

DOS LITERATOS DEL PROCESO: H. BUSTOS DOMECQ Y SILVINA BULLRICH

DANIEL BALDERSTON
Tulane University

...me cuesta mucho volver a los lugares en donde vivieron personas queridas que ya no están. Todos hemos aprendido a convivir con recuerdos dolorosos y a asumir ausencias, pero cuando puedo evitar una pena prefiero no ir en su busca. Los dolores saben venir solos a buscarnos.

Silvina Bullrich¹

El discurso autoritario se constituye para hablar de una situación inmediata: un "nosotros", un "aquí", un "ahora". Suele reescribir la historia en función de las circunstancias inmediatas, y proponer un futuro que será el estado perfeccionado del actual.² Vive, y depende de, un presente que cree eterno. Por lo general no (se) permite la ironía, aunque sí el sarcasmo.³

Se habla mucho de la literatura disidente del Proceso argentino, publicada tanto dentro como fuera del país. Hay casos de libros evidentemente disidentes que se pudieron publicar en el país porque los censores no los entendieron, como *Respiración artificial* de Piglia y *En el corazón de junio* de Gusman.⁴ Hay otros que se pudieron publicar también dentro del país porque, a pesar de tratar de temas evidentemente controversiales, lo hacen de tal manera que el sistema represivo no se critica en el texto, sino que la crítica se dirige hacia el individuo no conformista. *Flores robadas en los jardines de Quilmes* de Jorge Asís es el caso más claro, porque habla de la rebelión de los jóvenes como de un error de la juventud. De manera semejante, *Informe bajo llave* de Marta Lynch trata sobre todo no del sadismo de Vargas (retrato evidente del almirante Massera) sino del masoquismo de la narradora enamorada de él, que prefiere olvidar todo lo que no sea su amor demente por el militar. Sin embargo, los textos disidentes y pseudo disidentes no agotan la literatura de los años del Proceso. Si se puede hablar de literatura oficial del Proceso argentino, no se va a encontrar en los cuarteles sino en los *bestsellers* y en otras obras literarias que se acatan a las reglas del juego autoritario. Escribe Martín Eisen en el número de *Les Temps modernes* dedicado a la Argentina: "Le régime incite a la société civile au mimétisme, à la répétition chronique de son propre discours".⁵ Es mi

propósito aquí discutir dos textos que se pueden considerar ejemplos de una literatura oficial del Proceso: los *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (1977), y *Escándalo bancario* de Silvina Bullrich (1980).

□ I. Nuevos cuentos de Bustos Domecq

Al fin y al cabo un ciudadano decente, aunque viva de la estafa y del peculado, quiere que triunfe la verdad.
Bustos Domecq (429)⁶

En *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, sin duda uno de los textos clave de la literatura del Proceso, un personaje sugiere que Kafka, con su literatura, anticipa la realidad atroz que fue el nazismo alemán, mientras otro se obsesiona por un literato del siglo pasado que parece prever la realidad de 1979. Así podemos sólo ahora reconocer al escritor que se puede considerar arquitecto del Proceso y su gran escritor: Honorio Bustos Domecq, y con él su discípulo Suárez Lynch. En sus obras de los años cuarenta, Bustos Domecq y Suárez Lynch anticipan un mundo que sólo llegará a existir treinta y cinco años más tarde. Aquí propongo comentar los *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*, del 77, obra en que Bustos Domecq se muestra consciente del valor profético de su ficción.

Que la literatura tenga contenido político no puede sorprender a nadie. Lo que sí sorprende es cuando un literato incurre en el escenario político como arquitecto o estratega. Ese es el caso de Suárez Lynch, quien en *Un modelo para la muerte* (1946) inventa la Triple A, reinventado años después por una alianza tenebrosa de militares nacionalistas y peronistas de derecha. La Triple A de Suárez Lynch, la Asociación Aborígenista Argentina, tiene su órgano propagandístico *El malón*, que sufrirá un cambio de título al llegar a los quioscos años más tarde con el nombre de *Cabildo*. El relato abre con la pregunta que Marcelo N. Frogman le hace a Isidro Parodi: "¿El señor es nativo?" (153), pregunta inquisitorial y también absurda en el contexto de la obra, ya que ambos interlocutores llevan apellidos no hispanos, y mucho menos indígenas. El relato — de asesinatos turbios y traiciones entre supuestos aliados políticos — retrata un mundo conflictivo que alude fuertemente al mundo del primer peronismo. Carlos Mastronardi, en una reseña del libro en *Sur*, asevera: "los héroes de *Un modelo para la muerte* duplican fielmente nuestra realidad".⁷

Pero no propongo aquí examinar el contenido ideológico de los escritos de Bustos Domecq en relación al ambiente político del primer peronismo, trabajo ya hecho por Andrés Avellaneda en su capítulo sobre Bustos Domecq en *El habla de la ideología*.⁸ Lo que sí propongo es examinar las relaciones entre los *Nuevos cuentos* y el período que se inicia con la vuelta de Perón en 1973: no lo descriptivo sino lo profético de estos relatos.

Los *Nuevos cuentos* llevan fechas de 1946 hasta 1971, y por lo menos dos de ellos — "La fiesta del monstruo" y "El hijo de su amigo" — se publicaron en revistas años antes de la publicación en forma de libro. Sin embargo, la acronía

entre la fecha de composición (anterior al Proceso) y la fecha de publicación en el 77 se puede considerar lo que Genette llama prolepsis, el contar por adelantado un suceso posterior. Un ejemplo: "La fiesta del Monstruo", escrito en 1947 y publicado en *Marcha* después de la caída de Perón en el 55,⁹ se lee ahora a la luz de la lucha intestina entre las facciones del peronismo, sobre todo la masacre de Ezeiza de 1973. ¿Cuáles habrán sido las intenciones de don Bustos al recoger estos textos en forma de libro en 1977? Primero hay que examinar las circunstancias de esta publicación. El libro se lanzó en Ediciones Librería La Ciudad, localizada en la Galería del Este, en la calle Maipú al 900. Esta librería se especializaba en libros de arte y otros libros caros, y tenía una clientela adinerada. Su ubicación en la ciudad capital — frente a la casa de apartamentos donde vivía Borges, y a media cuadra del Círculo Militar — es señal de una posición favorable con la cultura oficial de aquel entonces.

F. I. Martín justifica la publicación del libro en su nota en la carátula de esta manera: "la burla suele ser la máscara del dolor; ... la parodia siempre encubre la pasión por el no engaño, por la fidelidad sin dobleces, por el recto destino".¹⁰ Ahora bien, el lector de Bustos Domecq difícilmente podrá compartir este juicio sartriano: nuestro escritor es, aunque no lo quisiera ser, lleno de dobleces y engaño. Sin embargo, creo que la afirmación de Martín es acertada en el clima ideológico de la época: Videla, Camps y la gente de *Cabildo* también hablan de un mundo sin engaños ni doblez, de destinos y conductas rectos, de la necesidad de borrar todo lo que complique el cuadro de la realidad nacional.¹¹

El problema reside en el hecho que la ironía, componente primario tanto de la parodia como de la sátira, produce mensajes plurivalentes, no simples o rectos.¹² Bustos Domecq, al parodiar distintos discursos, también los rescata: sus *Crónicas*, por ejemplo, ridiculizan los excesos de las vanguardias pero también participa de ellos a través de la proliferación barroca. Otro ejemplo: Martín termina su elogio del libro citando al propio Bustos Domecq: "no hay mal que por bien no venga".¹³ Ahora bien, esta frase no se entiende sin su contrario, "no hay bien que por mal no venga", frase que podrá servir de lema a la "guerra sucia". En el mundo amoral de Bustos Domecq las dos frases son estrictamente equivalentes, ya que estamos más allá del bien y del mal, como anuncia el título de uno de los cuentos. El primer cuento de la serie, "La salvación por las obras", trata de Tulio Savastano, que hace de intermediario entre un político y su querida, estafándolo y engañándolo hasta que éste finalmente se suicida. Los incidentes pululan, siguiendo siempre el mismo paradigma: Baulito Pérez le manda regalos caros a la Locarno, que se muestra cada vez más ávida de ellos y más indiferente al que se los envía. Pronuncia Savastano: "Como sabe repetir el Padre Carbone, la historia se repite" (440).¹⁴ Al citar a un sacerdote para justificar la idea del Eterno Retorno, Savastano — o Bustos Domecq — fundamenta su visión del mundo en una salvación por la estafa, la traición y el egoísmo. En tal mundo, y en un tiempo circular o estático, la salvación es la muerte, la liberación del ciclo de dependencia y engaño, y el

personaje más afortunado tal vez será el propio Baulito Pérez, salvado (muerto) por las obras de los demás.

En el cuento "Penumbra y pompa" el narrador, tratando de reiniciar su provechosa carrera de estafador por correo después de salir de la cárcel, se encuentra con el hecho que los buzones ya no tienen ranuras. En el correo adonde va en un intento de informarse, se limitan a mostrarle el hecho consumado: "El buzón argentino, repitieron, es una erección firme, maciza, una y sin cavidad. Me tuve que rendir a los hechos" (425). El cuento, del 69, quiere parodiar las instituciones estatales dominadas por obreros peronistas. Habla, por ejemplo, de otra oficina del gobierno donde observa lo mismo que ya vio en el correo: "idéntico silencio sacerdotal, idéntico ausentismo de público, idéntico sinnúmero de oficantes para atender a éste, idénticas demoras y abulia" (425). El único detalle que no corresponde a la Argentina de 1977 se nos da cuando el narrador se topa con don Isidro Parodi caminando por las calles de la capital: el gran detective encarcelado ha salido de la penitenciaría de Palermo un buen día que descubrió que los guardias en su abulia han dejado abiertas las puertas de la cárcel (426).

En otro cuento de la colección, el último en la edición de La Ciudad, "El enemigo número 1 de la censura", de 1971,¹⁵ Bustos Domecq retrata a un literato enloquecido para quien la censura equivale a la selección. Ernesto Gomensoro, ex director del suplemento literario de *La Opinión* — y recuérdese que ya para la época de la publicación de los *Nuevos cuentos* ese diario funcionaba bajo control del régimen militar, que había encarcelado a su dueño, Jacobo Timermann — y recopilador de la *Primera antología abierta de la literatura nacional*, se explica así: "Tanta saliva gastamos contra la censura moral y contra la censura política, que pasamos por alto otras variedades que son, con mucho, más atentorias" (434). Junta el material tanto para el suplemento como para su antología guiándose por el azar, llevando los sobres que lleguen directamente a la imprenta sin abrirlos. Al retratarlo, Bustos Domecq hace que el lector piense que la censura sí se justifica: no sólo la censura a la cual alude Gomensoro, sino también la otra, la censura política y moral. El elogio irónico de Gomensoro, entonces, sirve para apoyar al régimen militar en su visión de una cultura nacional sana y positiva.

En "La salvación por las obras", Baulito Pérez se suicida al enfrentarse con la indiferencia de los demás; en "El hijo de su amigo", Urbistondo atormenta tanto a Cárdenas que éste acaba suicidándose para huir de la estafa y la persecución. Una constante de la literatura de Bustos Domecq es la idea que la vida humana nada vale, o peor aún que la vida de los demás es una amenaza a la seguridad y la tranquilidad de uno mismo. La estafa y la traición, tan frecuentes en la literatura de Arlt, Borges y otros escritores argentinos que habrán servido de modelo para Bustos Domecq, están aquí completamente desprovistas de propósito: son actos hostiles gratuitos, como el asesinato del judío al fin de "La fiesta del Monstruo". Para los personajes de don Bustos no

existe el concepto de culpa, como tampoco existe el altruismo. Es también en este sentido el escritor por excelencia del Proceso.

Escribe Martín que "la burla suele ser la máscara del dolor". No hay escritor que haya mostrado esta verdad con tanta fuerza como Bustos Domecq. Burlarse llegó a ser un hábito de su ser, su actividad fundamental. Habrá que saber si ahora — si ha sobrevivido el fin del régimen del cual era portavoz y estratega — se siente, figura barroca, el burlador burlado por sus circunstancias. Borges ha recordado numerosas veces que la censura y la represión suelen producir literatura más interesante y más intensa que la paz y la libertad. Uno se pregunta qué literatura producirá Bustos Domecq en la Argentina después del Proceso militar.

□ II. Escándalo bancario

...el gobierno que tenemos ahora es gente correcta que no está matando ni a los guerrilleros ni a los subversivos.
Silvina Bullrich, abril de 1978¹⁶

Silvina Bullrich en *Escándalo bancario* (1980) y su continuación *Después del escándalo* (1981) muestra otro aspecto de la literatura pseudo oficial del Proceso. Al escribir literatura "seria", se acerca peligrosamente a la literatura paródica de Bustos Domecq. Por ejemplo, la siguiente descripción de la baronesa Nathalie es puro Bustos Domecq: "estaba poniéndose ropa adecuada para cabalgar. Tenía un magnífico conjunto de Hermès de botas, breeches, cinturón y gorra de terciopelo beige así como una fusta que hacía justo" (170),¹⁷ como también ésta: "Nathalie había traído para las mujeres pañuelos de Hermès, para los hombres corbatas de Saint Laurent, de Hermès, de Dior" (167). Bustos Domecq había escrito en sus *Seis problemas para don Isidro Parodi* en el 42: "La señora Mariana — traje de montar de Redfern, ponchillo de Patou, botas de Hermès, maquillaje *plein-air* de Elizabeth Arden — nos recibió con su sencillez habitual" (54), frase que por lo menos agrega a la enumeración comercial un placer por la paradoja.

Uno de los grandes temas — involuntarios — de Bullrich es el esnobismo, esa gran pasión de la burguesía argentina. No hay distancia irónica en esta novela,¹⁸ entonces podemos juzgar como suyas declaraciones como las siguientes: "esa fruta de verano que era la pasión de los Bari como suele serlo la de las personas muy civilizadas (163); "Los chistes iban y venían, sin maldad, ingenuos, pues en el fondo los Bari lo eran en el terreno sexual como todas las familias ítalo-argentinas de clase media, con muchos prejuicios y principios sólidos en ese terreno" (204); "Supersticiosos como todos los italianos..." (227).¹⁹ Es curioso pensar que muchos de los numerosos lectores de esta novela son pequeños burgueses ítalo-argentinos que leerán sus textos para saber como es la vida de los ricos, pero que se verán retratados también en este texto que

compara a los Bari —mafiosos, especuladores, incestuosos— con todos los italo-argentinos.²⁰

Todo se permite en la narrativa de Bullrich —incesto, desfalco, sintaxis perezosa, personajes estereotipados— todo salvo la reflexión política seria. Las cuestiones candentes de la hora se reducen a la especulación y la crisis bancaria. Hay hasta mención de las islas Malvinas (dos años antes de la guerra), pero también trivializada: un funcionario anglo-argentino las llama Falkland, y al ser corregido por su jefe comenta "Como quiera, señor Director" (19). Las dos referencias a la subversión en *Escándalo bancario* la toman de base para una referencia figurada a la subversión económica, "esa nueva forma de subversión que reemplazaba la que asesina y tira bombas" (231). Una alusión a la "amnesia general" no es a la amnesia de los argentinos que prefieren no saber o no recordar lo que ha pasado, entre los cuales podemos contar a la autora, sino a la falta de comprensión de los de afuera: "esa especie de amnesia universal respecto a lo que ocurre en un país cuya imagen aparece borrosa y distorsionada en el mundo entero" (258).²¹

Los dos *Escándalos* (que son verdaderos escándalos literarios)²² giran en torno de una familia de mafiosos sicilianos, los Bari, que han llegado a la Argentina huyendo de los enemigos del abuelo (el Nono) en Chicago. La primera de las dos novelas alude fuertemente a la crisis bancaria de 1979-80 (de hecho, la carátula proclama que la novela "culmina en el Buenos Aires de 1980 [el mismo año de la publicación del primer libro de la saga de los Bari], con los campos inundados y la quiebra de los principios más nobles en los ambientes financieros". La autora aclara en un breve prólogo:

Las quiebras públicas y notorias de Bancos y Financieras me inspiraron para escribir esta novela. El tema se presta. No obstante ninguno de mis personajes ha sido sacado de la realidad ni tiene el menor parecido con alguna persona viviente. Cualquier semejanza será una mera coincidencia. Considero que al argentino actual le interesan los temas económicos y a mí, legítimamente, me interesa interesar a mis lectores.⁽⁹⁾

Esta aclaración, más de orden comercial que literario, no oculta el énfasis político del texto, como si los temas económicos pudieran ser divorciados de los políticos. El hecho de que la autora tenga primos prominentes en el ambiente bancario (hecho que comenta en sus *Memorias*) sugiere que el interés que tiene en el asunto es algo más que el de querer entretener a sus lectores. La última frase, sobre todo las palabras "a mí, legítimamente, me interesa interesar a mis lectores" suena algo irónico, como si la hubiera escrito Bustos Domecq y no Silvina Bullrich.

Bullrich intenta obsesivamente definir el país en estos textos, de múltiples formas. Se utilizan lugares comunes: dos veces se cita "Padre jornalero, hijo caballero, nieto pordiosero" como "la frase que define a la Argentina" (252, 259).

Se citan definiciones célebres: la de Clemenceau ("son países de porvenir que seguirán siéndolo", 82), la de un diccionario europeo:

La Argentina es según algunos diccionarios europeos un país agrícola-ganadero, de clima semitropical pero, según la realidad de las últimas décadas del siglo veinte, es en realidad un país de veintiséis millones de especuladores que cuentan con su buena suerte, con "viveza criolla" con la estupidez del vecino y con las dos manijas que permitan enriquecerse en un santiamén o despertarse por la mañana y leer en el diario que durante el sueño se habían empobrecido en un treinta por ciento. (129-30)

Se define el país por su economía peculiar: "este es el país más caro del mundo, lo único barato es el dólar" (23). Se habla repetidamente de las condiciones de vida en el país: "— En la Argentina se vive bien — dijo ella. — Si a eso le llaman vivir" (81). O: "Ya conocés la Argentina, a la larga o más bien a la corta todo se arregla" (198). O: "en ese país uno se equivoca siempre" (82). Un diálogo típico:

- Quizá no sea un país para capitalistas...
- Tampoco parece serlo para trabajadores...
- Hay tierras difíciles de domesticar como hay potros difíciles de domar (260).

La Argentina "parece un manicomio" (261), es una tierra que "parece tener un bolsillo agujereado" (259). (En *Después del escándalo* se sigue tratando de definir el país: es "un pueblo de niños", "un país de imbéciles, un país que tiene menos visión que los árabes", "una tierra semivirgen, ofendida, humillada, empobrecida", "arcilla virgen", "un país incomprensible", etcétera.)²³ La definición global parece ser ésta: "La Argentina pasa un momento difícil... para variar. Es la frase que define el país, el único país del mundo que desde hace cien años no tuvo una guerra, pero es así" (239). Como se puede observar en todas estas definiciones, no definen nada, porque funcionan siempre de manera negativa.

El mal en estas novelas de Silvina Bullrich es la acción individual. El único acto permitido al individuo es el sexo.²⁴ Lo demás cabe todo dentro de la categoría del crimen o del negocio, categorías por lo demás estrictamente equivalentes. (Dice uno de los personajes de *Después del escándalo*, "Todo negocio puede convertirse en un delito. Es la diferencia entre la suerte y la mala suerte").²⁵ El único trabajo honrado es el de los peones de estancia o de los peones urbanos del capitalismo y del gobierno: trabajo que no requiere iniciativa personal. El resto es especulación, actividad que reemplaza el trabajo honrado y que subvierte a la burguesía argentina. La especulación en estas novelas es el crimen más horrendo no porque rompe la ley o la moral sino porque le permite al especulador hacer algo en un mundo sometido al rigor institucional, y así burlarse de ese orden.

Curiosamente, en la segunda novela de la serie, *Después del escándalo*, Bullrich hace la apología del régimen militar al presentarnos la Argentina de

siete años después de la publicación del libro, es decir la de 1988. Ha caído el régimen militar, hay una nueva democracia sujeta de nuevo a las manipulaciones de la familia Bari, y todo va de mal en peor. Comenta uno de los personajes: "Se dice que es un pueblo sin memoria pero en realidad tiene memoria selectiva: nunca olvida lo malo, pero no recuerda lo bueno".²⁶ La memoria, que se utiliza en otra literatura argentina del Proceso, por cierto muy superior a la de Bullrich, como manera de dar respiración artificial a torturados y desaparecidos, aquí se condena por no testimoniar lo positivo del Proceso de Reorganización Nacional.

□ NOTAS

1. Bullrich, *Mis memorias* (Buenos Aires: Emecé, 1980), 366-67.
2. Ver Silvia Sigal y Eliseo Verón: "Perón: discurso político e ideología", en *Argentina, hoy*, ed. Alain Rouquié (México: Siglo XXI, 1982), 151-205.
3. Ver por ejemplo la revista *Cabildo*, publicada por una facción de la derecha peronista asociada con los nacionalistas militares, el Movimiento Nacionalista de Restauración, que tiene como lema "Por la nación contra el caos". Está escrita con un tono despectivo tan denso, con tantos ataques a los supuestos enemigos de la nación pocas veces nombrados, que dentro de unos años será necesario un trabajo arqueológico para poder descifrarla.
4. Véase mi artículo "El significado latente en *Respiración artificial* de Ricardo Piglia y *En el corazón de junio* de Luis Gusman" en *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*, Beatriz Sarlo, comp. (Buenos Aires: Alianza, 1987), 109-121.
5. Martín Eisen: "Misère de la culture argentine", *Les Temps Modernes*, 420-421 (1981), 232-33. Martín Eisen fue pseudónimo de Beatriz Sarlo, como reveló Sarlo en "Política, ideología y figuración literaria", incluido en el volumen citado en la nota anterior, *Ficción y política*, 39n.
6. Las citas de Bustos Domecq en el texto corresponden a la edición de las *Obras completas en colaboración* de Borges (Buenos Aires: Emecé, 1979).
7. Mastronardi: reseña de *Un modelo para la muerte*, *Sur* 146 (1946), 98.
8. Avellaneda: *El habla de la ideología: modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea* (Buenos Aires, Sudamericana, 1983), 57-92.
9. Ver Emir Rodríguez Monegal: *Jorge Luis Borges: A Literary Biography* (New York: Dutton, 1978), 406.
10. *Nuevos cuentos de Bustos Domecq* (Buenos Aires: Ediciones Librería La Ciudad, 1977), nota de la carátula.
11. Ver Martín Eisen: "Misère de la culture argentine", 241-44.
12. Escribe Linda Hutcheon: "All parody is overtly hybrid and double-voiced... Both irony and parody operate on two levels — a primary, surface, or foreground; and a secondary, implied, or backgrounded one. But the latter, in both cases, derives its meaning from the context in which it is found. The final meaning of irony and parody rests on the recognition of the superimposition of these levels". *A Theory of Parody* (New York and London: Methuen, 1985), 28, 34.
13. Contratapa del libro, citando al Bustos Domecq de la página 396.
14. El nombre del Padre Carbone posiblemente aluda al sacerdote Alberto Fernando Carbone, cuya máquina de escribir fue usada en el secuestro del general Aramburu en 1970. Sin embargo, aparece un Rodolfo Carbone en "La víctima de Tadeo Limardo", en *Seis problemas para don Isidro Parodi* (1942): véase Borges, *Obras completas en colaboración*, 88. En *Dos fantasmas memorables*, de 1946, hay un Padre Carbone (127). En "El hijo de su amigo" (1950) aparece un Momo Carbone (420). Así que el Padre Carbone citado en "La salvación por las obras" (1971) puede muy bien tener que ver con uno de los Carbones ficticios y no con el histórico.
15. Cuando los *Nuevos cuentos* se publican de nuevo en las *Obras completas en colaboración* de Borges, se altera el orden de los relatos.

16. Erica Fourman-Smith: "Entrevista con Silvina Bullrich", *Chasqui* 8. 2 (1979), 45. La información sobre la fecha de la entrevista se da en las notas de un artículo de Fourman-Smith, "The Paradoxes of Silvina Bullrich", en Doris Meyer, ed., *Contemporary Women Authors of Latin America: Introductory Essays* (Brooklyn: Brooklyn College Humanities Institute Series, 1983), 58-71.

17. Las citas en el texto corresponden a Bullrich, *Escándalo bancario* (Buenos Aires: Emecé, 1980).

18. Erica Fourman-Smith (en su ensayo "The Paradoxes of Silvina Bullrich", 58, 68) dice que las novelas de la última etapa (las que Bullrich bautiza de "novelas volcadas de problemas sociales" [*Mis memorias*, 361] son textos satíricos e irónicos. La dificultad reside en demostrar que existe ese discurso plurivalente necesario para la ironía en estos textos. El tono de las novelas y el de las memorias es idéntico. No creo que haya distancia irónica entre narrador y autora en este caso.

19. El odio hacia los italianos también acerca estos textos de Bullrich a los de Bustos Domecq y Suárez Lynch.

20. La cursilería de Silvina Bullrich no tiene límites. En *Escándalo bancario* dice que hay casas de Punta del Este que "verdaderamente parecen de cine" (127). En *Mis memorias* dice que su novela *Mal Don* le parece "muy fina, muy literaria, muy novela francesa" (361), aunque también aclara: "Es un libro netamente antisubversivo, pero el Uruguay no lo consideró así. Esa incompreensión me dolió mucho dado que siempre quise a ese país" (362). En la última sección de sus memorias, dice: "Por modestia he minimizado mis contactos con personas de importancia internacional" (393), aunque su autobiografía consiste precisamente en amontonar la mayor cantidad de tales encuentros. Dice de sus memorias: "Ojalá los astros le sean propicios porque encierra la resurrección de mis seres queridos, de mi luminosa infancia, de mi trémula adolescencia, de mi apasionada juventud, de todo el resto de mi vida desgarrada pero valiente que honra a quienes me la dieron" (392).

21. En sus memorias también se queja de la supuesta ignorancia mundial por lo que es la Argentina del Proceso: "Los demás nos confunden con Venezuela o con Brasil y no saben nada de nosotros se han enterado de pronto de que comemos a los chicos crudos" (376), frase que ilustra tanto la sabiduría política como la sintaxis magistral de la escritora.

22. Para Silvina Bullrich — o para su narrador, pero no creo que en este caso valga la pena hacer la distinción habitual entre autor y narrador — el apellido de Oscar Niemeyer se escribe Neumayer (*Escándalo bancario*, 101) y los persas son árabes (*Después del escándalo*, 89).

23. Bullrich, *Después del escándalo* (Buenos Aires: Emecé, 1981), 12, 24, 47, 56, 83.

24. De hecho, se establece una conexión entre el sexo y el dinero, una especie de economía erótica, en *Después del escándalo*, donde uno de los personajes, un jugador, "[n]o podía resistirse al deleite de esos instantes de suspenso para luego oír caer dos o tres monedas o ninguna o una catarata de francos tintineantes que le causaba una especie de erección" (59-60).

25. *Después del escándalo*, 23.

26. *Después del escándalo*, 72.