

**Literatura argentina y realidad política:
David Viñas, *Contorno* y peronismo**

Por: Nicolás Scheines
Email: nscheines@gmail.com

Literatura argentina y realidad política: David Viñas, *Contorno* y peronismo

«podría ser tradicional y decir “Me llamo Viñas, David Viñas, nació cuando el crack de Wall Street y la caída de Yrigoyen”»

Literatura argentina y realidad política, o simplemente *Literatura argentina y política*, el libro crítico que David Viñas nunca dejó de escribir y reescribir, el que expone su modo de leer literatura, marca también sobre qué idea de literatura se basa toda su producción ficcional. «David Viñas procura siempre aproximar, tanto como resulta posible, literatura y política», resalta Martín Kohan, y agrega: «Su literatura apunta a la realidad política, a la realidad y a la política; las quiere alcanzar, quiere adelgazar al mínimo la “y” que las conecta [...] para hacer de la literatura argentina y la realidad política un mismo asunto» (2004: 528). Siguiendo esta línea, Kohan enumera los libros de Viñas que retratan diversos hechos históricos de la política argentina (entre ellos, menciona a *Las malas costumbres* en relación al peronismo) y dice que «[a]sí parece consumir, como escritor, lo que como lector efectúa en sus textos críticos: la más plena articulación de literatura y política» (529).

Partimos entonces de esta tesis para analizar cómo se vincularon literatura y política durante los años del primer peronismo o, mejor dicho, cómo Viñas y su entorno revisitaron («leyeron») esa época en los años subsiguientes (desde el número doble 7-8 de *Contorno* dedicado al peronismo publicado en julio del 56 hasta la aparición del libro de cuentos *Las malas costumbres*, en el 63).

Para ello, primero es necesario poner en claro cuán atravesado por la política está *Las malas costumbres*. María Teresa Gramuglio sostiene que, tanto en *Las malas costumbres* como en *Los años despiadados*¹, «Viñas ha abordado el peronismo, pero no ha logrado una visión totalizadora y decisiva de este momento histórico» (2012: 227), algo innegable, aunque no necesariamente negativo, como Gramuglio lo interpreta. La ‘visión totalizadora’ del peronismo —con todas las dificultades conceptuales que el término «totalizadora» implica— probablemente no se haya alcanzado ni siquiera hoy, y siga siendo el momento más complejo de la historia política argentina. Sin embargo, Viñas narra un

¹ Novela que no trataremos en este trabajo.

peronismo ‘por episodios’, fragmentario, claramente delimitado según tiempo y espacio. El detalle pormenorizado tal vez sea excesivo, pero resulta esencial para nuestra argumentación demarcar brevemente cómo funciona esto, cuento por cuento, en orden de aparición:²

- «Las malas costumbres» sucede en agosto de 1944 (marcado por los festejos de la liberación de París), y trata sobre la relación de un escritor culto con una chica de clase baja, «sucia» (15)³, que ‘se le mete’ en la casa al *burgués* («—¡Cuidado con la alfombra! —me alarmé» [18]), temeroso del afuera («Ah, la calle: mucho mejor era esa habitación con la cama, mi alfombra negra y mis libros» [25]), y lo descoloca. Tematiza el vínculo y las relaciones de poder (y humillación) existentes entre la clases medias y bajas en los años previos a la llegada de Perón a la presidencia.
- «Tanda de repuesto» retrata a un profesor de pueblo (lector de «*La Nación* o *La Prensa*» [43]) que debe resignar su cargo tras «pedir al gobierno por unos colegas a quienes no conocía, allá por el mes de octubre del 45» (45-46). En medio del fervor peronista, Viñas se aleja de la Plaza de Mayo y reproduce el largo alcance de la masa popular, que afecta a un pueblo conservador («los que se sentaban en cualquiera de los cafés a leer *La Nación* o *La Prensa*» [44]). Éste, representado sobre todo por el alumno Cuenca, primero denosta al profesor, y luego, ante la llegada del nuevo educador —la llegada de lo diferente a ellos—, lo defiende.
- «Los nombres cambian, la patria es eterna»⁴ era el único que nombraba a Perón y hacía explícita la referencia política.⁵ El cuento gira en torno a los festejos del primer aniversario de la victoria peronista (24 de febrero de 1947) y narra cómo un empleado estatal se ve conminado a avalar al régimen por el cual había sufrido malos tratos tiempo atrás. Se trata de otro burgués avasallado, abusado (*vejado*) por el

² Si me permito ciertas generalizaciones o hago una ‘lectura simbólica’, es porque creo que la escritura de Viñas la está sugiriendo todo el tiempo, y que no se trata de sobreinterpretaciones, sino que está en el meollo de su literatura, por ejemplo, entender el peso simbólico que tiene que un personaje lea determinado diario y no otro. Por supuesto que hago una lectura atenta sobre todo a la *realidad* política y descarto otras opciones, como las relaciones específicas de poder y humillación entre casi todos los personajes, las tensiones sexuales entre hombres y mujeres y entre hombres, etc., ya que la limitación del espacio así lo exige.

³ Siempre que sea evidente que la referencia es a *Las malas costumbres* se consignará sólo el número de página de la edición citada en la bibliografía.

⁴ «Venganza» en la edición de 1963. Ver García Cedro (2011: 2).

⁵ García Cedro (*ibíd.*) señala que uno de los pocos cambios que introduce Viñas a la edición de 2007 es modificar el grito de «¡Viva Perón!» en el cuento original por el de «¡Viva la patria!».

peronismo, que impone su doctrina y que no deja espacio para los que no coinciden con ella, que deben resignarse a que su mayor venganza sea escribir «*Bárbaros*» en la pared del baño (61), en una obvia referencia al *Facundo* de Sarmiento.

Para no abundar más, menciono apenas que «Señora muerta» se fecha el 26 de julio del 52, durante el funeral de Evita; «Entre delatores» narra al peronismo desde el interior del ejército, y es uno de los dos cuentos que parece no tener ninguna referencia temporal específica; «El privilegiado» sucede luego de que *La razón de mi vida* sea de lectura obligatoria en las escuelas de la provincia de Buenos Aires (a partir de junio del 52) y se retrata nuevamente el ámbito de escuela secundaria; «El último de los martinfierristas» tiene lugar en la noche del 16 de junio de 1955, luego de la quema de las iglesias, y tematiza la relación entre los artistas otrora insignes y vanguardistas y el peronismo; «El avión negro» se sitúa en el campo durante los años de la gran sequía (1951-52) que llevó a Perón —entre otras causas— a establecer el llamado «Plan de Austeridad»; «Un solo cuerpo mudo» es el otro cuento que no parece estar fechado, pero tematiza la represión y la tortura practicada durante el gobierno de Perón; por último, «¡Viva la patria! (aunque yo perezca)» se extiende durante un período más largo (al menos, 5 años) y culmina con el bombardeo a la Plaza de Mayo del 16 de junio de 1955, todo relatado desde la visión de un miembro de bajo rango de la Marina.

Como queda demostrado —y como ahondaremos luego—, la vinculación entre cada uno de los cuentos de *Las malas costumbres* con una situación determinada del peronismo es evidente e intencionada, y si Viñas no logra una «visión totalizadora», como señala Gramuglio, sí toma al peronismo desde distintas aristas y momentos diversos y lo analiza como un todo homogéneo, pero con una *rugosidad* propia de lo literario, que esquivo las definiciones unívocas y taxativas de lo que fue o no fue el peronismo.

De todos modos es válido conceder que la mirada parte en casi todos los casos de un preconceito marcadamente antiperonista. Sin embargo, ese antiperonismo no es el de un encono que bordea lo *irracional* —esa aversión visceral por el «monstruo» que era propia del antiperonismo más característico—, sino el de los opositores del tipo que se nuclearon en *Contorno*, ávidos de «razonar sobre lo que había pasado» (AA.VV., 1956: 2). Lo que mueve a David Viñas a escribir un libro como *Las malas costumbres* parece seguir la línea

que planteó su hermano Ismael en su lectura de «La fiesta del monstruo», de Borges⁶: «Borges *vió*⁷ de una vez el peronismo y nunca revisó su visión» (I. Viñas, 1956b: 50), dice Ismael, y David ‘toma nota’. En la vereda de enfrente de un cuento como «La fiesta del monstruo», que parodia «*grones* panzudos llevados en camiones por el comité» (*ibid.*), David Viñas no se queda con esa ‘primera mirada’, y ahonda en el peronismo y en su vinculación con él. García Cedro, al analizar la solapa que escribe Viñas de su propio libro, dice que la consigna que se cumple en cada cuento es «[p]ensar en contra de sí mismo, autocuestionarse, discutir frente al espejo y perder» (2011: 1), que es exactamente lo opuesto que practican Borges y Bioy en «La fiesta del monstruo»: la complacencia con su punto de vista, la parodia desde el lugar consagrado, la burla.

Más allá de la calidad estética de *Las malas costumbres*⁸, lo que predomina en la escritura de Viñas es una actitud *seria* de revisión del movimiento político que ha marcado un hito en la historia nacional, actitud que recuerda a la presentación del número 1 de *Contorno* que escribe Sebreli («Los martinfierristas, su tiempo y el nuestro»). Viñas se involucra (*se compromete*) con el período histórico que vive, pese a no coincidir políticamente con el espacio que fue masivamente apoyado por la clase trabajadora, e intenta elaborarlo a través de una serie de cuentos que sin duda podrían considerarse la ‘cara literaria’ del número 7-8 de *Contorno*, la ‘cara ensayística’ (más adelante veremos el caso del cuento «¡Paso a los héroes!»). Y esto no sólo por su filiación temática y su punto de vista similar, sino también por esa *voluntad de comprender*, pese a no tener todas las armas para ello, pese a no haber entendido por qué las masas apoyaban a Perón y no a «las izquierdas, esas solteronas» (I. Viñas, 1956a: 12). «Si queremos hoy edificar una comunidad argentina en la democracia, debemos encontrar el lenguaje que posibilite

⁶ Más tarde será atribuido a H. Bustos Domecq, pero Ismael lo lee en el 56 como un cuento de Borges.

⁷ Conservo la ortografía original. La cursiva también es del original.

⁸ Y aquí sí debo coincidir con Gramuglio, que remarca: “tampoco estas obras [*Las malas costumbres* y *Los años despiadados*] alcanzan un buen nivel de calidad estética, y es posible que esas fallas se deban a la limitación de la perspectiva del autor, desde la cual resulta difícil enfocar con claridad un movimiento que por su proximidad y características complejas no ha sido aún verdaderamente elaborado como experiencia por los grupos de clase media” (2012: 227). Además, yo agregó que hay varias dificultades en el manejo de recursos formales, como la inserción de pensamientos y diálogos a lo largo de todo el libro (a veces con guiones, otras con comillas, otras con cursiva, otras sólo con mayúsculas, y en ocasiones hasta con todos los recursos juntos, sin que en ningún caso se exhiba un criterio atendible) o la deficiente puntuación de «El privilegiado», que demuestra más una intención vanguardista fallida que un dominio de estos recursos; esto, sin contar la voluntad de dar un final sorprendente a cada cuento, como los de «Las malas costumbres» y «Tanda de repuesto» (efectistas y a la vez obvios, pero explicables) o el de «Entre delatores», directamente injustificable a partir de lo que se había expuesto en el cuento.

nuestra comunicación con las multitudes que creyeron en Perón», dice Pandolfi (1956: 22), y David Viñas intenta reconstruir ese lenguaje. No parece lograrlo (un análisis en torno a este tema excede los límites de este trabajo), pero sin dudas en los cuentos de *Las malas costumbres* está presente la misma intención —y necesidad— de comprender al peronismo que demuestran todos los integrantes de *Contorno* en el número 7-8⁹ y que está cabalmente ausente en «La fiesta del monstruo», así como en el número que *Sur* le dedica al peronismo: «El tan mentado número 237 de *SUR* es una enciclopedia de suficiencia. Todos seguros de la Verdad, de su Verdad, de mi Verdad. [...] Nadie tiene una duda» (I. Viñas, 1956a: 13).¹⁰ En *Contorno* dudan, exponen sus dudas a cada rato, no pueden dejar de sorprenderse ante el hecho de que las masas hayan seguido a Perón y no a la izquierda, pero así y todo no dejan de plantearse el problema, de reflexionar sobre él, ya sea en su forma de ensayos breves o análisis periodístico (casi todo el número 7-8 de *Contorno*), ya desde la literatura (*Las malas costumbres*).

De hecho, «El último de los martinfierristas» trabaja sobre un modelo de escritor que está en las antípodas del que Viñas y *Contorno* piensan. Si bien *Sur* no es *Martín Fierro*, donde la política no tenía lugar (no olvidemos que una de las causas de su cierre fue el apoyo de una facción al yrigoyenismo), sigue una línea similar, o mejor dicho, ambas se oponen a la visión *contornista* (y sobre todo de David Viñas) de imbricación permanente entre literatura y política. Así, en el cuento de *Las malas costumbres*, para Olgar¹¹ todo es broma, nada es serio, ni siquiera su trabajo: «yo me dedico a cosas parecidas [...] hago versitos» (109). Viñas lo contrapone con la figura del «jefe» de los jóvenes con los que se cruza en la calle, que participa de los juegos del grupo, pero que es capaz de ponerse serio cuando Olgar insiste con saber de dónde sacaron la ropa eclesiástica (casullas y bonetes):

⁹ No olvidemos aseveraciones tan fuertes como las de Pandolfi («Podemos aplaudir o escupir a Perón: lo mismo da. Perón es nuestra sombra, nuestro pasado inmediato, *nuestro tiempo*» [1956: 22. Cursiva en el original]) o Sebrelí («Toda una generación —que es la mía— está indisolublemente unida al peronismo para siempre. Podemos apoyarlo o combatirlo, cruzarnos de brazos creyendo que todo da lo mismo, pero no podemos prescindir de él» [1956: 45]), que se sienten marcados a fuego por el peronismo.

¹⁰ Para una crítica aún más dura a *Sur*, pero con un nivel de complejidad que nos distraería mucho de nuestro foco, ver Masotta (1956).

¹¹ Se ha dicho que «Olgar» hace referencia directa a Oliverio Girondo (García Cedro, 2011: 2). Si bien el parecido es obvio, me resulta más interesante pensarlo no con una pretensión biográfica, sino como un personaje simbólico, que tiene mucho de Girondo —tal vez el más representativo del espíritu martinfierrista—, pero que vale más por ser la condensación del fin de un modo de pensar el arte y la literatura.

«Pero el jefe lo había tomado del brazo y le susurraba al oído: / —No joda, doctor: déle [sic] con sus versitos...» (110).

Si para Olgar los «versitos» son su trabajo, a lo que se dedica, para el jefe no dejan de ser algo divertido para entretenerse, pero que no debe interferir con *lo importante*. «Olgar no quiso saber más —continúa el cuento—, a él qué le importaba: romper, hacer estallar, liquidar, tirar abajo. Todo era tan feo y tan insípido en este país...» (110-111). Mientras los jóvenes vienen de quemar iglesias en uno de los días más negros de la historia nacional (no debemos perder de vista que ese 16 de junio de 1955 que se está relatando comenzó con el bombardeo a la Plaza de Mayo, con más de 300 muertos y 700 heridos), Olgar está preocupado por otras cosas, como buscar algo «que resultara divertido y atractivo para éstos [los jóvenes]» (111). Si bien logra fascinarlos por un momento, y hasta se le ocurre que puede llegar a «dominarlos» (112) —como si estuviese otra vez en sus añorados años de Buenos Aires y Madrid de 1925—, cuando el grupo se retira, el grito de uno de los jóvenes es elocuente: «¡Al museo, papito!» (115). Olgar, un vanguardista representante de *l'art pour l'art*, es decir, de un arte sin vinculación alguna con la ‘realidad’ y la política, ya no tiene lugar en 1955, o mejor dicho, tiene un único espacio en el que su presencia cuenta: el museo.

En este punto se observa claramente, entonces, que lo que Sarlo vio en el proyecto de *Contorno* está presente también en la literatura de Viñas: «Si la vanguardia niega la historia, el pasado, los orígenes, el proyecto de la revista se coloca explícitamente en la historia» (Sarlo, 1981: 3). Y la historia (la política) no sólo ‘irrumpe’ en la producción de arte, como aparece en «El último de los martinfierristas»; también lo hace en los cuentos que no parecen vincularse en absoluto con la política en un primer momento.

Por ejemplo, «El privilegiado» comienza como un relato de costumbres de una profesora de pueblo que no se corresponde con el modelo de mujer tradicional, y se cuenta el detalle de cada uno de sus vínculos con los demás profesores. Luego, un niño que la perturba: Olsen aparece como una figura ominosa, con la caracterización típica del niño que trae consigo una maldad intrínseca, destacada aún más por su «pelo casi blanco», su apellido de origen nórdico, su inteligencia superior y sus «ojos de pájaro, diminutos, inmóviles», al punto tal que «da miedo oírlo recitar en inglés» (96). Parece un personaje tomado de un cuento de E.T.A. Hoffman o de un film de terror hollywoodense, y no

precisamente un ‘niño peronista’. Y este chico es quien trae el *terror* a las clases, y a esta señorita Dora, que se vislumbraba superior a todos los otros profesores mencionados, ya sea porque entendía más de arte que el propio profesor de la materia, ya porque se permitía acostarse con hombres sin estar casada o por el simple hecho de fumar «como un hombre» (93). Más que *terror*, Olsen introduce —retomando el concepto de «lo ominoso/siniestro» en Freud— ‘lo extraño dentro de lo que era familiar’.

La llegada de *La razón de mi vida* a las clases implica un cambio de paradigma en el ámbito en el que Dora dominaba y se sentía superior, que era la escuela. Viñas hace de este giro algo obvio, lo subraya apenas menciona el libro: “Dora leía torpemente, se veía vejada” (98). Leer a Evita es lo único que Dora hace mal en el cuento. Hasta había sido capaz de dominar a Olsen («Dora terminó por admirarlo y lo dejaba en paz» [97]), pero con la aparición de «esas penosas lecturas» (98), Olsen se vuelve incontrolable, se coloca por encima de ella. Y esta figura de «colocarse por encima» funciona también en forma literal, porque si la violación es un tema que interesa a Viñas tanto en su carrera de crítico como de escritor de ficción, aquí lo sexual toma especial relevancia. Ante el libro de Evita, Dora se siente *vejada*, y cuando Olsen le muestra el retrato de «esa mujer», sus palabras trabajan siempre con la ambigüedad entre lo literal y lo vulgar: «“¿La conoce, señorita? [...] ¿Le gusta? ¿No es cierto que es la más grande que hay en el país?”» (98). En el final, toma fuerza la lectura sexual de este acoso que sufre Dora, cuando Olsen le hace las mismas preguntas, pero sosteniendo «un dibujo inmundo» (101) en lugar del retrato de «esa mujer».

El peronismo, entonces, queda emparentado con un cambio de roles en el plano sexual, donde Dora, que era dueña de su cuerpo y que circulaba en la escuela con cierta suficiencia, al punto tal de seducir al director sólo para jugar con sus esperanzas, se ve dominada por un niño, que, amparado en un libro y un retrato como símbolos peronistas¹², puede someterla como si se tratase de un juego sexual. Si cuando se describe a Dora en la sala de profesores se puede observar el nuevo modelo de mujer libre —igual a los hombres desde la ley del voto femenino que tiene a Evita como estandarte—, en la segunda parte se

¹² Sobre la codificación de los elementos peronistas en la narrativa de Viñas, véase si no lo que apunta Kohan: «Esos materiales tomados de la realidad, al mismo tiempo que parecen ingresar como materiales “en bruto”, aparecen siempre fuertemente codificados, acentuándose (y no queriendo disminuir) lo que ineludiblemente hay en ellos de capas acumuladas de significación previa [...] la historia o la política ingresan en los textos ya convertidas en signo» (2004: 532).

ve cómo ese modelo (en este cuento por lo menos) fracasa, y la mujer sigue siendo dominada, *vejada*.

Con esto no aspiro a elaborar una teoría sobre cómo funcionan el sexo y las relaciones de poder en Viñas, sino a demostrar cómo lo político se inserta en la literatura de Viñas todo el tiempo, y ambos se vuelven inseparables: no se puede leer ningún libro de Viñas sin tener cierto conocimiento de la *realidad política* argentina¹³, así como no se puede leer *Las malas costumbres* sin tener presente la vinculación de cada cuento con algún momento del peronismo. Hilando más fino, y plegándome a la hipótesis de Kohan de que en Viñas «la deixis no es interna» sino que siempre está indicando algo que está por fuera del texto (Kohan, 2004: 529)¹⁴, todos los cuentos de *Las malas costumbres* comienzan en media res, como si el narrador estuviese hablando de algo que el lector ya conoce.¹⁵ Si bien este recurso es bastante común, la recurrencia del mismo puede responder a una necesidad de entablar cierta complicidad con el lector: un «voy a hablar de algo que resulta familiar, que no tengo que introducir». Y este mismo recurso está presente también en «¡Paso a los héroes!», el cuento que David Viñas publica en medio de todos los intentos de explicación del peronismo del número 7-8 de *Contorno*: «Sos una porquería, Kramer» (D. Viñas, 1956: 31), dice Apud, e introduce al lector en un mundo que *ya conoce*, donde un personaje como Kramer ‘le suena’, y no le a sorprender que sea «una porquería».

Este relato, pensado para formar parte de un libro sobre peronismo que Viñas finalmente no hizo, es distinto a los de *Las malas costumbres*. Aquí el peronismo ni está velado ni es narrado a través de un fragmento, sino que es mencionado en diversas oportunidades y, temporalmente, atraviesa toda su extensión, desde que Kramer es un estudiante, hasta que descubre el rol funcional que puede ocupar en el poder, e incluso llega hasta la caída, cuando debe *rebajarse* a llamar a Apud, y la resurrección, cuando vuelve ocupar un puesto de poder, ahora durante el gobierno de la llamada «Revolución Libertadora». Pero Kramer no es un peronista, sino un oportunista, un político de profesión,

¹³ Por supuesto que adscribo a la idea de que no existe una literatura ahistórica, que pueda prescindir de su marco socio-político y de su época, pero sostengo que esto se da *especialmente* en la literatura de Viñas.

¹⁴ Lo dice al señalar que Viñas frecuentemente introduce términos como si fueran ya conocidos, sin haberlos presentado previamente, algo que se vuelve evidente, por ejemplo al hablar de «*esa* mujer» o de «*la* señora».

¹⁵ Algunos empiezan con un diálogo («—¿Dónde ocurrió?», «Entre delatores» [72]), otros hablan de elementos que aparecen como conocidos por el artículo definido («Las dos cosas le resultaban insoportables», «El privilegiado» [85]) y alguno hasta lo hace con unnexo copulativo, presuponiendo una cláusula previa a la que se está conectando («Y nada. Ni una gota de agua», «El avión negro» [116]).

que ya desde un principio le sugiere a Apud tener «[m]ás elasticidad» (*ibid.*: 32), en un gesto digno de alguien con ‘cintura política’. Si el peronismo es el telón de fondo, el tema no es tanto cómo éste circula como fuerza política e *irrumpe* en la vida de los personajes, sino cómo se representan las posiciones del crítico que busca comprender a la masa y del cínico que sólo quiere sacar provecho de ella. El discurso de Perón que aparece de fondo, junto con el grito de la multitud de «¡...rónperónperónperónperónperón!...» (*ibid.*: 35) es exactamente eso: un trasfondo, mientras el debate que se da es otro: cómo actuar, en beneficio de quién, qué rol debe jugar el intelectual, cómo interpretar a la masa y al fenómeno que la congregó. Y Viñas ofrece dos modelos bien diferenciados para ello.

«¡Paso a los héroes!» es explícito, habla de Perón (o al menos lo nombra, e inserta su voz, a diferencia de los otros cuentos) y en eso se acerca más a los ensayos del resto de la revista que a *Las malas costumbres*. Si aquí literatura y política están vinculados, el cuento puede leerse también como una literatura de tesis, una literatura de ideas, que —con mayor o menor suerte— está más velada en *Las malas costumbres*, donde la política aparece de fondo, apenas es deslizada, y sin embargo ocupa siempre el centro, en un texto que tematiza literariamente al peronismo.

De todos modos, si decimos que «¡Paso a los héroes!» se acerca más a los otros textos que aparecen en *Contorno* que a los relatos de *Las malas costumbres*, no deja de ser cierto que entre todos los intentos de comprender qué fue el peronismo que esbozaron los miembros de *Contorno*, el único que eligió una forma de ficción literaria fue David Viñas. Y es que, como dijimos en un comienzo, literatura y política van de la mano en Viñas, y en su propia ficcionalización de su vida señala este vínculo desde su nacimiento: en la solapa de *Las malas costumbres*, cuando se burla de la forma tradicional y fosilizada de los textos de solapa, no escribe «David Viñas, nacido en 1929»; se presenta a lo James Bond¹⁶ («Viñas, David Viñas»), y su fecha de nacimiento está marcada no por el año, sino por los acontecimientos políticos más destacados de ese año, a nivel nacional y mundial. La literatura y la política entonces signan a Viñas desde su propio nacimiento, o al menos así lo recrea él.

¹⁶ No nos olvidemos que James Bond es un personaje literario creado por Ian Fleming y que desde 1953 hasta la primera publicación de *Las malas costumbres*, en 1963, se publicaron más de diez novelas protagonizadas por Bond; si tenemos en cuenta las referencias a «Mickey Spilane [sic]» (142) en el cuento «¡Viva la patria! (aunque yo perezca)» podemos suponer que Viñas conocía bien la obra de Fleming, tanto como la de Spillane, puesto que pertenecen al mismo género.

BIBLIOGRAFÍA¹⁷

- AA.VV. (1956), «Peronismo... ¿y lo otro?» en *Contorno*, nº 7-8, julio de 1956, Buenos Aires, pp. 1-2.
- García Cedro, Gabriela (2011), «Las malas costumbres de ayer y de siempre» en *Actas del CUARTO CONGRESO INTERNACIONAL CELEHIS DE LITERATURA. Mar del Plata, 7, 8 y 9 de noviembre de 2011*, disponible en www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2011/actas/ponencias/garciacedro.htm. La numeración de las páginas (1-3) corresponde a la versión impresa de este hipervínculo.
- Gramuglio, María Teresa (2012), «La actitud testimonial de David Viñas» en *Setecientosmonos*, año IV, nº 9, junio de 1967, Rosario, obtenido de Aguirre, Osvaldo y Di Crosta, Gilda (eds.), *Setecientosmonos. Antología*, Santiago Arcos, Buenos Aires, pp. 220-232.
- Kohan, Martín (2004), «La novela como intervención crítica: David Viñas», en Saítta, Sylvia (dir.), *El oficio se afirma*, volumen 9 de Jitrik, Noé (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina*, Emecé, Buenos Aires, pp. 523-541.
- Masotta, Oscar (1956), «“Sur” o el anitperonismo colonialista» en *Contorno*, nº 7-8, julio de 1956, Buenos Aires, pp. 39-45.
- Pandolfi, Rodolfo (1956), «17 de octubre, trampa y salida» en *Contorno*, nº 7-8, julio de 1956, Buenos Aires, pp. 21-28.
- Sarlo, Beatriz (1981), «Los dos ojos de Contorno» en *Punto de vista. Revista de cultura*, año IV, nº 13, noviembre de 1981, Buenos Aires, pp. 3-8.
- Sebreli, Juan José (1956), «Aventura y revolución peronista. Testimonio» en *Contorno*, nº 7-8, julio de 1956, Buenos Aires, pp. 45-49.
- Viñas, David (1956), «¡Paso a los héroes!» en *Contorno*, nº 7-8, julio de 1956, Buenos Aires, pp. 31-39.
- Viñas, David (2007), *Las malas costumbres*, Peón negro, Buenos Aires.
- Viñas, Ismael (1956a), «Miedos, complejos y malosentendidos» en *Contorno*, nº 7-8, julio de 1956, Buenos Aires, pp. 11-13.
- Viñas, Ismael (1956b) —firmado con el pseudónimo de «V. Sanromán»—, «La fiesta del monstruo» en *Contorno*, nº 7-8, julio de 1956, Buenos Aires, p. 50.

¹⁷ Todas las referencias de artículos de la revista *Contorno* fueron obtenidas de Viñas, David e Ismael [et. al.] (2007), *Contorno. Edición facsimilar*, Biblioteca Nacional, Buenos Aires, pp. 123-182. Para citarlas, usamos la numeración de página de la edición original de 1956.