dictador depuesto” o “tirano prófugo” según el diario *La Prensa*; “tirano sangriento”, “déspota envilecido”, en otros medios más sensacionalistas), y la sociedad argentina entra en rigurosa dieta antiperonista hasta que, diez años más tarde, como ocurre con todas las dietas, el alimento prohibido se convierte en fantasía irresistible, el tabú deviene fetiche, y empieza una indigestión político social que termina como tragedia en 1976. ¿Fue el peronismo un hecho maldito también para la literatura argentina? Lo fue brevemente después de 1955, cuando sale a la superficie una literatura antiperonista; empieza a dejar de serlo entre los sesenta y los setenta, cuando se reexamina la relación entre literatura, sociedad y

política desde la izquierda clásica y la neoizquierda; se recicla, por último, como intertexto de los mitos sociales argentinos en la literatura de los años recientes. Pero el peronismo, como otros episodios históricos de alto voltaje, interesa en literatura por su impacto en el campo de las elecciones discursivas y formales, más que por su poder para convocar enconos y amores circunstanciales.

Examinada desde esta perspectiva, la relación entre historia, política y literatura muestra tres etapas importantes en la Argentina del siglo veinte: en orden cronológico, la década del treinta, el peronismo, y el ciclo de dictaduras y redemocratización de los últimos treinta años. En estas zonas históricas de gran intensidad, ciertos instrumentos discursivos parecen articular una especie de endohistoria de la literatura argentina, una historia de las estrategias retóricas en que se apoyan ciertas prácticas de significación ideológica realizadas por y en la literatura.

Hacia los treinta, Roberto Arlt inscribe el efecto de desfamiliarización, con el que desestabiliza en su discurso la naturalización de los valores y las instituciones burguesas. En los cuarenta y cincuenta, Jorge Luis Borges, y Borges coautor con Adolfo Bioy Casares, aclimatan un mecanismo discursivo de decodificación, con el cual transforman sentidos por medio de la reposición de otros sentidos que están ausentes en el texto. A partir de los sesenta, ese mecanismo discursivo es, primero, resignificado en sentido inverso; y luego reducido al mínimo hasta que la oposición entre códigos disímiles — la operación que hacía posible el funcionamiento de la decodificación—, es eliminada: o sea, hasta que se cancela la existencia misma de la diferencia.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> El efecto de desfamiliarización (*ostranenie* para los formalistas rusos, *Verfremdungseffekt* para Brecht) es el procedimiento estilístico por el cual, al *hacerse extraños* los objetos, las situaciones o las acciones, se logra ofrecer una nueva percepción de la realidad (por ejemplo, quebrando la aparente *naturalidad* de los hechos para presentarlos como históricos, o sea susceptibles de cambio). Sobre el desarrollo literario y crítico-teórico de este recurso, consúltese Fredric Jameson, *The Prison House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton, N. J. Princeton University Press, 1972, pp. 43-98. El mecanismo de decodificación presupone un lector *ideal* poseedor de la competencia necesaria para desmontar determinados códigos de referencia insertados en el

Cuando una escritura cuestiona los usos de la lengua y de los saberes, incluso los político ideológicos, trabaja menos en el tema que en el discurso; no se detiene en el mandato ideológico sino en la potencialidad del lenguaje. Es por eso que, en materia de literatura y política, interesa más la discursividad (ficcional) de lo político, que la presencia referencial o temática de lo político. Así, por ejemplo, si la temperatura de la década del treinta aparece en la obra de Roberto Arlt, no es porque sus relatos hayan reflejado los sacudimientos políticos y sociales de la época, sino porque se insertaron estratégicamente en un lugar saturado por los mitos culturales de la pequeña clase media urbana, cediendo a esos lectores la responsabilidad final de producir los sentidos ficcionales. Son textos que actúan políticamente, en el sentido gramsciano de la “lucha del arte por una nueva cultura”, abriendo a sus lectores coetáneos la percepción de lo que les era difícil o aun imposible ver en el transcurrir de la vida cotidiana. Tal como lo estaban haciendo los textos de Brecht en la Alemania de la misma época, el relato arltiano se encargó de aclimatar en la literatura argentina el efecto de desfamiliarización, por el cual las instituciones y las conductas habituales, al *hacerse extrañas*, quedan forzosamente expuestas a una nueva comprensión crítica durante el escrutinio de la lectura. Es de esta manera como la ficción arltiana desacraliza la moral capitalista —por ejemplo, el mérito que poseen la invención científica y la producción industrial en la persecución del ideal de progreso—; o desprestigia la moral bur-

---

discurso literario. Esos códigos son propuestos como un *contrato de lectura* donde el sentido está codificado culturalmente (o sea que los mensajes del código lingüístico han sido traducidos a mensajes que existen en otros códigos). La operación del lector, y del texto, consiste en sustituir sentidos *de superficie* o *falsos* por otros *de profundidad* o *verdaderos*. Cuando se repone lo que está ausente en el nivel de superficie, se cumple el contrato de lectura y se ratifica el mensaje político-ideológico del texto. Sobre el concepto de *contrato de lectura* véase Marcelin Pleyne, “La poésie doit avoir pour but ...”, Michel Foucault *et al.*, *Théorie d'ensemble* (París, Seuil, 1968, pp. 97 y ss.); el concepto de traducción entre códigos lingüísticos y no lingüísticos está tomado de Roman Jakobson, “On Linguistic Aspects of Translation”, en *Selected Writings II. Word and Language* (The Hague, Mouton, 1971, pp. 260-266).

guesa en sus creencias más firmes: el matrimonio, la familia nuclear, el patriotismo, como cúspides de los valores sociales.

En 1945, la irrupción del peronismo fue percibida por las clases medias urbanas como una agresión de sectores ajenos que intentaban apropiarse indebidamente de espacios políticos y culturales que no les correspondían;<sup>2</sup> el topos de invasión, obsesivo en la literatura de esos años, se vincula fuertemente con ese modo de percibir la realidad social y cultural de la época. Hacia fines de los cincuenta ya están asentadas las pautas de una réplica literaria creada por escritores que poseen una doble característica común: todos confían en la oposición sémica civilización-barbarie para entender la realidad argentina; y todos están adscritos a un mismo sistema hegemónico de prestigio (básicamente, el grupo de la revista *Sur* y los diarios *La Prensa* y *La Nación*). La oposición entre peronismo y antiperonismo se percibe como continuación o clausura de una etapa que había comenzado en los trasfondos del siglo diecinueve, por lo que muchos de esos escritores llegan a la conclusión —para Borges melancólica, para Julio Cortázar misteriosa, para Ezequiel Martínez Estrada apocalíptica—, de que el peronismo constituía un cierre y un balance, después del cual nada iba a ser lo mismo. Esta distopía no dejaba de ser profética, al menos en algunos aspectos que ahora no parecen negativos, si se piensa que es por esos años cuando comienzan a gestarse ciertos rasgos de ruptura cultural y discursiva que serán muy fuertes en las dos décadas siguientes (como la adopción de formas originadas en una cultura popular que había sido ignorada o menospreciada, o la intromisión de lenguajes no prestigiosos en el discurso literario elevado). Pero más importante es advertir que los textos de esos escritores se ajustan apretadamente a las prácticas culturales de los estratos sociales que proveían el circuito es-

<sup>2</sup> El proceso de migración interna iniciado desde la década de 1930 produce en la clase media urbana porteña una fuerte sensación de desplazamiento, al sentirse ésta en una *zona de frontera* respecto de grupos que consideraba diferentes y, sobre todo, inferiores socialmente. Véase sobre esto Andrés Avellaneda, *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires, Sudamericana, 1983, pp. 32-33.

critor-lector de la época. En el plano del discurso, esas diferentes formas culturales antiperonistas practicadas por las capas medias –las formas culturales simples y las complejas, las *altas* y las *bajas*, pero también sus discursos políticos, sus bromas, sus reglas de conducta, su literatura–, están interconectadas a partir de un sistema retórico común donde suele dominar la figura de contradicción, la parodia, la alegoría y la estructura del relato policial.

Si los relatos de Arlt habían adquirido especificidad ideológica al aclimatar el recurso de desfamiliarización como una vía regia hacia sentidos ocultos, la ideologización de la literatura como antiperonista fue factible gracias a un pacto de lectura que exigió la reposición de sentidos ausentes en el texto, pero presentes en los códigos de los lectores.<sup>3</sup> La literatura antiperonista fue, por esto mismo, una

<sup>3</sup> Para evaluar la importancia que tiene en la década de 1940 el pacto de lectura de reposición de sentidos ausentes, conviene comenzar por “La postulación de la realidad”, un ensayo que Borges escribe en 1927 y donde destaca elocuentemente el principio de que la verosimilitud de un relato debe depender de sus silencios y omisiones, de lo que no está presente en el texto, de “una realidad más compleja que la declarada al lector” (Jorge Luis Borges, “La postulación de la realidad”, en: *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 219. Más que proponer irrealidad en su ficción de esa época, Borges propone lo real por omisión y por ausencia, como en el comienzo de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” (1941): “Bioy Casares había cenado conmigo esa noche y nos demoró una vasta polémica sobre la ejecución de una novela en primera persona, cuyo narrador omitiera o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores –a muy pocos lectores– la adivinación de una realidad atroz o banal” (*Obras completas*, p. 431). La práctica de esa poética de la adivinación, de la conexión referencial por medio del acto de lectura, recorre buena parte de la ficción borgeana y está presente en muchos textos suyos que sólo por medio de la *adivinación* de sus lectores coetáneos hablaron elocuentemente y apasionadamente sobre política y sobre el peronismo (véanse por ejemplo las observaciones de Daniel Balderston, *Out of context: historical reference and the representation of reality in Borges*, Durham, N.C., Duke University Press, 1993, pp. 81-98, a propósito de “Historia del guerrero y la cautiva”, publicado por *Sur* en 1949. Es posible releer ahora muchos textos borgeanos de esa manera, para lo cual hay que reconstruir el pacto de lectura de la década del cuarenta mediante datos contextuales, como el debate sobre civilización y barbarie; o con datos intertextuales, como el discurso de la revista *Sur* durante el primer peronismo, o como el repertorio narrativo de la época.

literatura enlazada con una situación de discurso –exterior y previa a los textos literarios–, donde circulaban profusamente oposiciones del tipo civilización y barbarie, silencio y ruido, armonía y conflicto, certidumbre y confusión. Dado que esa situación de discurso puede ser documentada en los años inmediatamente anteriores al peronismo histórico, se puede afirmar que éste nace ligado a una literatura coetánea que es –por así decirlo–, automáticamente antiperonista; una literatura *sobre* un hecho histórico que, paradójicamente, existía desde antes que acaeciera tal hecho histórico.<sup>4</sup> La condición y la marca política de la literatura de la época era, en otras palabras, inevitable, a pesar de que sus figuras mayores nunca hayan querido reconocerlo. Decía Borges treinta años después de 1945: “a mí personalmente no me gusta que la política intervenga en la literatura. Es sabido que soy antiperonista, pero no he escrito nada en tal sentido, porque eso no me interesa como literatura, se entiende”.<sup>5</sup>

Se olvidaba, sin embargo, de varios textos breves decididamente “políticos” y antiperonistas que había escrito desde mediados de los cuarenta y publicado a partir de 1956: “L’Illusion comique”, “El

<sup>4</sup> Así lo demuestran los relatos de *broma privada* que Borges escribió en colaboración con Adolfo Bioy Casares y que se publicaron con seudónimo entre 1942 y 1946 (H. Bustos Domecq [Borges-Bioy Casares], *Seis problemas para don Isidro Parodi*, [Buenos Aires, Sur, 1942] y *Dos fantasías memorables* [Buenos Aires, Imprenta Oportet y Haereses, 1946]; B. Suárez Lynch [Borges-Bioy Casares], *Un modelo para la muerte* [Buenos Aires, Imprenta Oportet y Haereses, 1946]). Es importante advertir que al menos la mitad de estos textos habían sido escritos y publicados *antes* de la aparición del peronismo propiamente dicho, o sea antes de 1944, y que la otra mitad fue publicada en 1946, el año inicial de la primera presidencia peronista. O sea que la ideología de los textos antiperonistas más virulentos de esa serie –como los posteriores “La fiesta del monstruo” o “El hijo de su amigo”, escritos en 1947 y en 1950, respectivamente–, es, en última instancia, una ideología previa al peronismo como tal. Es en esta serie donde se concentra la típica práctica política de la escritura Borges-Bioy, y donde se aplica escrupulosamente la propuesta de lograr verosimilitud por medio de la reposición de lo ausente en el acto de lectura. Véase sobre esto, Avellaneda, *El habla de la ideología*, pp. 57-92.

<sup>5</sup> Jorge Lafforgue, “Los detectives de la literatura. Entrevistas a Jorge Luis Borges, Marco Denevi y Augusto Roa Bastos”, en: *Siete Días Ilustrados*, Buenos Aires, pp. 20-26 de junio de 1975, p. 65.

simulacro”, “Ragnaröck”, “Martín Fierro”, “Anotación al 23 de agosto de 1944”, y, sobre todo, el virulento relato “La fiesta del monstruo”, escrito hacia 1947 en colaboración con Adolfo Bioy Casares, publicado en Montevideo pocos días después del derrocamiento de Perón en septiembre de 1955, y nunca reconocido en sus *Obras Completas*. En ese mismo sistema literario también se insertan, por ejemplo, los cuentos que Cortázar había escrito desde 1945 y que recogió en el volumen *Bestiario*, de 1950. Los ocho textos de la colección pueden ser resumidos en un relato maestro que posee dos sentidos mayores: el ingreso de lo extraño como invasión que descompone el mundo trivial y familiar; y el intento de adaptación a lo invasor, sin intención de conocerlo y mucho menos de explicarlo. La incertidumbre respecto de las causas y los desenlaces intensifica por añadidura el topos de invasión, la consiguiente defensa infructuosa, y el corolario de repliegue o aceptación. Un texto de estas características, elaborado a fines de la década del cuarenta en la Argentina, no pudo dejar de tener conexiones con los mismos códigos de referencia que empleaban los textos de Borges-Bioy y otros narradores. Cuando un relato como “Casa tomada” es ubicado dentro de la serie narrativa argentina de la época, la fuerza de sus *topoi* (invasión, ajenidad, indefensión) lo conectan de inmediato con la situación de discurso que es exterior al texto, y que es evidente tanto en la serie literaria como también en las manifestaciones coetáneas de la política, del rumor, el *slogan* y el chiste anónimo. Cuando, después de 1955, la invasión se cree políticamente bajo control, los *topoi* clásicos de la literatura antiperonista comienzan a perder prestigio retórico y, consiguientemente, efectividad de significación. Y es entonces, en 1962, siete años después de la caída de Perón y dieciséis años después de la primera publicación de “Casa tomada”, cuando un joven escritor, Germán Rozenmacher, lo reescribe con el título “Cabecita negra”.

En “Casa tomada”, lo invasor no estaba nombrado ni identificado, era un hueco, una carencia deliberada que generaba un relato ausente listo para ser suplido por los lectores que en la década del cuarenta poseían la competencia necesaria para entender y formar

el enunciado requerido. En 1962, Rozenmacher invierte de identidad concreta al invasor y lo convierte en un policía “cabecita negra”, que irrumpe en el orden doméstico del propietario blanco de clase media. Su cuento resignifica los *topoi* por inversión de los códigos y de las representaciones ideológicas; por obra de esa inversión, los atributos de la barbarie —el desorden, el ruido, el salvajismo— son despojados de negatividad; la idea de orden queda trastocada y la moral pequeñoburguesa pasa a ocupar, ahora, el lugar de la barbarie.<sup>6</sup> La literatura antiperonista del cuarenta cede así su aparato retórico a una literatura del sesenta que produce, a su vez, una literatura que sólo puede ser considerada *properonista* por conveniencia pedagógica, porque la inversión de los *topoi* expresa, en realidad, la irrupción de representaciones ideológicas de distinto signo, que son actualizadas por dentro de una situación política que es simétrica sólo en apariencia. Lo que muestra en profundidad el cuento de Rozenmacher es el tránsito desde la lectura de Ernst Cassirer, de Henri Lévy-Bruhl o de James G. Frazer en los años cuarenta, a la lectura de Frantz Fanon y Albert Memmi en los sesenta; el trayecto desde la idea de mentalidad primitiva, a la idea de mentalidad colonizada; desde la creencia en una comunidad interpretativa universal, a la revelación de la lucha cultural entre centros y periferias, que existen tanto entre naciones diferentes como por dentro de las naciones mismas.

En los sesenta y setenta, las nuevas generaciones proponen entender el peronismo histórico y el peronismo coetáneo más allá de los debates locales, como un episodio más de las luchas culturales y políticas de los pueblos colonizados. Entre tanto, los narradores que publican en esos años sus primeros libros heredan con perplejidad los puentes y circuitos que los escritores liberales antiperonistas habían tendido durante las dos décadas previas entre el sistema litera-

<sup>6</sup> Apenas diez años después, en su relato “El niño proletario”, Osvaldo Lamborghini operaría la misma inversión trabajando con “El matadero” de Esteban Echeverría (Osvaldo Lamborghini, “El niño proletario”, en: *Sebregondi retrocede*, Buenos Aires, Noé, 1973, pp. 61-69).

rio y el sistema politicoideológico. Si en lo político van a proponer un reexamen crítico del peronismo sin los traumas de rechazo propios del pasado, en literatura van a proponer una reelaboración de los lenguajes, los sentidos y las prácticas que se conectan con ese tipo de reexamen. Ante todo, van a preguntarse qué hacer con los recursos de sus predecesores, sobre todo con la reposición de lo ausente hecha célebre por Borges. Los *topoi* heredados son trabajados por inversión –como en Rozenmacher, entre otros–, con lo cual lo *alto* deviene lo *bajo*, y viceversa. Si por un lado este procedimiento tiene algún parentesco con la retórica arltiana –si se piensa en la desfamiliarización de la *barbarie* pequeñoburguesa–, por otro lado no se aproxima a la reposición de sentidos ausentes practicada por la literatura antiperonista de los años cuarenta y cincuenta: no sólo porque la significación ideológica es muy distinta en relatos como el de Rozenmacher, al apelar éstos a marcas políticas muy diferentes, sino sobre todo porque, a diferencia de los textos borgeanos escritos desde el centro para un grupo de lectores preexistente e ideológicamente homogéneo, estos nuevos relatos se escribían desde el margen para activar diferentes sentidos de *barbarie* en una audiencia heterogénea que todavía estaba en proceso de formación a principios de la década de 1960.

Como es sabido, cada vez que la literatura se propone una nueva producción ideológica de sentido, se ve obligada a encontrar un sistema retórico adecuado. La operación de invertir el *topos* implicaba la sustitución de un campo semántico por otro, pero ello imponía, a su vez, aceptar la existencia de los dos niveles por separado. Por ejemplo, la operación de invertir el sema “cabecita negra” para incluirlo en el semema “civilización” sólo fue posible porque *civilización* y *barbarie* eran pensados todavía como campos semánticos válidos. El paso siguiente se iba a dar poco después, en la ficción de Manuel Puig.

Practicando la mezcla y el montaje de residuos de la cultura de masas con discursos de saberes prestigiosos, de historias orales de vida con falsa documentación escrita, los relatos de Puig hicieron posible la existencia de un texto que, simultáneamente, era y no era

literatura; que estaba en el borde de los géneros; que era tanto *inventio* como *reproductio*, tanto creación como copia; que estando narrado y firmado, negaba al mismo tiempo la validez de un sujeto productor del texto. Un discurso como éste pudo existir porque afirmaba que las oposiciones sémicas no son pertinentes; fue de naturaleza subversiva porque, al postular la ruptura de la diferencia, terminaba por desconstruir la ideología de naturalización tanto o más virulentamente que los textos de Roberto Arlt. Es por producir ese sentido por dentro mismo del discurso literario, por inscribir prácticas discursivas desnaturalizadoras y desesencializadoras, que los relatos de Puig se ideologizan y llegan a ser intensamente subversivos a fines de los sesenta.<sup>7</sup> Dentro de esta endohistoria de los instrumentos discursivos, la litera-

<sup>7</sup> Desde, por lo menos, la década de 1960 existía en la literatura argentina una tradición de textos que rechazaban la naturalización de la lengua literaria, cuestionando su relación de verosimilitud con la realidad. Relatos hiperliterarios como *Hernán* (1963) de Jorge Di Paola; *Siberia Blues* (1967) de Néstor Sánchez; *El frasquito* (1973) de Luis Guzmán; *El Fiord* (1969) de Osvaldo Lamborghini; *El camino de los hiperbóreos* (1968) de Héctor Libertella, negaron la hegemonía del narrador y la idea de texto como reflejo; experimentaron con la enunciación (con los protagonistas del discurso), con la dispersión y con el descentramiento del significado; rechazaron la idea de historia y de personaje; mezclaron restos de lenguajes y cultivaron la heterogeneidad, el fragmento, la diseminación. Casi dos décadas más tarde, cuando en 1983 cae la dictadura del “Proceso” y en literatura parece imperioso *decir la realidad*, indagar la *historia real*, reaparece, curiosamente, esta tradición negadora de lo referencial. Los narradores jóvenes – los que, nacidos en la década del cincuenta, tenían alrededor de veinte años cuando se iniciara en 1976 la dictadura –, rechazaron casi unánimemente la hipótesis de que la literatura deba subordinarse a lo que calificaron despectivamente como una *política de lo real*. A fines de los ochenta hicieron pública su posición en el debate sobre el poder político de la ficción de la siguiente manera: “Prefiero una literatura que profundice en lo real y no que la siga como un perro” (Alan Pauls en Jorge Warley, “Los de treinta y pico. Abran cancha”, en: *El porteño*, septiembre de 1990, p. 39; “Ya no sentimos esa mezcla de culpa y encargo que veinte años atrás dio lugar al deber de dar cuenta de la realidad y a la pobreza de la verosimilitud” (Ricardo Mariño en Vicente Muleiro, “Ricardo Mariño. Los nuevos sistemas de prestigio”, en: *Sur*, 29 de julio de 1990, p. 23; “Lo político-social opera en la literatura, pero sé también que las vacías teorías del reflejo no pueden dar cuenta de nada” (Daniel Guebel, en Vicente Muleiro, “Daniel Guebel. La realidad es la literatura”, en: *Sur*, 22 de julio de 1990, p. 26). Para la franja ultra del espectro escribir narrativa significó vaciar el género, trabajar en sus límites y

tura sobre Eva coincidirá casi enteramente con el tercer momento de estrategias retóricas y significaciones ideológicas aquí resumidas. La literatura que se quiere *antiperonista* —textos de Borges, Silvina Ocampo, Rodolfo Wilcock—<sup>8</sup> se encuadra homogéneamente en las técnicas descodificadoras aclimatadas desde comienzos de los cuarenta. Pero dado que a partir de los sesenta la literatura que se escribe con un nuevo entendimiento del peronismo está revisando al mismo tiempo su arsenal discursivo, la que se va a escribir sobre Eva (ya sea la dominada por la sombra del cadáver, o la imantada por el poder del cuerpo vivo), será también trabajada desde la inversión de los códigos que eran usuales en la literatura antiperonista. Pero, sobre todo, desde la zona en que Puig había empezado a cancelar el mecanismo discursivo de la descodificación, eliminando la diferencia, por lo tanto, como idea y como procedimiento.

---

reescribir en sus *bordes*; fue lógico entonces que los nuevos se declararan casi unánimemente descendientes de Manuel Puig, reconociendo en su ficción esas marcas de origen. Pero, al reconocerse en Puig, también suscribieron el modo de producción de significado que éste había activado veinte años antes, de modo que la hiperlitteralidad de los ochenta no resultó tan *apolítica* como parecían indicarlo sus pretensiones autorreferenciales. La frecuente noción de una narrativa posproceso desapegada de lo real y sin contenido propiamente político debe ser, por lo tanto, matizada y corregida.

<sup>8</sup> El ya citado “El simulacro” de Jorge Luis de Borges, y cuentos como el de Rodolfo Wilcock, “Casandra”, de 1974, en: *El caos* (Buenos Aires, Sudamericana, 1999, pp. 195-204); o el de Silvina Ocampo, “La creación (cuento autobiográfico)”, en: *La furia y otros cuentos* (Buenos Aires, Sur, 1959, pp. 153-155).