

Entre vagones y cartones: *Visita, francesa y completo* de Eduardo Perrone
Lic. Ana Verónica Juliano
UNT – CONICET

Cada literatura crea sus propios “poetas malditos”. Y aunque la categoría tenga cuño francés, bien podría dar cuenta del caso del escritor tucumano Eduardo Perrone. Nieto de un empleado ferroviario, la muerte lo encontró a metros del vagón de un tren, en el que vivía desde hacía algunos años. La prensa gráfica local –hegemónica y alternativa– se hizo eco de su “deceso”, contribuyendo a la construcción del mito en torno al autor¹.

Perrone es uno de esos autores que suele citarse, pero a quien poco se ha leído. Cabe acotar que su obra, dispersa y en parte inédita, proscrita durante la última dictadura militar, ha sido difícil de conseguir hasta hace poco tiempo. Las novelas de Perrone, conocidas parcialmente, eran una latencia cuya inmaterialidad avivaba el fuego del misterio. Ni el propio Perrone conservaba ejemplares de sus novelas².

En la búsqueda de “herramientas” para nuestro trabajo, encontramos algunas alusiones a su obra, sobre todo en lo que respecta al contexto intelectual de los setenta, y algunos archivos que dan cuenta de un renovado interés en los más jóvenes: entre ellos, un reportaje fotográfico realizado por Jeremías González³; el cortometraje documental *Perrone, escritor* (2000) de la fotógrafa y cineasta Peri Azar; una entrevista del periodista Luis María Ruiz, que vio la luz *a posteriori* de la muerte de “Buby” Perrone⁴; y el prólogo a la edición cartonera de *Visita, francesa y completo*, de Maximiliano Cárdenas⁵.

Diversas son, entonces, las motivaciones de este trabajo. Por un lado, repensar los circuitos de producción, circulación y consumo de los bienes de la cultura en la actualidad.

¹ http://www.lagaceta.com.ar/nota/335791/Informaci%C3%B3n_General/Murio-Eduardo-Perrone-escriptor-volvio-personaje-Tucuman-marginal.html, consultado por última vez el 31 de Agosto de 2011.

² *Preso común* (1972), *Visita, francesa y completo* (1974), *Días para reír, días para llorar* (1976), *Los pájaros van a morir a Buenos Aires* (1984), *La jauría* (1984) y *Los espermatozoides del diablo* (inédita).

³ <http://www.nuestramirada.org/photo/albums/eduardo-perrone-pres-comun>, consultado por última vez el 31 de Agosto de 2011.

⁴ http://www.lagaceta.com.ar/nota/437536/Informaci%C3%B3n_General/resistencia-vagon.html, consultado por última vez el 31 de Agosto de 2011.

⁵ Además de la versión impresa del prólogo, se puede acceder fragmentos en formato audiovisual. <http://www.youtube.com/watch?v=hhcHjlnW08&feature=related>, consultado por última vez el 31 de Agosto de 2011.

Por otro, contribuir al estudio de la obra de un autor cuya propuesta escrituraria opera como documento etnográfico.

Reflexiones de cartón

“Son los que se cayeron del sistema. Los que deben quedar ajenos a las miradas. Los nadies que son empujados a los abismos. Son los cartoneros que recogen los residuos y los sueños de la gente para vender –por unos pocos pesos– las pesadillas de una sociedad”. Alberto Morlachetti⁶

El proyecto editorial “El Cruce Cartonero”, impulsado por la Asociación Civil Crecer Juntos⁷, comenzó la tarea de reeditar la obra del tucumano Eduardo Perrone. Puede leerse en la contratapa de *Visita, francesa y completo*:

Cada uno de estos libros nos permite construir nuevas oportunidades de inclusión para adolescentes y jóvenes, de manera que, desde nuestras posibilidades creativas y en un proceso de conocimiento y reconocimiento mutuo, asumimos colectivamente el doble rol de actores y autores culturales. Agradecemos a los compañeros/as de Eloísa Cartonera quienes aportaron generosamente tanto su formato editorial como la capacitación en los primeros tiempos del proyecto.

El proyecto comparte el pulso que dio origen a las editoriales cartoneras, en toda América Latina⁸, a partir de 2003. Es concebido como hecho “social, cultural y comunitario”, como un nuevo modo de organización de la distribución del trabajo.

En la Argentina de los noventa, la implementación del modelo político-económico neoliberal produjo una nueva fractura en el tejido social, profundizando aún más las diferencias de clases. La aparición del cartonero como actor social da cuenta de los perversos mecanismos de exclusión del sistema. A su vez, la absorción de las editoriales

⁶ Alberto Morlachetti: *Crónicas desangeladas*. Escuela Talleres Gráficos Manchita, Avellaneda, Buenos Aires, 2007. Pág. 227.

⁷ elcrucecartonero@crecerjuntos.org.ar – www.crecerjuntos.org.ar

⁸ Eloísa Cartonera (Argentina), Sarita Cartonera (Perú), Animita Cartonera (Chile), Dulcinéia Catadora (Brasil), Yiyi Jambo (Paraguay), Mandrágora Cartonera y Yerba Mala Cartonera (Bolivia) y La Cartonera (México).

por empresas multinacionales estimuló el planeamiento de estrategias de resistencia frente al avance de un mercado literario, pautado por el exitismo en términos de compra y venta.

Las editoriales cartoneras encuentran su condición de posibilidad en este contexto; emergen en el campo de la cultura como lucha contra-hegemónica, en la que un colectivo de trabajo formado por cartoneros, editores, artistas, escritores y lectores, desempeñan un papel cooperativo en la producción de los bienes de la cultura, revistiendo al libro de un nuevo significado, al concebirlo no como un mero “producto” comerciable sino como un “signo ideológico”.

Es interesante pensar en las polaridades que tensan esta dinámica: lo grupal versus lo individual; el *copyleft* versus el *copyright*; lo singular versus lo seriado; lo material versus lo evanescente posmoderno.

El creciente interés ante la propagación del fenómeno de las editoriales cartoneras dio lugar a un congreso en la Universidad de Wisconsin-Madison, en octubre de 2009, en el que se documentaron ocho manifiestos escritos por las diversas editoriales, artículos académicos, un inventario de títulos publicados en formato cartonero, bibliografía e imágenes diversas de la actividad.

En la introducción a este documento se prefigura el perfil de quiénes son publicados en cartón. Encontramos allí, nuestro punto de partida para referirnos a Perrone.

Son intelectuales de renombre que ceden sus derechos de autor a las editoriales cartoneras sin ninguna remuneración y con el simple reconocimiento en las portadas de las publicaciones. En segunda instancia, son también los escritores de la vanguardia literaria, jóvenes e iconoclastas, desconocidos para la gran mayoría de lectores y demasiado riesgosos para las inversiones de las globalizadas editoriales transnacionales, regidas por el mercado irónicamente llamado libre y determinado por la competencia y la ganancia. En este sentido, la cartonera es una iniciativa anti-mercado. **Y, en tercera instancia, se trata de las obras desaparecidas del mercado, textos no reeditados en años**, o las obras de autores latinoamericanos que no se distribuyeron en todos los países del continente⁹.

⁹ Ksenija Bilbija: “¡Cartoneros de todos los países, uníos!: Un recorrido no tan fantasmal de las editoriales cartoneras latinoamericanas en el tercer milenio”, en Ksenija Bilbija y Paloma Celis Carbajal (eds.): *Akademia Cartonera: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina*. Parallel Press / University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009, pág. 5. Las negritas son mías.

Quizás aquellos cartones que alguna vez supieron resguardarlo del frío, sean los mismos que hoy salvaguardan sus escritos del olvido.

A propósito de *Visita, francesa y completo*

“Se ha dicho de Quiroga, como se ha dicho de Roberto Arlt, que escribía con incorrección y descuido. Incluso se ha dicho que escribía mal. Si la importancia de un escritor se midiera por la corrección o aún por el esplendor de su escritura, Quevedo sería mayor que Cervantes y Homero habría sido borrado por Píndaro. Uno termina preguntándose si un cierto grado de barbarie no será una de las condiciones del arte perdurable”. Abelardo Castillo¹⁰

En la consideración de Castillo, a propósito de las condiciones de perdurabilidad de una obra literaria, se abre un interrogante que da cuenta de un aspecto que consideramos definitorio de las letras argentinas, o al menos, de cierta tradición literaria: la de las escrituras irreverentes, que desafían los parámetros políticos, estéticos, lingüísticos, temáticos y genéricos en cada época.

Propuestas escriturarias que, en su acción profanadora, refractan tensiones propias de la heteroglosia social y promueven el ingreso de sistemas alternativos de representación: la oralidad, las culturas populares, los *mass media*, el *underground*. Esta pluralidad de registros, voces y miradas va conformando el vasto y monstruoso cuerpo de la literatura argentina.

La novela de Perrone, legataria de la tradición arltiana, se inscribe en esta línea. Cartografía del bajo mundo tucumano de los setenta¹¹, narra la historia de Gervasio

¹⁰ Abelardo Castillo: “Un poco de barbarie”, en *Ser escritor*. Seix Barral, Buenos Aires, 2007, pág. 50.

¹¹ “Estábamos en una zona terminal de ferrocarril donde pululan changarines, vagos, turistas, vividores, cafiolos y una Corte de los Milagros inenarrable. Cerca están los cabarets, prostíbulos y garitos clandestinos. Es una zona donde todo es normal, la miseria, la opulencia, el libertinaje, la opresión. Una zona donde puede encontrarse a cualquiera en cualquier momento. Una zona donde el horario que separa las actividades en el resto de la ciudad, pierde vigencia en ella. Más que una zona, es una ciudad aparte”. Eduardo Perrone: *Visita, francesa y completo*. Editorial El Cruce Cartonero, Tucumán, 2011. Pág. 45

Moreno, un ex presidiario dispuesto a rehacer su vida, conseguir un trabajo honrado y reinsertarse en la sociedad.

– ¿Trabajar? ¿Quiere trabajar? ¿Un muchacho joven, buen mozo, y busca trabajar? ¿Para que lo tengan cagando y le paguen un sueldo de mierda? ¿Para que de viejo deba vivir con esa limosna que les dan por jubilación? Perdone, pero usted es muy pelotudo m'hijo. (Perrone, 2001: 23)

Las posibilidades de inclusión en el sistema se ven anuladas. Pese a que ha cumplido su pena y ha resultado “absuelto de culpa y cargo”, la condena social recae sobre él¹². Excluido de todo marco de legalidad, su horizonte de expectativas se ve clausurado. La sociedad expulsora construye sus propias alteridades amenazantes.

Desde una perspectiva antropológica, la otredad es susceptible de diversas representaciones¹³. El “otro” puede ser aprehendido como “miembro de una sociedad”, “portador de una cultura”, “heredero de una tradición”, “representante de una colectividad”, “nudo de una estructura comunicativa de larga duración”, “introducido a una forma de vida diferente de las otras”, “resultado y creador partícipe de un proceso histórico específico, único e irreplicable”, “iniciado en un universo simbólico”¹⁴. Esta última consideración nos interesa particularmente.

El personaje deberá, entonces, procurarse sus propias condiciones de subsistencia. Su imposible reinsertión promueve su ingreso a un tipo diferente de comunidad: el hampa, con modos de interacción propios y códigos instaurados en su seno, en los que debe iniciarse.

–Un amigo, Gervasio. Éste– me dijo señalándolos a uno por uno– es el Zurdo, Antonio, el Negro Yuto, el Pío, Yiyí y Mara, todos amigos. En la mesa había una botella de whisky hasta la mitad y una vacía, un baldecito

¹² “Yo tenía mi casa, mi familia, amigos, con el apoyo de todos reiniciaría mi vida... y empecé a caminar.

A caminar y a ver rostros que yo conocí diferentes, a escuchar excusas, a encontrar el camino lleno de obstáculos, obstáculos terriblemente insalvables para mí”. Eduardo Perrone: op. cit., pág. 13.

¹³ “La representación es siempre, por una parte, interpretativa del modo en que una cultura se representa y, por la otra, es siempre una metaforización, por la propiedad de lo escrito, de esta representación”. Jean Bessière: “Literatura y representación”, en Marc Angenot et alia: *Teoría literaria*. México, Siglo XXI, 1993.

¹⁴ Krotz, Esteban (1994): “Alteridad y pregunta antropológica”. *Alteridades*, págs. 5-11, Universidad Autónoma de Yucatán, Unidad Ciencias Sociales.

con hielo, vasos y un envoltorio pequeño que pasaba disimuladamente de una mano a otra. El que lo recibía se iba al baño y al regresar lo pasaba a otro que hacía la misma operación. Me di cuenta que se trataba de cocaína, un “papel”. Todos estaban desvelados y tocados. Mi llegada, al no conocerme, les trajo incomodidad. Un raro pudor los sorprendió, y para que recuperasen la tranquilidad tendría que darme la biaba con ellos. Si no era del palo mejor, ya que serían ellos quienes me “quebrarían”. Debería hacerlo en la mesa, y a la vista de todos para que volvieran a sentirse cómodos. Todos iguales, ya sería innecesario para ellos ir al baño a tocarse. (Perrone, 2001: 45–46)

La novela adopta las características del género *bildungsroman*, resignificándolas.

Des-aprender los hábitos antes adquiridos para iniciar el aprendizaje de las “normas” que regulan el mundo del que ahora forma parte. La quema de aquellos recuerdos guardados en una bolsa grande de plástico, adquieren una dimensión simbólica, pues marca el fin de una etapa y el inicio de otra.

Empecé a sacar la ropa de los cajones y en uno de ellos encontré una bolsa grande de plástico en donde guardaba mis recuerdos. El recibo de mi primer sueldo, unos feos poemas que había escrito años atrás, mis boletines de calificaciones del colegio, las fotos... muchas fotos, siempre me gustaron. Con amigas, con amigos, había una con toda la barra en un asado que hicimos en casa. (Perrone, 2001: 53–54)

Devenido en *dealer* y luego en proxeneta, la construcción del sí mismo como delincuente se ve atenuada ante la representación del sector medio burgués tucumano, hipócrita, y su cúmulo de prejuicios; y la configuración del Estado, y de sus aparatos represivos e ideológicos, como los principales delincuentes, en tanto, copartícipes de la compleja trama de interrelaciones en el universo del narcotráfico y de la trata de personas.

En adelante, todo será carnaval, parodia, profanación y revancha.

Si esta mugre representa la honradez y la decencia de esta sociedad podrida que vivimos, me cago en la honradez y la decencia. ¡Vivan la prostitución y la vagancia! ¡Súbase rápido al carrousel que la mierda alcanza para todos! ¡Honrados! ¡Boludos! Tiren la conciencia al inodoro, mande su mujer a trabajar al quilombo, a su madre a levantar quiniela, a su padre a traficar cocaína, a sus hermanos a robar y usted no tendrá más problemas

económicos. Ah, eso sí, “NO SE OLVIDE DEL ARREGLO”. (Perrone, 2001: 38)

Esta representación del Estado, ligada al ejercicio abusivo del poder y al despliegue de sus farsas de verdad¹⁵, da lugar a la literatura de Perrone, crítica, abrupta y libre de eufemismos, que lejos de toda interpretación pedagógico-moralizante de la realidad, busca la confrontación y el descentramiento de las fábulas de identidad urdidas desde el poder.

Mientras recorremos la topografía de bares y prostíbulos, Perrone alude también –de manera paródica¹⁶– a las persecuciones y desapariciones, previas al golpe del 76’, que ya han comenzado en la provincia de Tucumán, como medidas “preventivas” en el marco de la doctrina de seguridad nacional.

Desde luego, las condiciones de legibilidad del discurso en su presente de enunciación (1974) son diferentes a las del presente de la publicación, más treinta años después. Los circuitos de estas voces contestarias al orden estatuido, interrumpidos entonces, emergen hoy bajo nuevos marcos de interpretación y, también, de circulación.

La novela adquiere carácter “testimonial” y se construye como pieza clave en el proceso de recomposición del tejido social y recuperación del sentido, lacerados durante la última dictadura militar.

Bibliografía

Bessiére, Jean: “Literatura y representación”, en Marc Angenot et alia: *Teoría literaria*. México, Siglo XXI, 1993.

Bilbija, Ksenija y Celis Carbajal, Paloma (eds.): *Akademia Cartonera: Un ABC de las editoriales cartoneras en América Latina*. Parallel Press / University of Wisconsin–Madison Libraries, 2009.

Castillo, Abelardo: “Un poco de barbarie”, en *Ser escritor*. Seix Barral, Buenos Aires, 2007.

¹⁵ Son interesantes las apreciaciones de Josefina Ludmer en “El delito: ficciones de exclusión y sueños de justicia” y en *El cuerpo del delito. Un manual*.

¹⁶ “–¿Realmente qué pasó?– le pregunté al quedarnos solos.
–Nada. Confundieron un japonés con un chino, y un libro de Lin Yutang con uno de Mao Tsé-Tung. Nada más que eso”. Eduardo Perrone: op. cit., pág. 74.

Krotz, Esteban (1994): “Alteridad y pregunta antropológica”. *Alteridades*, Universidad Autónoma de Yucatán, Unidad Ciencias Sociales.

Ludmer, Josefina: *El cuerpo del delito. Un manual*. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2011.

Ludmer, Josefina: “El delito: ficciones de exclusión y sueños de justicia”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, Año XIX, Lima, segundo semestre de 1993.

Morlachetti, Alberto: *Crónicas desangeladas*. Escuela Talleres Gráficos Manchita, Avellaneda, Buenos Aires, 2007.

Perrone, Eduardo: *Visita, francesa y completo*. Editorial El Cruce Cartonero, Tucumán, 2011.

Sosnowski, Saúl (comp.): *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires, EUDEBA, 1988.