



# TRAMAS

El artificio o confabulación que urde la trama del texto argentino incomoda: ¿se escribe para conminar unos desprecios inmemoriales que nos atraviesan y nos constituyen? ¿O buscamos la escucha del silencio en la proximidad inefable de la amistad cuando los lazos del sosiego y la protección estatales, que hicieron posibles otras liturgias y otras felicidades, han caído? Más aún: ¿qué buscamos en los rastros que nos dejaron nuestros escribas y nuestros artistas?, ¿qué hacemos con esos restos y con esas huellas? Intentamos unir las partes rotas del espejo interior de la patria y trazamos nuevos horizontes de sentido, plebeyos o ilustrados, nobles o bárbaros. Escribimos, por lo tanto, desde las pasiones, desde los afectos que nos fuerzan a pensar, desde las abominables bibliotecas que cargamos sobre nuestras espaldas. Por ello, el texto argentino no es un conjunto de arrestos individuales ni oblitera las vibraciones del pueblo que lo gestó sino que, justamente, acompaña sus padecimientos y sus alegrías, sus orgullos y sus infamias, atiende a sus geografías y las recorre y las redefine. Por eso mismo, una trama es mucho más que una indicación formal, es la rugosidad sobre la que se construyen los relatos de nuestras vidas y nuestros destinos, desde que asumimos que las palabras se encarnan y los hechos son el revés de trama de esas palabras. Desde que asumimos el dolo que une literatura y política. Así es que un olvidado pensador de allá, de tierra adentro, mirando de reojo el gran canon del siglo XIX, dibuja una serie de coordenadas en esos años en los que el modelo de la patria agro-exportadora se satura de desidia, violencia y acumulación para unos pocos; mientras que nuestro exponente mayor del culto del universalismo y el peso de la tradición nos alecciona sobre algo tan al alcance de todos como la amistad. En esa compleja urdimbre sobre la que, contradictoriamente, se superponen tradiciones, escuelas, relatos, políticas oficiales y resistencias, los únicos que persisten son nuestros artistas. Nuestros escritores, nuestros cineastas, que vuelven, una y otra vez, sobre nuestros relatos y nuestros mitos. En definitiva, nuestros filósofos y nuestros alquimistas: aquellos que construyen nuestro destino común.

TRAMAS

## LUIS FRANCO: EL ESCRIBA DE LOS DESPRECIADOS

POR Matías Fariás

Soy el sepulturero de todo lo insepulto/  
y el que barre las hojas secas  
Luis Franco, *Madre Revolución* (1928)

¿Hubiera podido escribir Luis Franco *El general Paz y los dos caudillajes* (1933)<sup>1</sup> en algún tiempo que no fuera otro que el de la Argentina de los años treinta —esa Argentina que percibe, como sugirió Scalabrini Ortiz<sup>2</sup>, que ya no es posible racionalizar las penurias del presente como un estado transitorio que conduciría sin embargo a un futuro venturoso—?

Hablamos aquí de esa Argentina que ha resuelto dar por terminada la experiencia del plebeyismo en el poder (con un consenso tan amplio como sorprendente para la incrédula mirada de quienes años más tarde querrán leer su historia bajo la lente de “la república perdida”), pero que aún no sabe mediante qué fórmula política que no sea el fraude se asegurará el prestigio de lo que en su momento fue llamado “revolución” y que muy pronto ya todos denominarán *golpe*; de esa Argentina que observa perpleja cómo el ordenamiento capitalista mundial —hoy lo llamamos *mundo*— ya no requiere aquello que hasta allí había requerido: cereales y ganado; de esa Argentina, también, en cuyos centros urbanos emergen niveles crecientes de miseria social —paro colectivo, desocupación, ollas populares— que por un tiempo —sólo por un tiempo— obligan a admitir

que en esas imágenes puede haber un momento de verdad más revelador que en aquella otra imagen en que gustaba mirarse —la que fundaba el orgullo colectivo de la pertenencia en el enriquecimiento y el ascenso social. En fin, hablamos de esa Argentina que muestra nítidamente la verdad de la Argentina liberal, entendida como arquitectura constitucional para garantizar la privatización de las ganancias y la colectivización de las penurias

Pues bien: es difícil sostener que Luis Franco hubiera podido escribir *El general Paz y los dos caudillajes* sin este escenario. Al fin de cuentas, la década del treinta es la década del ensayo nacional, entendido como el cuerpo textual que se interroga por una crispación recién venida, y que tendrá cauce en la política, la economía y la sociedad argentinas sólo años más tarde. Hasta tanto, la perplejidad por la inadecuación entre los nombres y las cosas, y sus derivas. En un punto, todo el ensayo de esa época es un rodeo sobre el mismo tema: la tensión entre lo verdadero y lo aparente, lo exterior y lo interior, la forma y el fondo, las instituciones y la vida, lo imaginario y lo real. Argentina es pensada así como el simulacro por el cual se creyó posible enmascarar lo que ahora salta a la vista. Pero la perplejidad no sólo proviene por lo que se ha interrumpido, sino también por la constatación de que lo caduco sin embargo sobrevive. Por eso el ensayo de los años treinta indaga con una doble vía de entrada a un mismo problema. Por el lado de las palabras, la pregunta central es por qué se creyó en lo que se había creído; por el lado de las cosas, la pregunta definitoria es por qué, después del derrumbe, en definitiva todo sigue igual.

“Porque siempre fue así”, responde la derecha nacionalista en ese libro clásico que es *La Argentina y el imperialismo británico* (1934)<sup>3</sup>, y ese gesto resume el de todos los otros ensayistas: las claves del presente hay que buscarlas en el pasado. Entonces los hermanos Irazusta hacen la historia de la oligarquía argentina para señalar que el pacto Roca-Ruciman es el punto culminante de la trayectoria de este grupo, pero al hacerlo así se les escapa que al identificar la historia nacional con la historia de esas elites retienen en el centro, aunque más no sea para denunciarlos, a sus herederos<sup>4</sup>. Más

consistente en este sentido aparece en cambio Scalabrini Ortiz, cuando en *Política británica en el Río de la Plata* (1940)<sup>5</sup> afirma que “el ferrocarril puede ser el elemento aglutinador de una colectividad o su más pernicioso disgregador”: si el lector debe inferir que el caso argentino debe medirse a partir de la segunda y no de la primera alternativa, es para que este mismo lector entienda que a una nación no hay que medirla a partir del desarrollo de las fuerzas técnicas y productivas, sino por la capacidad de hacer suyas, precisamente, a esas fuerzas. De ahí el corolario tanto contra Sarmiento como contra Alberdi: la modernización no es lo contrario de la barbarie, sino en ocasiones la causa de su potenciación, sobre todo si su expansión se sostiene en un proyecto que privilegia el diálogo colonial entre la ciudad y la metrópolis al precio de la distancia, la disgregación y la incomunicación de sus pueblos interiores. En esta misma línea, por último, *Radiografía de la pampa* (1934)<sup>6</sup> invitaba a pensar que la *civilización argentina* no era ni la civilización, ni la barbarie, sino una singular transacción entre ambas que nadie ha querido ver, pero que impedía vivir colectivamente en salud: ésta es la queja —a tono con el tiempo de revisión— que Martínez Estrada sustenta con mayor énfasis contra toda la tradición liberal, aun cuando el autor de *La cabeza de Goliath* no pudiera evitar incurrir en un típico ideologema sarmientino, al identificar la Argentina con la *pampa*.<sup>7</sup>

No se requieren realizar demasiados esfuerzos para encontrar todo este “clima de ideas” en el libro de Franco, escrito tres años después del golpe. Sin embargo, dedicarse exclusivamente a buscar estas coordenadas en el texto significaría relativizar su singularidad en el cuerpo espeso de la historia. Por otra parte, una lectura así organizada pasaría por alto un dato no menor: de igual modo que *Radiografía de la pampa*, *El general Paz y los dos caudillajes* no hace una sola mención a la crisis de los años treinta.

\*\*\*

Hay una anécdota autobiográfica que nos interesa: “Siendo yo muy niño —confiesa Luis Franco—, me atraían los pájaros, había

pocos libros en mi casa. Pero un día, en el aula escolar, un maestro nos leyó en clase un fragmento del *Facundo* de Sarmiento. A partir de ahí, me hice muy estudioso, llegué a ser el número uno de mi grado”.

El pasaje que así reconstruye el poeta es claro: entre el mundo de Hudson y el de Sarmiento, esto es, entre la armonía de la naturaleza y la violencia de las montoneras argentinas, se abre un espacio en que se puede pensar un itinerario personal. Ese pasaje, sin embargo, todavía está inserto en el conjunto de posibilidades que la propia Argentina liberal permitía: el trayecto que allí se perfila (el niño catamarqueño que luego será poeta escucha el *Facundo* y se convierte en el mejor alumno) obviamente agradaría a Sarmiento.

Sin embargo, la escena nos importa. Imaginemos: a principios de mil novecientos, en un aula escolar más bien precaria de la ciudad catamarqueña de Belén, el maestro realiza el acto solemne de la lectura en voz alta del texto político más prestigioso de la Argentina (no tiene sentido aclarar aquí por qué esto no producía el escándalo que después suscitó leer en las aulas fraseos como “ésa es mamá / ésa es Evita / ¡Viva mamá / viva Evita!). ¿Está leyendo el maestro alguno de esos tramos donde Sarmiento equipara a los norteros con los beduinos, para sugerirles de ese modo que la escuela es una chance de redención que los oyentes no deben despreciar? ¿O transita el maestro por la parte donde Quiroga, arriba del árbol, se enfrenta según Sarmiento con su fiel espejo, que se relame por devorarlo? Si es así: ¿advertirá el niño que luego hará suyo el oficio de trabajar con los nombres, pero que ahora sólo escucha la lectura en voz alta del maestro, que en este tramo Sarmiento llama *tigre* a lo que antes había llamado *miserio puma*, porque en este punto del *Facundo* la fascinación que es también repulsión por la barbarie puede más que la urgencia por convocar a los europeos a la acción armada contra Rosas? ¿O simplemente, a ese niño que Franco nos dice que fue, la historia se le revela más interesante que la naturaleza tan pronto comprende, como dirá Andrés Rivera muchos años después, que la Argentina no es el nombre que resume la carencia de una historia, sino la historia de una carencia, en la que espectros y señores que hacen *el mal sin pasión* se conjugan para desviar el sentido de una

revolución que se proponía paliar las penas de los hombres? El alumno, no importa lo que el maestro está leyendo, toma nota. Intuye que ese libro tan potente, que connota tanto *desprecio* pero también tanta *fascinación* por los suyos, dice algo que merece ser retenido: que en esa región exiliada para la Argentina moderna que es el noroeste argentino, y aunque más no sea que para señalar que allí se incubaron las razones por las cuales la revolución devino guerra, ocurrieron hechos decisivos para la historia nacional.

Entonces, el alumno perfecto se convertirá en Luis Franco cuando decida forzar, violentar y rescribir ese texto sarmientino que tanto lo fascina. ¿Hay allí una singularidad? No hay duda que la trayectoria de Luis Franco es un debate permanente con ese alumno perfecto que nos dice que fue.

Esa tensión es singular pero también colectiva –y porque es singular y colectiva, es relevante desde el punto de vista histórico. Se trata del conflicto que involucró a su modo a todos los ensayistas del treinta: cómo sepultar un modo de pensar el país para parir uno nuevo sin poder disimular el encantamiento que seguía produciendo lo que no obstante debía ser enterrado. Con un agregado otra vez singular en el caso de Franco: que el sepultero debe construir el féretro de la Argentina liberal desde un lugar que ha sido, como dijimos, sepultado de la historia nacional y en el que ya sobran espectros como consecuencia de ese despojo.

Es por eso que el lector de *El general Paz y los dos caudillajes* apreciará cómo Franco nunca termina por resolver esta tensión entre la fascinación ante un texto prestigioso de la Argentina liberal –todo el libro es un diálogo constante con el *Facundo*– y la necesidad de ajusticiarlo (la escritura de Franco ajusticia la “causa civilizatoria” con frases imprevistas y lapidarias que se sueltan con la furia de una puñalada, al interior de una escritura bien espesa y cuyos merodeos parecen justamente cumplir la función de postergar la aparición de estas sentencias fulminantes que sin embargo se arrojan en el momento mismo en que el lector, exhausto, está a punto de abandonar la lectura).

\*\*\*

Franco entonces se propone demoler el *Facundo* a partir de los resquicios que el propio *Facundo* brinda para desmentirse. El más claro de ellos era aquel por el cual el autor de *Recuerdos de provincia* tenía que aceptar que Rosas era un producto genuino de la *culta* Buenos Aires y no exclusivamente de la campaña. Luis Franco retomará este tópico del *provincianismo*, pero lógicamente sin estar obligado, como Sarmiento, a hacerlo en el marco de una argumentación que se esfuerza en reprimir constantemente esta evidencia.

Dado que el autor de *El otro Rosas* pretende asumir la perspectiva provinciana, la pregunta central de Sarmiento (“¿por qué la revolución se transfiguró en Juan Manuel de Rosas?”) y las respuestas a esa pregunta exigían ser reformuladas bajo una nueva lente. De aquí las correcciones al texto sarmientino: donde Sarmiento señala que el fracaso de la revolución obedece a la supervivencia de la colonia en la campaña, Franco sostiene que la sombra de la colonia acecha fundamentalmente a la ciudad portuaria (“Más no se olvide que la colonia sobrevive en las campañas no menos que en Buenos Aires. Aquí el espíritu cortesano de privilegio, la ignorancia enciclopédica del país, el calco europeo; allá la carencia de ideas y hábitos de gobierno, de sentido económico, de horizonte. Pero uno es mucho más España que América y el otro casi todo América, si bien ambos llevan en sí elementos del nuevo orden de cosas que es indispensable crear”<sup>8</sup>); allí donde Sarmiento escribe que el proceso posrevolucionario desató una guerra entre culturas, Franco rescribe que se trató de un conflicto de intereses (“una guerra de clase, sin dudas, aunque parezca una guerra de razas”); allí, por fin, donde Sarmiento sentencia que entre la revolución y *Facundo* media el enfrentamiento entre Europa y América, Franco recupera el *reformismo americanista* para decir que “parece a ratos la barbarie frente a la civilización este movimiento instintivo de las campañas contra los movimientos urbanos; pero es más bien, en el fondo, una América que quiere ser contra una España que no quiere irse”.

Hasta aquí, las correcciones. ¿Hay algo más? Ciertamente lo hay. Es un punto en el que Luis Franco está dispuesto a detenerse, un punto en el que ni siquiera el Sarmiento que se autodenomina-

ba *provinciano en la ciudad* estaba dispuesto a hacerlo. Lo encontramos al comienzo del capítulo II, cuando el poeta catamarqueño dice: “[Los revolucionarios] son virreinales que ni siquiera se animan a pensar en América como una finca propia, menos en que el americano pueda ser un hombre nuevo. (...) No conocen —desprecian— el campo y la gente de campo, y por desgracia las nueve décimas partes de la realidad americana es eso: campaña”.<sup>9</sup>

Nos topamos así con el punto más álgido de la discusión: los revolucionarios, sostiene Franco, no están a la altura de su obra, porque su acto de mayor rebeldía no logra despojarse sin embargo del desprecio por América. ¿Se sacrifica así a los revolucionarios para salvar a la revolución? Luis Franco nunca llega tan lejos como para cuestionar —al menos en este libro— 1810, pero su mirada alcanza como para señalar que en ese origen, contado recurrentemente de manera épica, hay menos gloria que lo que se sigue perpetuando: el desprecio. Por eso el problema aquí ya no es cómo Rosas se apropió del legado revolucionario, sino de qué hablamos cuando hablamos de la revolución misma: ¿cómo fue posible que en el acto de mayor rebeldía se consumara al mismo tiempo el de mayor desprecio? ¿Cómo es posible que sobreviva la colonia, entendida no como el *desierto* sino como la *imposibilidad colectiva de hacer de la Argentina una finca propia*, en virtud de unas expectativas que depositan los sueños de realización colectiva en otro lugar?<sup>10</sup>

Derrotar militarmente a la Corona europea, para perpetuarla en los deseos colectivos: de eso se trata, fundamentalmente, la colonia. Se entiende de este modo que el desprecio esté a la base de estos anhelos: ese gesto permite alejar de sí todo lo que desmiente la viabilidad de esos sueños colectivos. El problema, claro está, es que, como dice Franco, los despreciados constituyen las nueve décimas partes del país.

*Es obvio que un planteo así desencadena preguntas urgentes, alguna de ellas abismales. Entre otras: ¿cómo podría ser viable una nación constitutivamente habitada por este desprecio? La pregunta es pertinente, porque ella pone en primer plano que la alianza sin la cual la Argentina no sería lo que es —la alianza entre Buenos Aires e Interior— encierra sin*

*embargo la cifra de un malestar reconociblemente argentino. Se trata del malestar que surge entre dos actores que conviven sin construir vida en común, de dos actores que luego de esa alianza originaria hubieran preferido desconocerse. No por casualidad tanto uno como el otro intentaron, a mediados del siglo XIX, emprender una vida propia que no pudieron sin embargo consumir. Luego de ello, sellaron una alianza en la que descreen, en un caso porque Buenos Aires sobreentiende que el interior es un lastre con el cual se debe lidiar lo menos posible, orientada como está su mirada hacia horizontes que ya sabemos cuáles son; en el otro caso, porque el mapa que comenzó a prefigurar la revolución y que acentuó el fin del siglo XIX —comandado paradójicamente por figuras provenientes de su seno—, y que aún hoy se reafirma con planes delirantes de ferrocarriles superveloces, coloca al Interior en la situación de una espera indefinida por lo que nunca llega —y probablemente, así las cosas, que nunca llegará—, con la expectativa secreta de que alguna vez se reunirán las fuerzas para colonizar por fin esa ciudad colonial de la cual sin embargo se requiere aunque más no sea que para languidecer.*

\*\*\*

Desde una ciudad exiliada de la historia argentina moderna, Luis Franco quiere leer la clave nacional a partir de este malestar que también se llama Argentina. Desafía buena parte del texto sarmientino, pero también retiene buena parte de sus presupuestos. En su lectura, asume la perspectiva de los hijos del desprecio revolucionario, pero descrece de la capacidad de los despreciados para agenciar por propia cuenta las condiciones de su liberación: basta con leer su descripción de Artigas para reconocer cuánto le debe el poeta catamarqueño a los retratos que Sarmiento, Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López, todos ellos autores de referencia de Luis Franco, construyeron en torno a la figura del caudillo oriental. La tensión, pues, reaparece constantemente y podemos formularla con signos de pregunta: ¿se abandona el *Facundo* leyendo en él aquello que lo desmiente?

Con todo, los hijos del desprecio son en la obra de Luis Franco los hijos de la tierra, entendida no como reservorio espiritual que

conserva desde tiempos inmemoriales el secreto de una nacionalidad ultrajada por la plebe ultramarina, sino como expectativa de crear un territorio que produce nación comunicando a los desheredados de todas las lenguas. Franco quiere así un general Paz que no sea meramente el militar que puede codificar el lenguaje de la barbarie para de ese modo combatirla mejor, sino el sujeto capaz de articular políticamente formas de reconocimiento más solidarias entre Buenos Aires y el Interior. No hay indicios, a lo largo del libro, de que ese sujeto sea imaginado por el poeta catamarqueño como un sujeto colectivo, aunque los males que debería paliar sin dudas lo son.

Hasta tanto no aparezca esa articulación, al menos Luis Franco sostiene una evidencia: que los improductivos, los que no tienen linaje ni familia, en definitiva, los gauchos, son más verdaderos que los ciudadanos, porque contra sus cuerpos se desata el desprecio de los sueños colonialistas. Dialoga así con la ensayística de su época, la que está diciendo en ese mismo momento que en el Interior está la verdad del país. Pero lo hace citando los más prestigiosos textos decimonónicos, ésos que fueron escritos bajo la mira de otras expectativas.

Llegados a este punto, ya podemos sugerir una hipótesis acerca del carácter singular pero también históricamente representativo de esta obra:

*El número uno de su clase ahora escribe algo que está a tono con la clave decadentista de su época: que la Argentina ha tomado una dirección equivocada, un desvío insidioso, un camino trunco. Entiende, como otros ensayistas, que la clave de ese desvío está en el pasado, y por eso sabe que para sepultarlo tiene que medirse con él. Aparecen así en toda su obra las mismas figuras: Sarmiento, Artigas, Rosas, Mitre. Pero no hace más que hablar del presente.*

*Para officiar el entierro, debe obtener una certeza que le indique qué debe olvidarse y qué merece sobrevivir de ese pasado y es claro que encuentra esta vara en el dilema América o colonia, que el poeta, tal como vimos, deja planteado; lo singular de esta trayectoria sin embargo consiste en que llega a esta conclusión contestataria que recogerán por otras vías las generaciones venideras haciendo suyo los instrumentos de*

*intelección de la realidad nacional propios de quienes habían convertido al noroeste argentino en una zona exiliada de la historia nacional.*

*El esfuerzo de esta manera resultó enorme, porque había que contar la historia del desprecio con las palabras disponibles de un legado —el de la Argentina liberal— que alimentaba el mismo desprecio que se quería conjurar. En esa tensión está atrapado Luis Franco y, probablemente, estamos aún nosotros. Si esto es así, aunque El general Paz y los dos caudillajes no hubiera podido ser escrito en otra década que no sea la del treinta, es probable que todavía hoy contemos con razones para seguir leyéndolo.<sup>11</sup>*

**Posdata:** Escribí este texto a principios de marzo de este año, antes de que se desarrolle con profundidad lo que fue bautizado como “el conflicto entre el campo y el gobierno”, en los que aconteció una extraña e insólita alianza entre *gauchos* y *ciudadanos*.<sup>12</sup>

¿Qué pasión animó tamaña alianza? ¿La bronca de los despreciados por una larga historia de olvidos, que creyeron posible vengar sitiando a esa ciudad que, aunque usualmente inhospitalaria, esta vez escuchó sus reclamos con los brazos abiertos? ¿Sólo la impericia de un gobierno? ¿O lo que movió a esas masas insólitas fue la pasión propia de los *despreciadores*, me refiero a la pasión de la excepción, de la grandeza nacional cueste lo que cueste, de la modernidad asociada una vez más al *campo productivo*, cuyo vigor se acrecienta, al menos en estos días en el imaginario nacional, en la misma medida en que la patria industrial languidece como un fantasma exhausto, como cualquier caminante del Conurbano puede apreciar?

En esos mismos días, en los del conflicto, tuve oportunidad de ver un afiche impactante. Era uno que convocaba a la Plaza de los españoles, y decía: “que los Kirchner no detengan el corazón de la Argentina”. Más abajo, y al lado del logo partidario, la referencia “el camino al futuro” encuadraba bien esa imagen que mostraba a un campo reluciente, surcado al medio, iluminado por un sol impresionista. Quienes confeccionaron el afiche no creyeron necesario colocar, en medio de ese campo lugoniano, ninguna huella humana: es notable, no había ningún argentino/a en ese camino al futuro.

La realidad nacional exige hoy traducciones de *civilización y barbarie* mucho más complejas que la que provee el antagonismo Buenos Aires e Interior y éste tal vez hubiera sido un buen motivo para no publicar este texto, que es deudor de esta interpretación. Incluso más: quizás la historia argentina no se escriba con los materiales “altos” de *civilización y barbarie*, para así darle la razón a Peter Capusotto, nuestro último gran genio, quien cuenta nuestras tragedias y nuestros desencuentros con los materiales “bajos” del grotesco. Pero sea como sea, en el “camino al futuro” tienen que figurar los argentinos, incluso, por supuesto, los que no tienen la suerte de habitar, según el afiche, el “corazón de la patria”. No puede haber tanto *desprecio*.

Por último, el peronismo posee largamente en la actualidad peores vicios que el grotesco, que, por otra parte, no siempre es un vicio. Aun más: tal vez lo más rescatable que tenga es algo que ya no le pertenece con exclusividad. Es un gesto poderoso, un gesto por el cual, alguna vez, los despreciados escribieron un capítulo central en la historia de *la lucha por el reconocimiento* de esta nación, y que podemos traducir así: *quiero poner mis patas en tu fuente, porque esa fuente también es mía*. A mi entender, los grupos políticos que sepan traducir ese gesto en la actualidad tienen en sus manos el secreto del enigma de nuestros días.

#### Notas

288

<sup>1</sup> FRANCO, L., *El general Paz y los dos caudillajes* (1933), Bs. As., Editorial Futuro, 1961. Todo este escrito está basado en el capítulo II (“Los dos caudillajes”) de dicho libro, a mi entender uno de los puntos más altos de la ensayística argentina.

<sup>2</sup> Es la primera página de SCALABRINI ORTIZ, R., *Política británica en el Río de la Plata*, Bs. As. (1940), Bs. As., Plus Ultra, 2001.

<sup>3</sup> IRAZUSTA J., IRAZUSTA R., *La Argentina y el imperialismo británico* (1934), Bs. As., CEAL, 1992.

<sup>4</sup> Con ello apenas consiguen el desquite que pretendían obtener con quienes resultaron ser los responsables de la derrota política del uriburismo en que los hermanos Irazusta habían deposi-

tado todas sus esperanzas; con todo, hay que admitir que ese texto borrona una tentativa fuertemente contrastante con la tradición liberal, ya que no pretende exclusivamente exculpar al régimen rosista sobre la base de las condiciones excepcionales en que emergió –como hicieron a su modo Quesada o Saldías en el siglo XIX– ni tampoco se conformaba con relativizar la ferocidad del rosismo caracterizándolo como mera epifanía –que sus enemigos continuarán por sus propios medios– de una cuestión económica fundamental: la tenencia exclusiva de los ingresos aduaneros (como sostuvo el Alberdi exiliado); si el libro de los hermanos Irazusta iba más lejos, es porque en él ya se entrevé lo que luego será *sentido común*: el intento de reinterpretar globalmente toda la historia nacional tomando como patrón de medida lo actuado por el “Restaurador de las Leyes”.

<sup>5</sup> SCALABRINI ORTIZ, R., *op. cit.* Sin bien fue publicado en 1940, el texto recoge escritos previos de Scalabrini Ortiz.

<sup>6</sup> MARTÍNEZ ESTRADA, E., *Radiografía de la pampa* (1934), Bs. As., Losada, 1991.

<sup>7</sup> De todos modos, no hay que olvidar que un procedimiento recurrente del radiógrafo consistía en darle la razón a quienes homenajeaba con su lectura, pero para demostrarles que su verdad era síntoma justamente de lo que creían combatir: sabemos que para Martínez Estrada, Buenos Aires nunca fue otra cosa que la continuación de la pampa por otros medios.

<sup>8</sup> FRANCO, L., *op. cit.*, p. 30.

<sup>9</sup> FRANCO, L., *op. cit.*, p. 24.

<sup>10</sup> De esta manera, Luis Franco rescribe un capítulo central del *Facundo*: Revolución de 1810. Y allí donde Sarmiento decía que el drama de la revolución consistía en que el actor convocado por la ciudad para derrotar a la Corona (la campaña) se subleva luego contra ella porque prefiere la anarquía al gobierno civil, el escritor catamarqueño reinterpreta: la ciudad convoca a la campaña para la revolución, pero una vez que triunfa, la desprecia, y así asegura la supervivencia de la colonia con un nuevo nombre.

<sup>11</sup> Luis Leopoldo Franco nació en Belén, Catamarca, en 1898. Escribió numerosos libros de poesía, entre ellos, *La flauta de caña* (1920), *El libro del gay vivir* (1923), *Nuevo mundo* (1927), *Pan* (1948), *Insurrección del poema* (1979), y notables ensayos, además de *El general Paz y los dos caudillajes* (1933); *El otro Rosas* (1945), *Biografía patria* (1958), *Prometeo ante la URSS* (1964), *Sarmiento entre dos fuegos* (1968). Militó políticamente en diversas agrupaciones de izquierda, con especial filiación en el trotskismo argentino. Así, hacia fines de los años '50, formó parte de la revista *Estrategia*, junto con Nahuel Moreno y Milcíades Peña; durante los años setenta, formó parte del Partido Socialista de los Trabajadores (PST) y en 1982 fue uno de los fundadores del Movimiento al Socialismo (MAS). Luis Franco murió en 1988, en Ciudadela, Provincia de Buenos Aires. Hay pocas pero muy buenas notas, sobre su obra, entre ellas: KORN, G., “El hombre de los pájaros” que puede verse en: [www.elriosinorillas.com.ar](http://www.elriosinorillas.com.ar) y PARSON, G., “La obra ensayística de Luis Franco”, que se puede verse en: [http://www.socialismo-o-barbarie.org/revista\\_19\\_20/051215\\_10\\_luis\\_franco.htm](http://www.socialismo-o-barbarie.org/revista_19_20/051215_10_luis_franco.htm).

<sup>12</sup> Queda por verse, ciertamente, si estos grupos heterogéneos devendrán actores políticos, en los términos en que lo plantea Rodrigo Páez Canosa en esta revista, o si su comunidad no puede superar en el tiempo la fuerte, pero siempre inestable, comunidad de intereses.

289

TRAMAS

# LA AMISTAD CONTRA EL ESTADO

POR Mariano A. Repossi

Tal vez en el corazón / Lo tocó un santo bendito / A un gaucho,  
que pegó el grito / Y dijo: “¡Cruz no consiente / Que se cometa  
el delito / De matar así un valiente!”

José Hernández, *Martín Fierro*

La razón no es sino un maravilloso e ininteligible instinto de  
nuestras almas, que nos lleva a lo largo de un cierto curso de  
ideas y les confiere cualidades particulares, según sus particulares  
situaciones y relaciones.

David Hume, *Tratado de la naturaleza humana*

Para Borges, el principal problema político de todos los tiempos es la libertad y, por ende, el principal problema político de nuestro tiempo es el Estado. Esta doble afirmación requiere algunas aclaraciones. Cuando escribimos “Borges” nos referimos a esa *función-autor* que emerge como efecto de un complejo sistema de operaciones de lectura y que resulta perfectamente autónoma del individuo de carne y hueso que nació en 1899 y murió en 1986.<sup>1</sup> En este sentido, el autor es una producción ideológica que no precede a la obra.<sup>2</sup>

En cuanto al término “política”, es claro que Borges lo adopta en su acepción de sentido común, como si “política” sólo fuera la administración estatal de lo existente y la capacidad, también estatal, de imponer leyes, censurar, reprimir. Coherentemente, “los políticos” son los profesionales de esa política.<sup>3</sup> Desde ese punto de vista,

la política no es más ni menos que la actividad administrativo-punitiva del aparato burocrático de Estado, es decir, el término “política” sería exhaustivamente reemplazable por el término “gestión”.

Por su parte, la ética es a menudo confundida o identificada con la moral en la obra de Borges. Pero hay que tener en cuenta, en primer lugar, que esa ética = moral es siempre positiva, afirmativa de alguna virtud:<sup>4</sup> jamás una ética se funda en la negación del otro o de lo otro, jamás erige la negación de la diferencia como principio de acción.<sup>5</sup> En todo caso, la negación será derivada de una precedente afirmación de virtud -de ahí que pueda negársele justificación al germanófilo: primero hay la afirmación de otra cosa, ora el pensar, ora el sentir, siempre la “vida” en un sentido no biológico que no cabe desarrollar aquí. Lo cierto es que la ética = moral llega a ser considerada “ciencia de los canallas”,<sup>6</sup> excepto en los casos de Friedrich Nietzsche, William James, Miguel de Cervantes y Almafuerte: Nietzsche ha sido el más inventivo y rico en materia de ética;<sup>7</sup> Almafuerte es un “renovador de la ética” como ningún poeta argentino lo es;<sup>8</sup> el “universo” de James es éticamente “superior” a cualquier otro porque “es el único, acaso, en el que el hombre tiene algo que hacer”;<sup>9</sup> y Cervantes escribió la sentencia ética más *querida* -en el doble sentido de emocionalmente sentida y de éticamente proyectada- por Borges: “No es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres no yéndoles nada en ello”. Detengámonos por un momento en el examen de esta sentencia del Quijote, porque de aquí se desprende la segunda consideración que debemos tener en cuenta acerca de la ética borgeana.

Ese examen concluye de este modo: “No propongo una ética trabajada ni quiero invalidar la tradicional. Digo la verdad de mis sentimientos, de nuestros sentimientos, del sentimiento que he creído escuchar entre las agitaciones y maniobras novelísticas de Cervantes”.<sup>10</sup> Más acá de la ética está la verdad de mis sentimientos, “de nuestros sentimientos”, de nuestros sentimientos *como argentinos*. Porque ser argentinos es nuestro carácter, nuestro destino y nuestra ética: “Cada hombre tiene su destino, más allá de la ética; ese destino es su carácter (hace dos mil quinientos años lo dijo

Heráclito en el Asia Menor); ese destino es la ética secreta del hombre”. Ética, destino y carácter se identifican. Así, el término “ética”, que antes igualábamos con el término “moral”, se amplifica en virtud del juego constelar con otros términos: se trata de “ensancharle la significación a esa voz”<sup>11</sup> que puede ser “ética”, “argentino”, “criollo”, “carácter” o “destino”.

En suma, la ética borgeana parte de una auto-afirmación como principio y es identificada con un destino. Digamos, en tercer lugar, que el término “argentino” no funciona como adjetivo gentilicio, “los hombres no se miden con mapas”: se trata de una construcción que remite a un modo de existencia, a un tipo vital de experiencia, a una manera de sentir el universo.<sup>12</sup> Un tipo asignable a aquellos individuos que “son de algún modo forasteros en cada país”, condición que “les permite ser innovadores y formular críticas lúcidas; críticas, precisamente, de aquellos hechos que están ocultos para las personas que han nacido dentro de la cultura de cada país”.<sup>13</sup> Se vislumbra aquí una tipología de los modos de existencia,<sup>14</sup> pues al tipo que podemos llamar indistintamente “argentino”, “judío” o “irlandés” —en virtud de su común capacidad para manejar los más diversos temas de manera irreverente, sin supersticiones, en la dichosa tarea de *innovar*—,<sup>15</sup> se opone el tipo encarnado en personas que “no perciben, no pueden percibir, lo convencional o lo falso que puede haber” en aquellos hechos cotidianos. Y justamente no pueden porque no logran sustraerse “a la superstición o al cansancio”.<sup>16</sup> La perspectiva que lee un texto como “definitivo” es la misma perspectiva que percibe su experiencia cotidiana como definitiva. Lo contrario ocurre con el argentino como tipo experimental, como destino ético:

El argentino, así, es de algún modo voluntariamente francés, voluntariamente inglés, voluntariamente italiano, o lo que fuere. Es, experimentalmente, todo eso, pero es capaz de serlo con imparcialidad e incredulidad.<sup>17</sup>

El tamaño de la esperanza borgeana está cifrado en ese destino experimental y está expresado en esta fórmula: “El descreimiento, si es intensivo, también es fe y puede ser manantial de obras”. Enfatizamos: *si es intensivo*. La incredulidad no es un escepticismo

de la razón, y la imparcialidad no es un nihilismo del sentimiento. El momento negativo que supone postular un escepticismo y una imparcialidad tales resulta éticamente inconducente si no vemos el momento positivo que completa la crítica de lo “convencional o lo falso que puede haber” en nuestra experiencia. Este momento positivo no es un orden razonado dirigido hacia el caos del mundo.<sup>18</sup> Se trata de lo que nos gusta llamar una *razón ampliada o imaginativa*<sup>19</sup> que tiene sus condiciones más allá —o más acá— de la razón: las hipótesis meramente racionales pueden ser teóricamente verdaderas, pero son prácticamente olvidables. “Más encantadoras son las hipótesis que trascienden lo racional”.<sup>20</sup> Quien sólo persigue la verdad se hace invulnerable a ese encanto. Porque tales hipótesis afectan nuestra manera de sentir, alteran nuestra forma de percibir el mundo, permitiendo movernos de perspectiva y, por ende, forzándonos a pensar de otro modo.

El hecho mismo de percibir, de atender, es de orden selectivo: toda atención, toda fijación de nuestra conciencia, comporta una deliberada omisión de lo no interesante. Vemos y oímos a través de recuerdos, de temores, de previsiones. En lo corporal, la inconciencia es una necesidad de los actos físicos. Nuestro cuerpo sabe articular este difícil párrafo, sabe tratar con escaleras, con nudos, con pasos a nivel, con ciudades, con ríos corrientosos, con perros, sabe atravesar una calle sin que nos aniquile el tránsito, sabe engendrar, sabe respirar, sabe dormir, sabe tal vez matar: nuestro cuerpo, no nuestra inteligencia.<sup>21</sup>

La percepción corporal de la experiencia no difiere en naturaleza de la experiencia de lectura. La disposición anímica que espera leer un texto definitivo es coextensiva a la disposición corporal que espera una realidad definitiva. De aquí el rol que juega la literatura:

Los textos pueden no ser distintos pero cambian según el lector, según la expectativa. Quien lee un cuento sabe o espera leer algo que lo distraiga de su vida cotidiana, que lo haga entrar en un mundo no diré fantástico —muy ambiciosa es la palabra— pero sí ligeramente distinto de las experiencias comunes.<sup>22</sup>

No importa de qué tipo de texto se trate. Importa de qué tipo de espera se trata. Lo que permite y produce la entrada en un mundo “ligeramente distinto de las experiencias comunes” es el

cambio de expectativa o, dicho de otro modo, el tamaño de la esperanza que nos moviliza. No habrá creación de nuevos modos de vida si no hay un cambio de expectativa. Por eso disponer un cambio tal significa, fundamentalmente, disponer-nos para el cambio. Esto es: trocar la modalidad de afección bajo la cual nos constituimos de manera tal que una nueva modalidad nos abra un nuevo rango de percepciones, de experiencias, de sentimientos. Así se entiende por qué el “argentino” borgeano puede ser un modo *inactual*, intempestivo, de existencia:

Porque en esta casa de América, amigos míos, los hombres de las naciones del mundo se han conjurado para desaparecer en el hombre nuevo que no es ninguno de nosotros aún y que predecimos argentino, para irnos acercando así a la esperanza.<sup>23</sup>

El argentino es uno de los conjurados: un modo de existencia no es una realidad plenamente actualizada sino un pueblo inacabado, todavía ausente.<sup>24</sup> Es una perspectiva por venir (acaso la *inminencia de una revelación que no se produce*), un “hombre nuevo” capaz de experimentar de otro modo, capaz de “olvidar honras”, capaz de preferir “ser uno de muchos”, capaz de esa pródiga aventura que no busca perdurar sino ser ignorada. El olvido se convierte así en una fuerza activa que habilita la emergencia de una experiencia inédita de mundo: “Nuestro vivir es una serie de adaptaciones, vale decir, una educación del olvido”.<sup>25</sup>

“Ética”, “argentino”, “criollo”, “carácter”, “destino”, “gaucho”, “porteño”... son los elementos de una construcción ideológica. Y también, claro, de una construcción metafísica: “En ese hombre que anonadaban las leguas, el porteño cree ver su símbolo. Siente que la muerte del gaucho no es otra cosa que una previsión de *su* muerte. [...] Nadie como el porteño para sentir el tiempo y el pasado”.<sup>26</sup> Hablamos de una ética ampliada que no tiene a la razón pura como fundamento. Tiene una “razón ampliada” cuyas determinaciones concretas son establecidas en el plano del sentimiento, de las pasiones.<sup>27</sup> La razón ampliada encuentra allí las condiciones del pensamiento. Y para la tipología borgeana de los modos de existencia, la

pasión que corresponde al tipo “argentino”, el sentimiento que da forma a ese destino genérico, es la amistad.

El argentino, a diferencia de los americanos del Norte y de casi todos los europeos, no se identifica con el Estado. Ello puede atribuirse a la circunstancia de que, en este país, los gobiernos son pésimos o al hecho general de que el Estado es una inconcebible abstracción; lo cierto es que el argentino es un individuo, no un ciudadano. Aforismos como el de Hegel “el Estado es la realidad de la idea moral” le parecen bromas siniestras. Los films elaborados en Hollywood repetidamente proponen a la admiración el caso de un hombre (generalmente, un periodista) que busca la amistad de un criminal para entregarlo después a la policía; el argentino, para quien la amistad es una pasión y la policía una *maffia*, siente que ese “héroe” es un incomprensible canalla.<sup>28</sup>

Dada la compleja noción borgeana de “argentino”, no parece ser lo más atinado leer esa exaltación de la amistad como esencial pasión argentina sin más. Asimismo, parece inadecuado leer una negación de esa pasión respecto de norteamericanos y europeos: justamente Borges, apasionado lector de Whitman y de Spinoza. Entendemos, pues, que se trata de una propuesta de explicación, de una intencional preferencia, de una construcción que opera como supuesto filosófica para una ética: “Prefiero suponer que el porteño se reconoce de algún modo en el gaucho. No pienso, al proponer esta explicación, en las intervenciones o en contacto de esas dos maneras de vida. [...] Pienso, más bien, en una afinidad de destinos. [...] El gaucho, *siempre*, ha sido una materia de la nostalgia, una querida posesión del recuerdo”.<sup>29</sup> Ni intervención ni contacto: afinidad de destinos. Regresaremos a este punto. Ahora veamos cómo aquella tipología que oponía una sensibilidad del descreimiento intensivo a otra incapaz de ver el carácter convencional de lo establecido, se combina con otra oposición:

El inglés conoce la agitación de dos incompatibles pasiones: el extraño apetito de aventuras y el extraño apetito de legalidad. Escribo ‘extraño’, porque para el criollo lo son. Martín Fierro, santo desertor del ejército, y el aparcerero Cruz, santo desertor de la policía, profesarían un asombro no exento de malas palabras y de sonrisas ante la doctrina británica (y norteamericana) de que la razón está en la ley, infaliblemente; pero tampoco se avendrían a imaginar que su desmedrado destino de cuchilleros era interesante o deseable. Matar, para el crio-

llo, era *desgracia*. Era un percance de hombres, que en sí no daba ni quitaba virtud. Nada más opuesto al Asesinato Considerado Como Una De Las Bellas Artes del “mórbidamente virtuoso” De Quincey o a la Teoría del Asesinato Moderado del sedentario Chesterton.<sup>30</sup>

De una parte, un modo de existencia determinado por la amistad como relación y por la inocencia como disposición receptiva. De otra, un modo determinado por la legalidad como relación y por la aventura como disposición receptiva. ¿Cuál será el conflicto político que esta distinción expresa? ¿Cuál el problema político que subyace a esta tipología de los modos de existencia? Tal como señala Dardo Scavino, el conflicto.

No gira en torno de la civilización y la barbarie, ya que la primera puede engendrar a la segunda, sino en torno de la *amistad* y la barbarie civilizada. Esa misma barbarie civilizada que en la época del *Martín Fierro* perseguía a los gauchos para moralizarlos o hacerles cumplir, por la fuerza, una función laboral en la nueva división de tareas que se instalaba en el país. Por eso Borges reconocía que aforismos como el de Hegel sonaban como bromas siniestras en los oídos argentinos. *No tanto porque este enunciado fuera falso* sino porque la propia moral resulta inseparable de lo inmoral.<sup>31</sup>

He aquí la diferencia éticamente relevante entre dos perspectivas vitales, entre dos modos de existencia, entre dos maneras de sentir el universo.

El norteamericano es básicamente estadual. No cumple su destino, como la vasta mayoría de todos nosotros, al margen o a pesar del gobierno. Vive a favor de la sociedad, o en su contra. Cuando se desengaña, cuando pierde la fe de sus mayores en el *District Attorney*, en el subsecretario de Obras Públicas, en el pastor metodista o en el vigilante, su rebelión retumba por el planeta, coreada por ametralladoras precisas. Ninguna historia es tan espléndidamente ilegal como la de sus fornidos Estados.<sup>32</sup>

La moral de la Ley resulta en la práctica espléndidamente ilegal. La ética, en cambio, precede y excede la condición estatal. Por eso, si la ética tiene sus más inspiradas innovaciones en los escritos de Nietzsche, Almafuerde, Cervantes y James, es necesario agregar al escritor que mejor ha leído el siglo XX como atentado contra esa ética borgeana:

Kafka, de todos los escritores, es el que ha dado la cifra de nuestro tiempo. Al decir nuestro tiempo podemos pensar, como lo presintió Herbert Spencer, que escribió *The man versus the State*, el hombre contra el Estado, hacia 1890, creo, preveía allí qué iba a ocurrir, que el Estado dominaría a los hombres. Actualmente vivimos en ese mundo dominado por el Estado, en ese mundo de pasaportes, de cédulas, de libretas de enrolamiento, de papeles. Todos toleramos esa esclavitud. [...] Cuando se estudie la historia de nuestro tiempo se dirá que su documento son los libros de Kafka, es decir que la realidad actual es kafkiana, que tiende a ser un mundo de postergaciones infinitas y regido por autoridades que no se conocen y que son inaccesibles para nosotros.<sup>33</sup>

“Todos toleramos esa esclavitud”. La referencia a *El hombre contra el Estado* no es casual ni es sorprendente: “un antiguo rencor spenceriano de Hombre contra el Estado”<sup>34</sup> recorre la obra borgeana.<sup>35</sup> Y es que la amistad sólo es posible cuando los individuos son distintos entre sí, en cambio la gestión estatal necesita indiferenciar, despersonalizar, a los individuos para administrar sus vidas. “El Estado es impersonal: el argentino sólo concibe una relación personal.”<sup>36</sup> Pero también lo “personal” es innovado en obra borgeana. La amistad no es una relación cuyos términos vengan predeterminados: Sancho y el Quijote, Cruz y Fierro, Bouvard y Pécuchet, sí, claro. Pero también Borges y Bioy, Kafka y Brod, Borges y “el otro” Borges, Cervantes y Quijano, Mark Twain y Kipling y Güiraldes. En todos los casos, la amistad es esa relación de lo singular con lo singular: *ni intervención ni contacto; afinidad de destinos*. Extraña sintonía, resonancia entre series heterogéneas, puro intervalo que mide el ser inconmensurable que hay entre amigo y amigo: la diferencia como relación.<sup>37</sup> Al contrario del carácter esencialmente impersonal de esa “gradual intromisión del Estado en los actos del individuo”, por más “infinitamente molesta” que sea, la amistad borgeana es la posibilidad efectiva de disponer una relación personal *más allá* de “la intervención y el contacto”. Porque la amistad borgeana es inseparable de ese doble acto personal por antonomasia: la escritura y la lectura.

Los ensayos de Montaigne crean una relación de amistad entre autor y lector, mediante las confidencias de aquél. Montaigne, famosamente escribió: “Yo soy el argumento de mi libro”; Whitman, con mayor efusión, repite: *Camaradas, esto no es un libro. Quien lo toca, toca un hombre*. Como Montaigne, Whitman no quiere ser un maestro; quiere ser un amigo, un amigo tan íntimo que finalmente llega a confundirse con nuestro yo.<sup>38</sup>

El yo pierde su consistencia, su cerrazón, y alcanza esa plural singularidad: para que haya diferencia tiene que haber al menos dos. Sólo entonces algo se produce, sólo entonces hay un acontecimiento. De este modo, la amistad como diferencia, como pluralidad, como relación de lo singular con lo singular, adquiere una enorme importancia en relación al pensamiento. Y atañe estrechamente a la filosofía porque, como se sabe, en la palabra “filosofía” está *philein*, “amigo”. El filósofo es el amigo de la sabiduría. *Tiende* a la sabiduría, la pretende, pero no la tiene. El filósofo es un pretendiente de la sabiduría, no su prometido. Y si es un pretendiente es porque hay otros pretendientes. Esta es la segunda acepción de *philein*: solidaridad entre los combatientes en el campo de batalla, apoyo mutuo entre quienes luchan contra un mismo peligro (que para la ética borgeana no es otro que la esclavitud). Y *philein* también remite al carácter rotativo de las diversas “magistraturas” de aquello que François Châtelet denomina un “Estado sin funcionarios”<sup>39</sup> y que se parece a la aspiración borgeana de un “mínimo de Estado” en el que “la función política será anónima”.<sup>40</sup> La amistad es, pues, una condición del pensamiento, del desafío y de la libertad. La ética borgeana de la amistad contra el Estado afirma la creación contra la conservación, la controversia fecunda contra el texto definitivo, la crítica y la producción contra la superstición y el cansancio, la agresividad del descreimiento intensivo contra el conformismo de la esclavitud tolerada, el destino y la inocencia contra el desengaño y el resentimiento, la camaradería siempre contra la delación de vez en cuando.

## Notas

<sup>1</sup> Para un desarrollo de este problema (que implica el problema sobre qué es “la obra”), remitimos a la conferencia de FOUCAULT, M., “¿Qué es un autor?” (*Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 329-60). G. Agamben dirige una crítica contra esta concepción en el último capítulo de *Homo sacer III*, en la que señala una omisión de “las implicaciones éticas de la teoría de los enunciados”; una crítica semejante podría proyectarse en dirección al Borges que presentamos y que, asimismo, podría responderse con el deslumbrante “El enigma del cuarto (de Borges hacia la filosofía política)” de Emilio DE ÍPOLA, en *Investigaciones políticas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1989, pp. 125-47.

<sup>2</sup> “Un autor puede adolecer de prejuicios absurdos, pero su obra, si es genuina, si responde a una genuina visión, no podrá ser absurda.” JLB, “Nathaniel Hawthorne”, en *Obras completas II*, San Pablo, Emecé, 1994, p. 59. Entendemos que la “genuina visión” a la que “responde” la obra es, siempre, la del lector.

<sup>3</sup> “-¿Qué sucedió con los gobiernos? / -Según la tradición fueron cayendo gradualmente en desuso. Llamaban a elecciones, declaraban guerras, imponían tarifas, confiscaban fortunas, ordenaban arrestos y pretendían imponer la censura y nadie en el planeta los acataba. [...] Los políticos tuvieron que buscar oficios honestos; algunos fueron buenos cómicos o buenos curanderos.” JLB, “Utopía de un hombre que está cansado”, en *Obras completas III*, San Pablo, Emecé, 1994, p. 55.

<sup>4</sup> JLB, “Prólogo”, en *Obras completas II*, San Pablo, Emecé, 1994, p. 353-354.

<sup>5</sup> El primer “prodigio” del nazi es su negación de la faz positiva del *pensamiento*, el segundo prodigio que “Es de naturaleza moral y es casi increíble” consiste en la negación de la faz positiva del *sentimiento*. Cf. “Definición del germanófilo”, en *Obras completas IV*, Barcelona, Emecé, 1996, pp. 441-443.

<sup>6</sup> JLB, “Mitologías del odio”, en *Textos recobrados (1931-1955)*, Bs. As., Emecé, 2007, p. 60.

<sup>7</sup> JLB, “Algunos pareceres de Nietzsche”, *ibid.*, p. 181. “El propósito de ‘Zarathustra’”, *ibid.*, p. 212.

<sup>8</sup> JLB, “Teoría de Almafuerce”, *ibid.*, p. 196.

<sup>9</sup> JLB, “Pragmatismo”, *ibid.*, p. 217.

<sup>10</sup> JLB, “Una sentencia del Quijote”, *ibid.*, p. 63.

<sup>11</sup> JLB, “El tamaño de mi esperanza”, en *El tamaño de mi esperanza*, Bs. As., Seix Barral, 1993, p. 14.

<sup>12</sup> “Hablar del argentino es hablar de un tipo genérico; soy, a la manera inglesa, nominalista y descreo de los tipos genéricos. Aventuraré, sin embargo, alguna observación aproximativa”: JLB, “Nota sobre los argentinos”, en *Textos recobrados (1956-1986)*, Bs. As., Emecé, 2003, p. 270. A continuación Borges señala dos rasgos lamentables del argentino: “la penuria imaginativa”, cuyo reverso es “la facultad imitativa”, y “la falta de sentido moral”, cuya manifestación práctica es el afán de lucro y la oposición a todo reglamento establecido.

- <sup>13</sup> JLB, “Nordau”, en *Textos recobrados (1931-1955)*, p. 267.
- <sup>14</sup> Leemos en *Historia de la eternidad*: “De chico, veraneando en el norte de la provincia, la llanura redonda y los hombres que mateaban en la cocina me interesaron, pero mi felicidad fue terrible cuando supe que ese redondel era ‘pampa’ y esos varones, ‘gauchos’ [...] Lo genérico (el repetido nombre, el tipo, la patria, el destino adorable que le atribuye) prima sobre los rasgos individuales, que se toleran en gracia de lo anterior. JLB, *Obras completas I*, San Pablo, Emecé, 1994, p. 358.
- <sup>15</sup> JLB, “El escritor argentino y la tradición”, *ibid.*, pp. 272-3.
- <sup>16</sup> JLB, “Nota sobre el Ulises en español”, en *Textos recobrados (1931-1955)*, p. 229.
- <sup>17</sup> JLB, “Nordeau”, *ibid.*, p. 267.
- <sup>18</sup> “Borges construye una literatura fantástica que puede leerse como respuesta racionalista al desorden que percibe en su siglo.” SARLO B., “Borges pregunta sobre el orden”, *Punto de vista*, 43, agosto 1992.
- <sup>19</sup> “En el concepto de *razón imaginativa* que propongo [...] estarían presentes ese carácter estructurador de lo real propio de la razón —que fija lo que es— pero *a la vez y al mismo tiempo* el aspecto ‘recolector’ de la imaginación, que puede multiplicar las perspectivas, y jugar con las posibilidades de lo que aún no es”: CRAGNOLINI, M., “La razón imaginativa: una posibilidad de ‘ampliación’ de la racionalidad” en CRAGNOLINI, M. y R. MALIANDI (comps.), *La razón y el minotauro*, Bs. As., Almagesto, 1998, pp. 51-2.
- <sup>20</sup> JLB, “El sueño de Coleridge”, en *Obras completas II*, San Pablo, Emecé, 1994, p. 22.
- <sup>21</sup> JLB, “La postulación de la realidad”, en *Obras completas I*, San Pablo, Emecé, 1994, p. 218.
- <sup>22</sup> JLB, “Así escribo mis cuentos”, en revista *Quimera*, número 103-104, enero de 1978, p. 7.
- <sup>23</sup> JLB, “Tareas y destino de Buenos Aires”, en *Textos recobrados (1931-1955)*, p. 152.
- <sup>24</sup> JLB, “Los conjurados”, en *Obras completas III*, San Pablo, Emecé, 1994, p. 501. Dice Deleuze: “La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta. Es propio de la función fabuladora inventar un pueblo. No escribimos con los recuerdos propios, salvo que pretendamos convertirlos en el origen o el destino colectivos de un pueblo venidero todavía sepultado bajo sus traiciones y renunciaciones.” DELEUZE, G., *Crítica y clínica*, trad. T. Kauf, Barcelona, Anagrama, 1997, p.15.
- <sup>25</sup> JLB, “La postulación de la realidad”, en *Obras completas I*, San Pablo, Emecé, 1994, p. 218. “Esta es la estética del Ultra. [...] Pide a cada poeta una visión desnuda de las cosas, limpia de estigmas ancestrales; una visión fragante, como si ante sus ojos fuese surgiendo auroralmente el mundo. Y, para conquistar esta visión, es menester arrojar todo lo pretérito por la borda. Todo”. “Manifiesto del Ultra”, en *Textos recobrados (1919-1929)*, p. 86.
- <sup>26</sup> JLB, “Tareas y destino de Buenos Aires” en *Textos recobrados (1931-1955)*, p. 151.
- <sup>27</sup> Dice Tatián que “no hay, propiamente, un pensamiento político en Borges, sino en todo caso una importancia de su literatura para la reflexión sobre la política”. Hacemos nuestra sólo la segunda afirmación. Ver TATIÁN, D., “Borges y la política”, <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/vrp/tatian>
- <sup>28</sup> JLB, “Nuestro pobre individualismo”, en *Obras completas II*, San Pablo, Emecé, 1994, p. 36.
- <sup>29</sup> JLB, “Tareas y destino de Buenos Aires”, en *Textos recobrados (1931-1955)*, p. 150.
- <sup>30</sup> JLB, “Leyes de la narración policial”, *ibid.*, p. 36.
- <sup>31</sup> SCAVINO, D., *La era de la desolación*, Bs As, Manantial, 1999, pp. 79-80. Bastardillas nuevas.
- <sup>32</sup> JLB, “Una sentencia del Quijote”, en *Textos recobrados (1931-1955)*, p. 62.
- <sup>33</sup> JLB, “Prólogo” a *La metamorfosis* de Franz Kafka, trad. N. Mendilaharsu de Machain, Bs. As., Orión, 1991, p. 25-26.
- <sup>34</sup> JLB, “Alfredo Cahan: *Cuentistas de la Alemania libre*”, *op. cit.*, p. 163.
- <sup>35</sup> “Centenares de invectivas contra el estado totalitario fatigan las imprentas; ninguna tiene la lucidez y el poder del ensayo profético de Spencer, *El hombre contra el Estado*.” JLB, “Vindicación del 1900”, en *Textos recobrados (1931-1955)*, p. 225.
- <sup>36</sup> JLB, “Nuestro pobre individualismo”, en *op. cit.*, p. 36.
- <sup>37</sup> “La amistad, esa relación sin dependencia, sin episodio y donde, no obstante, cabe toda la sencillez de la vida, pasa por el reconocimiento de la extrañeza común que no nos permite hablar de nuestros amigos, sino sólo hablarles, no hacer de ellos un tema de conversación (o de artículos), sino el movimiento del acuerdo del que, habiéndonos, reservan, incluso en la mayor familiaridad, la distancia infinita, esa separación fundamental a partir de la cual lo que separa se convierte en relación.” BLANCHOT, M., *La amistad*, trad. J. A. Doval Liz, Madrid, Editorial Nacional, 2002, p. 343.
- <sup>38</sup> JLB, “La obra y destino de Walt Whitman”, en *Textos recobrados (1956-1986)*, pp. 46-47.
- <sup>39</sup> Ver CHÂTELET, F., “El problema de la historia de la filosofía hoy”, en GRISONI, D. (comp.), *Políticas de la filosofía*, trad. O. Barahona y U. Doyhamboure, México, FCE, 1976, pp. 39-40. Revista *Amatillazos*, Año I, Número 1, Bs. As., otoño 2007, pp. 115-33.
- <sup>40</sup> JLB, “Un porvenir posible”, en *Textos recobrados (1956-1986)*, p. 268.

TRAMAS

# ALEGRÍAS, INFAMIAS Y HALLAZGOS DEL SER-AHÍ

POR Julián Fava y Gabriel D'Iorio

Los muertos se plegaron al desafío: asesinados  
llegaron a levantar la cabeza lacerada y miraron de frente,  
requiriendo; "quién parará la lluvia". Y la pregunta se  
generalizó como los temporales, empujó  
los cielos y abrió las luces del espacio.  
Francisco *Paco* Urondo, *Felipe Vallese*

Nada me puede importar lo que se me diga porque  
nunca nadie me dice nada cuando cree decirme algo.  
Solamente escucho mis rumores desesperados, los cantos  
litúrgicos venidos de la tumba sagrada de mi ilícita infancia.  
Alejandra Pizarnik, *Los muertos y la lluvia*

1.

No hay transmisiones logradas, tampoco fallidas. Hay transmisiones atormentadas o serenas, movidas por la esperanza de una comprensión que no llegará jamás. No es cierto que no exista la experiencia: es que el pasado se ha extraviado, para dar lugar a la *mitificación* de otros destinos. Quedan, eso sí, las marcas en el cuerpo, las huellas de la vivencia, la sintaxis rota, los testimonios dispersos, los edificios, los documentos, los muertos. Queda el deseo de vivir, de *revivir*. Entonces, arqueólogos. No por exigencia científica, sino por curiosidad ética: el misterio de la felicidad colectiva y las pasiones desatadas en torno suyo se nos presenta tan lejano que nos empuja hacia la patria en la que dicen, fue posible. No por manda-

to ideológico, sino por *intuición estética*: muchos de nuestros artistas persisten en recordar la infancia de una nación plebeya, la ciudad de los únicos privilegiados, con sus ilusiones arquitectónicas y sus abigarrados altarcitos, con sus plazas llenas, alegres, bombardeadas.

La obra de estos artistas se acumula, como si dijéramos, en un rincón de nuestro porvenir a la espera de mejores lectores que nosotros, de mejores críticos que los que puede dar el estado contemporáneo de la cultura. No es que no se los piense. No es que no se los reconozca. Es que generan cierta perplejidad. Trabajan, a pesar de todas las apariencias, con materiales inasibles para nuestras manos. Sólo apresamos algo de su rugosidad, de su exuberancia, de su humor trágico. Entonces, arqueólogos, inquietos, expectantes, no tanto por descifrar un mensaje, sino por dejarnos *rozar* por la candidez y la furia de una lejana eticidad, de una experiencia perdida.

2.

Leonardo Favio estrena en 1993 *Gatica, el mono*. El peronismo presenta al país un rostro nuevo, insospechado hasta entonces, neoliberal. Los cuarenta *ya fueron*, y es preciso, además, sepultar de una buena vez la pesadilla de los años 70. Hay que invertir el signo, cortar el nudo gordiano que nos ata a la lejana patria justicialista y sus restos: besar a Isaac Rojas, reglamentar el derecho de huelga, indultar militares, vender el patrimonio nacional. Acumular signos invertidos y hacerlo desde el propio peronismo: aviones, trenes, barcos, teléfonos, y también gas, agua y petróleo. La serie herética tiene un objetivo: destituir el mito, pero para ser eficaz debe tocar uno de sus puntos ciegos: la inclusión por el consumo real o posible. El uno a uno es puro bolsillo, ilusión de bolsillo dolarizado, pero resulta mortalmente eficaz.

Contra todas las evidencias, Favio insiste: hubo un tiempo en el que fuimos felices de otra felicidad, la del Luna Park lleno de bote a bote para ver las épicas batallas de Gatica y Prada —*dos potencias se saludan mi General y mire cómo ruge la leonera*—. El ascenso social se materializa, deja marcas indelebles, y la fiesta se disemina, llega a los barrios lindantes y, paredón y después, cruza el Riachuelo y, enton-

ces, *monito las pelotas y a mí se me respeta*. El pueblo baila, canta, se emborracha, ocupa las calles, los bodegones, las playas marplatenses. Pero la comunión se interrumpe. El impasse tiene fecha y hora precisa: las 20.25 del 26 de Julio de 1952. Con la muerte de Evita empieza otra historia, la del crepúsculo de los ídolos, la del derrumbe propio y la propia muerte, la de Gatica, la del pueblo mismo.

El peronismo parece una caricatura de lo que supo ser. Favio está contra las cuerdas, con las rodillas flojas, pero insiste con la hidalguía de los campeones derrotados y se lanza a realizar lo inverosímil: un documental sobre Perón. El trabajo le lleva más de cinco años. Logra que el gobierno de la Provincia de Buenos Aires financie parte de la monumental obra. Recién a fines de los 90 termina *Perón. Sinfonía de un sentimiento* cuya duración, 346 minutos, hace imposible su circulación comercial y su utilización partidaria. No obstante, empieza a exhibirse de los modos más extraños: en algún cine de barrio, en Crónica TV, en locales partidarios, librerías, mutuales, centros culturales. Se vende bien en los kioscos de diarios. Se ve, se comenta con sorna, con admiración, con incredulidad.

Ha dicho el historiador y crítico de cine Fernando Martín Peña que desmenuzar la obra de Favio es igual a practicar una autopsia en la que conviene menos racionalizar las pasiones que sentirlas. En ambas películas Favio logra que las pasiones circulen como un río: nos contagia por momentos el vértigo alegre de la felicidad colectiva, pero también la inmensa tristeza popular ante las muertes de Gatica y Evita. Favio tiene la virtud de hacernos *sentir* esa alegría y estas tristezas. Nosotros bailamos y boxeamos pero también nos caemos con Gatica a la salida de la cancha de Independiente cuando ese colectivo infame lo pasa por encima. Nos quedamos atónitos ante la enumeración de obras que ha dado el Plan Quinquenal del primer peronismo en el mismo momento que el menemismo las recusa, y sufrimos cada parte médico sobre la salud de Eva con el ritmo lento, inexorable y desesperado, que nos impone el cineasta en uno de los capítulos esenciales de *Perón*.

Favio pone en juego un tipo de educación sentimental vedada por las pedagogías oficiales y nos hace sentir una *temporalidad afec-*

*tiva* que impugna toda objetividad pero en modo alguno elude el pensamiento. Favio, el mismo tipo que en el 57 se afilió al PC porque se agarró “un metejón bárbaro con una piba”, no trata de transmitir un conocimiento objetivo. Su obra propone otro desafío: intuir un afecto, sentir el dolor de una piña, disfrutar de la ocasional caricia. Eso: dejarse habitar por la voluptuosidad del espíritu que se ha hecho carne. O, como ha dicho el filósofo del siglo, Martin Heidegger, dejarse habitar por aquello que nos afecta y que, “sin nuestra intervención, nos encuentra”.<sup>1</sup>

### 3.

Se suele afirmar que el cine de Leonardo Favio, a partir de los años 70, se desliza entre lo *popular* y lo *kitsch*. Más bien habría que decir que su obra nos introduce por un instante en la duración de esas pasiones populares de las que sabemos casi nada porque hace tiempo hemos perdido la *inocencia*. Esa inocencia que conserva su *Juan Moreira*, ese gaucho bello y delicado, medio chino, que con la misma naturalidad que mata, acaricia a sus hijos o dialoga con la muerte; esa otra inocencia de su *Nazareno*, que elige el amor, otra vez el amor, el único posible, el que lo lleva a la muerte. O esa inocencia sin mensura de Carlitos Monzón en *Soñar, Soñar*. No puede evitarse: la imagen de Monzón en 1976, con rulos en la cabeza trastoca –en un ademán que prefigura al Fassbinder de *In einem Jahr mit 13 Monden* de 1978, una película que relata la incomprensión y el pedido de amor de un carnicero transexual– y corroe –en un gesto contrario al de *Juan Moreira*–, la imagen del campeón mundial de boxeo y macho argentino ridiculizándolo, al tiempo que desnuda en los prolegómenos dictatoriales, la fragilidad de nuestro destino colectivo cuando desaparecen los grandes proyectos de amor y justicia social. Es, por otro lado, la historia de un fracaso, la historia de un siglo de sueños desfondados. Pero inocencia *no es ingenuidad*. Por eso mismo, Favio no trata de ser históricamente riguroso sino de mirar como lo haría un niño, un gaucho, un boxeador, con esa inocencia peligrosa, esa pureza que por su cercanía con la vida no cesa de coquetear con la naturaleza de la muerte.

En la locura interminable y serena de *Sinfonía*, Favio congela a Perón en el momento del retorno, mirando por la ventanilla de un coche que lo lleva al muere, sin decir nada sobre la guerrilla en ascenso, las formaciones especiales, Ezeiza, López Rega. En esa mirada no hay lugar para los horrores propios. Perón parece preguntarse: *¿quién parará la lluvia?* En esa mirada está la respuesta: no será él. Favio se detiene en el umbral. No trata de enseñarnos nada: su educación consiste en abrir una herida, hacer un tajo en el cuerpo adormilado de la historia para que el mito respire hondo y *lubrique sus branquias*, para que vuelva, algún día, a respirar. No hay otro heredero que el pueblo. Pero, ¿qué es un pueblo heredero? Un poderoso deseo se deja ver en sus figuraciones: hacer posible una huella de sentido en aquellos que no tuvieron la experiencia, que ya no podrán tener jamás *esa* experiencia. ¿Qué puede un mito que respira? *Pregunta para literatos y etnólogos*, dirían Ricardo Piglia y Mircea Eliade.

4.

“En 1955, la dictadura militar que tomó el poder promulgó un insólito decreto-ley por el que se prohibía el uso o tenencia de cualquier imagen o símbolo que aludiera al gobierno depuesto, así como cualquier mención oral o escrita del mismo. Yo crecí con el miedo que provocaba en las barriadas populares cualquier contacto con ese material que era ocultado y destruido secretamente en los fondos de las casas. En la década del 70 la asombrosa explosión de militancia sacó del letargo aquel oscuro legado prohibido; ante mis ojos se revelaron sus imágenes en revistas, libros, afiches y manuales. Adiviné un mundo, una utopía perdida de antiguas tecnologías futuristas, una arcadía de ciudades infantiles, atómicas, estudiantiles. La Argentina irrumpía en el mágico territorio de la consumación de los deseos.”<sup>2</sup>

Así describe el artista plástico Daniel Santoro su encuentro con el tesoro oculto, con ese “oscuro legado” que circulaba en las “barriadas populares”, escondido en baúles, enterrado en jardines, transmitido en voz baja, cercado por la pasión del miedo. Las clases medias argentinas conocieron el infortunio de las bibliotecas sepultadas y la

desaparición forzada de personas bajo la inmensa brutalidad del terrorismo de estado, pero tal como hizo notar Halperin Donghi, las clases más postergadas habían acumulado ya un saber de la persecución, los fusilamientos, la tortura y el desamparo. La obra de Santoro arma series increíbles con ese tesoro bastardo. Efectúa operaciones que desmienten la posibilidad de un duelo sobre la infinita variedad de *juguetes perdidos* que retornan como descubrimientos tormentosos sobre la conciencia de un país infeliz: la república de los niños, la nacionalización de los ferrocarriles, la invención del coche justicialista, el vuelo soberano del Pulqui sobre la patria de la felicidad, el descamisado monumental que irrumpe en el jardín cultivado de instituciones sólidas, los niños, otra vez los niños, jugando en bosques encantados con animales mitológicos, tan protectores como el Leviatán que dice hacer realidad la justicia social.

Evita. Siempre Evita: que castiga al niño gorila, que castiga al niño marxista-leninista, que le corta la cabeza al embajador norteamericano Braden, que amamanta a los únicos privilegiados, que muere, que es llorada y bendecida, que inunda de luto la nación que la consagra jefa espiritual, que la inmortaliza. Perón, siempre Perón: arriba del caballo pinto, cuidando la fortaleza justicialista, junto a Eva en el árbol de las 20 verdades, con las chicas de la UES, con la CGT. Y las manos de Perón, y las ramas del movimiento: todo surcado con esos ideogramas chinos que llevan en sí la relectura de un enigma que gambetea explicaciones. También la lucha de clases, que se dirime a cuchillo entre escolares, que tiene fisonomías específicas y colores indelebiles: aquí el cabecita negra que sabe de violencias de arrabal, allí la bestia rubia que acecha, que no perdona el desafío plebeyo. También las continuas acechanzas de lo siniestro, las tensiones irresueltas entre las idealizadas reglas republicanas y las soberanías populares contingentemente consumadas. También el Guernica argentino: los bombardeos a Plaza de Mayo, los otros bosques, con trampas para descamisados, bosques embrujados por la caída de un universo, por el derrumbe del mundo peronista.

¿Qué hay en este pasado mítico que hace retornar Santoro? ¿Qué hay en esas revistas, libros, manuales, que se entreveraron

desde tan joven entre sus manos? María Moreno le dice en *Pintar por Perón*: “Vos pensás que, por un lado, el peronismo adelanta y que, por otro lado, es algo perdido. Mientras que el socialismo fue fallido”. Santoro reafirma: “Claro. Un marxista leninista te va a decir que el marxismo leninismo nunca existió. Que cuando se aplique realmente el marxismo leninismo ahí va a estar la felicidad del pueblo presente, la armonía universal. Entonces hay que seguir luchando para obtener aquello que nunca fue. El verdadero capitalismo tampoco fue aplicado. No lo impusieron ni Martínez de Hoz ni Cavallo. Y los capitalistas dicen que cuando se aplique realmente el capitalismo puro va a haber armonía en la sociedad. El peronismo es al revés. Su vigencia actual se da porque la gente cree en aquel peronismo al que se puede retornar; o sea: el peronismo no es una promesa en el futuro sino una pérdida en el pasado. Y el *Manual del Niño Peronista* intenta explicar aquel mundo.”<sup>33</sup>

Una lectura del siglo osada, imposible. Contra el propio Santoro habría que afirmar: el *Manual del niño peronista* y *Mundo Peronista* no explican nada. Luego del 2001, Santoro –como antes Favio– pero todavía más, no explica, desfigura, interviene: realza luces, multiplica sombras, libera imaginarios. Transforma los restos de ese pasado perdido en *hallazgo*, tal como reza el título de una de sus obras más bellas. Entonces, no explica, combate y, como Gatica, arriesga el mentón. Traza una nueva diagonal en el arte argentino: discute genealogías, como la de Juanito Laguna, cuya madre aparece alzada y protegida por un descamisado gigante que la ayuda a cruzar el Riachuelo, mientras tiene en sus manos *La razón de mi vida*, o da un último paseo como escolar, ya embarazada de Juanito, con Evita de la mano y un trasfondo imborrable: la Plaza y el ómnibus escolar bombardeados en el 55. El problema con Berni, dice Santoro, es que borra las huellas de Juanito, borra a los fusilados de los basurales y “los rastros de aquel movimiento de masas, rastros con los que seguramente se cruzó buscando por el conurbano bonaerense chapas y residuos para sus excelentes obras de montaje. Sospecho incluso que Ramona Montiel fue peronista y que en algún rincón de su habitación guardaría un altarcito dedicado a Evita.”<sup>34</sup>

5.

Esa sospecha hace de Santoro, más que un arqueólogo sereno, un genealogista temible. También melancólico, como deja entrever esa pequeña joya de nuestro cine que es *Pulqui. Un instante en la patria de la felicidad* (2007) dirigida por Alejandro Fernández Mouján. La recreación a escala del Pulqui II que se propone Santoro para hacerlo volar una vez más en el aeródromo de *La república de los niños* produce un encuentro con su compañero Miguel Biancuza, artífice de la reproducción en su enorme taller de Valentín Alsina, que resulta imposible no calificar como áspero y, a la vez, entrañable. Se trata de dos alquimistas que enfrentan el desafío de forjar un instante de felicidad en un paisaje que ya no es el de los años cuarenta, marcado por la estampa dominante de trabajadores orgullosos de sí.

*Pulqui* comienza donde termina *Perón. Sinfonía de un sentimiento*: ya no es el viejo líder sino ellos, los herederos, quienes están dentro del auto. Afuera, otra vez, cae esa lluvia que nadie para y, sin embargo, no van al muere, porque no tratan de recordar al peronismo como sucesión mítica de obras sino de poner en juego el deseo, de religarlo a un cierto poder de realización. Así, mientras van y vienen de la Ciudad a la Provincia de Buenos Aires, mientras se cruzan con otros herederos, con esos cartoneros que no cesan de ir y venir apertrechados de los desechos que deja la ciudad rica –con el Riachuelo como corte metafísico y el puente como deteriorado vínculo simbólico– la película se anima a decir: a pesar de todas las recusaciones, *algo puede* todavía el mito.

El taller de los alquimistas está allí para atestiguarlo. ¿Qué vemos en ese taller? Algo esencial: que el *trabajador*, resto activo de la operación peronista que había logrado desplazar del centro político al *habitante* –sujeto implícito del postulado alberdiano “gobernar es poblar”–, encuentra en el taller un goce ligado a la praxis misma de su trabajo. El vínculo entre los productores y su obra desmiente entonces la apariencia primera: que el Pulqui *no sirve para nada*. El goce de los protagonistas al hacer el Pulqui retoma la idea de que hay formas de trabajo que están al servicio de la liberación

humana, que son capaces, al menos por un instante, de vencer la cosificación de los hombres, de hacerse *arte de lo común*. El taller cuentapropista no es mera unidad de producción: es la instancia mítica donde el otro deviene “compañero”. El taller muestra así que no hay lazo sin amor, exceso y donación.

El sueño de lanzar al cielo al OVJ —objeto volador justicialista— lleva a sus protagonistas al límite. Entonces se pone en marcha una ingeniería fabril que en su culminación cruza todos los puentes hasta que logra astillar el presente, y ya no sabemos que estamos mirando: si las hilachas perdidas de un pasado que ni a escala es lo que fue, si la chifladura de un par de tipos que disfrutaban como locos su contienda inocente, o si, por el contrario, asistimos a una entusiasta laboriosidad que resulta ser un bofetón sobre nuestros rostros impávidos, espectadores de todo, de casi todo. Luego de la experiencia del taller, no miramos con los mismos ojos ese mundo: en el margen, fuera de la lógica alienada de los servicios, el contrapunto entre cosificación y vida asume otro talante. El talante de un bofetón. Esto es: si en un taller perdido de Valentín Alsina se puede replicar el Pulqui, ¿no podría cualquiera, no podríamos nosotros, religando deseo y poder, hacer otra cosa que reproducir servidumbre? *Pregunta para académicos*, diría Nietzsche.<sup>5</sup>

## 6.

Hay algo inquietante en los aviones. En principio su literalidad: el avión está hecho para volar, para despegar del piso, para realizar el sueño humano demasiado humano de emular a la naturaleza. El avión es un artefacto prodigioso que hace insignificantes las distancias, como bien observó el ya citado Martín Heidegger, ese filósofo que se perdió para siempre en sus caminos de bosque —y quién sabe qué podría haber hecho Santoro con *Ser y tiempo*—. Pero bien visto, el avión está hecho para *trasladar*. Se puede trasladar de todo en los aviones: gente que va a trabajar o vacacionar, a ver a la familia o al amor lejano; se pueden trasladar soldados para hacer la guerra, cuerpos inyectados para hacerlos desaparecer, alimentos para arrojar sobre poblaciones hambrientas, bombas para lanzar sobre poblacio-

nes indefensas. El avión pone en juego toda una imaginería de felicidades y pesadillas.

En *Villa*, la novela de Luis Gusmán, los aviones expresan esa ambigüedad biopolítica: son *máquinas de salud, locura y muerte*.<sup>6</sup> No es extraño que Gusmán dijera en algún reportaje que en las películas de Favio los personajes “parecen gente de carne y hueso, desde cómo se mueven hasta cómo hablan”. Lo mismo puede decirse de los suyos. Tampoco que afirme que “nunca la ideología del director se impone sobre lo que está contando”. Esto último es absolutamente cierto: como ya dijimos, en Favio se trata menos de ideología que de pasiones y vida. Por eso mismo, “es todo cuestión de ideología” suena como un conjuro en la voz de un engominado Aniceto, en la nueva versión de su viejo *Romance*. La ideología en el mismo momento que se la enuncia deja su lugar a las pasiones, y el destino individual y los amores se dirimen en una riña de gallos. No se necesita más: un galpón en Quilmes oficia como escenografía y mundo en el que conviven el ballet y la zoología —justo en el año que retornó despiadado el discurso del mito aluvional—. Por momentos no sabemos si estamos a resguardo o a la intemperie, *sentimos*, eso sí, el universo irreal, onírico, de nuestros sueños, de nuestras desventuras y esperanzas. Hay, con todo, una marca inequívoca: la *intimidad*. Favio insiste en los primeros planos de los rostros y muestra la incomodidad de unas vidas que portan una sed insaciable. Insaciable, pero compartida. Se tiene sed de a dos en la implacabilidad de las sombras hospitalarias a la confesión y la intimidad. Leonardo se convierte en un Dovjenko menesteroso y feroz en el que la intensidad de los rostros condensa el canon de una época: las marcas de la lucha, la inestabilidad del mundo del trabajo, el triunfo de los poderosos.

Por ese andarivel, entre la incomodidad de la confesión y la rutina del mundo del trabajo se mueven también los personajes de las obras de Gusmán. *Villa*, cuya escritura es casi contemporánea al estreno de Gatica y a la realización del documental sobre Perón, trabaja con algunas de las pesadillas que Favio y Santoro eluden. Es verdad que la patria de la infancia aparece, fantasmal, de la mano de otro deportista mítico del momento peronista: el maratonista

Delfor Cabrera. Es verdad que aparece el club y las calles de Avellaneda y Sarandí. Pero el pasado funciona aquí como *terreno arenoso*, incluso para Villa que cree retornar a él para tener sosiego en el presente borrascoso de la narración, la alucinada vida ministerial del momento lopezreguista. Como espejo deforme de Proust, *Villa* tiene su propia magdalena, la medalla que roba sin pensar de las pertenencias de esa mujer, ayer amada, a la que ha dado muerte cumpliendo con su oficio, muerte que abre y ensombrece aquel mundo pasado de la felicidad, de la novia y de los amigos de barrio.

Otra vez Heidegger: “el ser del útil consiste sin duda en servir para algo”.<sup>7</sup> Pero este servir para algo descansa en el “ser de confianza”. La *obra de arte* es la que desvela ese “ser de confianza” del útil. *Villa* desoculta, para usar la retórica heideggeriana, el ser de confianza que se oculta en los límites de la patria de la felicidad. *Villa* necesita actuar con la cotidianidad que corresponde al que cumple con su trabajo eficientemente. O mejor: en la cotidianidad del tipo que sólo quiere habitar su precario fragmento de mundo, tal como ha aprendido del ethos comunitario. También en la que corresponde a un *hombre de confianza*, con el necesario automatismo para cumplir su oficio de médico, para dar muerte a su antigua pareja o acompañar el cortejo de un cadáver anónimo. Sin saña, sin mala intención, silenciosamente, pasando desapercibido como una *mosca* o como los *zapatos* de Van Gogh que hechizaban a Heidegger, ése a quien el exceso de lucidez no le impidió fascinarse con las manos del Führer.

312 7.

“Tu historia y mi honor desnudaos en la feria, bailaron su danza de horror, sin compasión...” En 1941, Enrique Santos Discépolo, el teórico mayor de las pasiones argentinas, insistía, de este modo, con un ademán que sería cada vez más constante en su obra y que lo llevaría a abrazar la causa de los sometidos, en una forma de *hacer filosofía*: balbucear la voz de los que no tienen voz. Pues, no se trata ya ni de la denuncia ni la complicidad: se trata, en cambio, de la asunción de una forma de entender el ethos comunitario. Aquello que

Michel Foucault designara con el nombre de “saberes sometidos”, es decir, el saber de los locos, de los criminales, de los *tiras*, que lejos de ser un saber del sentido común señala un saber singular con su delimitada genealogía y una praxis colectiva, aparece prefigurado ya en Discepolín con su amor por las prostitutas y su comunidad de sabihondos y suicidas; con su amor por los de abajo. Es el momento, entonces, en el que desocultamiento ya no alcanza y la *Lichtung* heideggeriana le abre paso a las genealogías de las vidas infames de las que gustaban tanto Foucault como Roberto Arlt.

Gusmán realiza ese salto y los personajes de sus novelas se mueven, entonces, en el límite. Pero no el límite entendido como violación o transgresión. Esas vidas transitan el límite de lo *vivable*. Por ello mismo son *infames*: ni héroes ni malditos, tipos y minas con vidas infortunadas, oscuras, insignificantes. Más que una condena, la existencia expresa un malestar. Gusmán mueve a sus personajes entre la memoria de una felicidad perdida y una mejora, ya no colectiva sino individual, que nunca vendrá. Por eso es Heidegger, pero al revés. No necesita de una analítica de la existencia para descubrir la nihilidad constitutiva de nuestras vidas. Gusmán va de la materia y de las cosas, a los hombres. Y los hombres son aquello que producen, un conjunto de prácticas, un *oficio*.

Un oficio requiere diariamente de una materia informada, de un *útil*, para su transformación. Un oficio es una cuestión de hábito y aquí Gusmán es el revés cómplice de las tramas de Favio y de Santoro. Pero un revés sin redención posible. Porque sin Leviatán que garantice la justicia social no hay felicidad para los pobres, ni patria de trabajadores, ni mediaciones entre la idea de Bien y la contingencia de la vida entre los hombres. Hay salvación individual, incomodidad y sospecha. Al igual que *Villa*, la novela *Hotel Edén*, publicada en 1999, se sitúa entre los sesentas y los tempranos setentas y logra darle un tono singular a las soterradas violencias argentinas: se trata de la historia de Ochoa y su obsesión por encontrar un oficio que le brinde esas certezas que no pueden darle ni el amor ni un país tormentoso.<sup>8</sup> Finalmente, como *Villa*, Ochoa sobrevive a esos años y se convierte en escritor. ¿Pero qué invoca un escritor? O,

313

mejor, dicho: ¿desde dónde se escribe? ¿Con qué materiales trabaja un artista? Favio y Santoro con el *amor* y el *mito*. ¿Y Gusmán?

La agudeza de Gusmán consiste en redefinir la relación entre literatura y política y, para eso, se convierte en un *estratega*. Pues, no importa tanto la temporalidad de sus relatos ni el contexto en el que se inscriben sus historias sino que ambos, temporalidad y contexto, adquieren un tono preciso a partir de su territorialización: el *conurbano bonaerense*. Escenario ineludible de la circulación de los sentires de los relegados, de los olvidados, de los incontados. La mayoría de los personajes de sus novelas, y de sus cuentos, son hijos de la bastardía constitutiva que marca a todos aquellos que nacen más allá de la General Paz o el Riachuelo.

Pero no hay moralina ni vencedores vencidos en Gusmán. Hay microscopía y relaciones de poder desnudas, en un gesto que si, por un lado, trasciende al mejor *realismo* en la línea que de Cambaceres a Viñas –pasando por Arlt y Marechal– hace de la literatura un arte del denunciao o un apéndice de la política; por el otro, se desprende de todo gesto de vanguardia. No se trata de oponerse a algo o de subvertir ningún orden establecido. Se trata de narrar el *ser ahí*, con todo lo que ello verdaderamente implica.

Entonces, se es de un modo brutal, confidencial o azaroso, se es en la confianza peligrosa o en la amistad precaria, en la traición y en el mito. O no se es. *Villa*, *Hotel Edén* y, agregamos ahora, *El peleteero* son, entonces, tres códigos morales a mitad de camino entre lo que se es y lo que se quiso ser –y no, lo que se debería ser–. “Somos la mueca de lo que quisimos ser” dijo alguna vez Discépolo. Así, *Villa*, un mosca convertido en *médico* casi por azar termina siendo cómplice del terrorismo de estado sólo por cuidar su puestito; *Landa*, un *peleteero* que miente sobre su oficio y su identidad, quiere dar un gran golpe y es apenas el signo de una época que no llega a comprender. *Ochoa*, un proyecto de *escritor* que se avergüenza de su mujer, *Mónica*, hasta volverla loca porque no comparte los códigos letrados y cinéfilos del bar La Paz, pierde el núcleo de la historia que a pesar de serle tan cercana, no supo escuchar.

En el corazón de estas vidas infames reconocemos la materia de nuestras alegrías y nuestras desdichas. Este país es también, y quizás sobre todo, la trama tejida por y con estas vidas. ¿Cómo decirlo? Si, como algunos dicen, *todos somos peronistas* es porque en la *universalidad* hoy recusada que propuso su mito no hay otra cosa que, como señala Nancy, “el pensamiento de una ficción fundadora o de una fundación por la ficción”<sup>1</sup>, sobre el cual se configura más de una marca que ha dado sentido inexorable a nuestras vidas. Volver una y otra vez a esas vidas ¿no supone volver una y otra vez a interrogar nuestras *ilícitas infancias*, y con ellas, las memorias que invocan esas formas rotas del decir y del mostrar, cuya pretensión totalizadora y despiadada, ha forjado esta mueca de lo quisimos ser? *Pregunta para filósofos argentinos*, decimos nosotros.

#### Notas

<sup>1</sup> HEIDEGGER, M., *Beiträge zur Philosophie (von Ereignis)*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1989, p. 160. La traducción de las frases de Heidegger reproducidas en este escrito es nuestra.

<sup>2</sup> SANTORO, D., *Mundo peronista*, Buenos Aires, La marca, 2006, pp. 47-48.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 308.

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 47.

<sup>5</sup> Esta entusiasta laboriosidad alquímica nos envía al artículo “La traición de las imágenes. Recuperación del peronismo histórico” de Anahí Ballent publicado en el número 87 de la revista *Punto de Vista*. Allí la autora indaga el sentido político-cultural de las obras de Favio y Santoro con una asepsia que, lejos de la frialdad del cientificismo, revela la profundidad de lo que se está abordando: el problema de la transmisión. Es decir: los límites que se le imponen no sólo a la construcción del pasado reciente de un pueblo, sino fundamentalmente a la relación entre palabras y acontecimientos, entre artistas y mundo, en definitiva, entre *estética* y *política*. Como bien sabemos las operaciones que hacen de un territorio un lugar de lo común, de un pueblo un destino compartido, requieren que las palabras se encarnen y que los hechos, lejos de constituirse como su envés, adquieran sentido a partir de la arquitectura de imágenes y símbolos propios de

una cultura. Y cuando un movimiento popular subvierte las genealogías y la distribución de ingresos y lugares en una sociedad, esos ecos persisten mucho más allá de su momento de enunciación. Las condiciones materiales de producción de sentido o el fetichismo del discurso –lo mismo da– nos colocan en el lugar fundacional del mito. Por ello, si Ballent nos presenta a un Santoro díscolo con el mito peronista, ya que “busca distintos centros, se mueve recuperando fragmentos” y a un Favio que lo recorre en línea recta de la mano de la “guía indiscutida de Perón”, es porque pretende advertirnos sobre dos cosas: el uso de los materiales de archivo en la construcción del sentido histórico y el riesgo de la *conversión*. Según la autora pareciera ser que para seguir a Favio hay que ser peronista, mientras que el esoterismo *kitsch* de Santoro permite una “distancia histórica entre la política del presente y sus orígenes históricos” con la postrera “suspensión del juicio” por parte del espectador. Curiosa *epojé* que, si recusa a Santoro como el hacedor de una compleja metafísica peronista, pierde de vista lo fundamental de este artista esotérico: lejos de construir un *arte libre*, Santoro hace del peronismo una esfera *cuya circunferencia está en todas partes y cuyo centro en ninguna*. Lo que se dice una *cosmogonía*. Por eso, el *Rig Veda* y los ideogramas chinos, por eso Pitágoras y el neoplatonismo, por eso mismo las intervenciones sobre la revista *Mundo Peronista*. Por eso mismo, su arte es complicadísimo. Santoro no sólo está mucho más cerca de Favio de lo que admitiría la autora, sino que es impensable sin él. En ninguno de los dos hay una inclinación hacia el juicio tranquilizador que pretende universalizar una pasión subjetiva: la pasión está ahí, bien nos atraviesa, bien nos repele. Por eso, *Sinfonía*, con sus ficticios montajes de sucesos reales “engaña” tanto como la profusa ontología de *Mundo peronista*. Allá el momento auroral, cuya verticalidad no radica en otra cosa que en el nudo que ata al mito y al *lógos*; aquí las vueltas del *lógos* en el círculo del mito. No se trata entonces de “controlar” las imágenes ni de explicar nada, no se trata de colocarnos por fuera de ningún lugar porque eso es imposible. Por lo tanto, coincidimos con Ballent en pensar las huellas del pasado “insertadas profundamente dentro de la trama social y política que les dio origen”, la única diferencia es nuestro corrimiento: de la mirada universalista al centro mismo de unas pasiones y unas tradiciones que no obliteran el gran libro de oriente y occidente, pero que son, al mismo tiempo, otras, y exigen, también, mirar desde *ahí*.

<sup>6</sup> GUSMÁN, L., *Villa*, Buenos Aires, Edhasa, 2006.

<sup>7</sup> HEIDEGGER, M., “Der Ursprung des Kunstwerkes” in *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1994, p. 23.

<sup>8</sup> GUSMÁN, L., *Hotel Edén*, Buenos Aires, Norma, 1999.

<sup>9</sup> NANCY, J.-L., *La comunidad inoperante*, Santiago de Chile, Arcis, 2000, p. 96.