



HAL
open science

Villa de Luis Gusman o el destino de un ser vil

Dardo Scavino

► **To cite this version:**

Dardo Scavino. Villa de Luis Gusman o el destino de un ser vil. Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 2018. hal-01999018

HAL Id: hal-01999018

<https://hal.science/hal-01999018>

Submitted on 4 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

VILLA DE LUIS GUSMÁN O EL DESTINO DE UN SER VIL

VILLA BY LUIS GUSMÁN OR THE FATE OF A VILE BEING

Dardo SCAVINO

Université de Pau et des Pays de l'Adour

Resumen: Este artículo aborda el problema del mal en una novela de Luis Gusmán publicada en 1995: *Villa*. Su protagonista y narrador es un médico que colabora con la organización paramilitar «Triple A» durante los años en que José López Rega dirigió del Ministerio de Bienestar Social de la Argentina. Tratamos de demostrar que el problema central de la novela no es la revelación de un pasado generalmente omitido por la «historia oficial» sino la exposición de los mitos que justifican la obediencia y provocaron esos hechos.

Palabras clave: novela argentina; obediencia; mal; mitos.

Abstract: This article deals with the problem of evil in a novel by Luis Gusmán published in 1995: *Villa*. The protagonist and narrator of the novel is a doctor who collaborates with the paramilitary organization «Triple A» during the years in which José López Rega headed the Ministry of Social Welfare of Argentina. We try to show that the central problem of the novel is not the revelation of a past generally omitted by «official history» but the exposition of the myths that justify obedience and provoked those events.

Keywords: argentine novel; obedience; evil; myths.

Beelzebub, prince of devils, from Latin, from Greek *Beelzeboub*, from Hebrew *Ba'alzēbhūbh*, literally: lord of flies.

Merriam-Webster Dictionary

You knew, didn't you? I'm part of you. Close, close, close! I'm the reason why it's no go. Why the things are the way they are.

William Golding, *Lord of the flies*

La estirpe maldita

Al promediar el primer capítulo de su ensayo *El río sin orillas*, Juan José Saer recordaba que el arribo al puerto de Sevilla en 1534 de uno de los navíos rebosante de oro y plata enviado por el conquistador Francisco Pizarro parecía corroborar la presencia en las Indias de una fuente inagotable de riquezas, y que por este motivo Carlos V se apresuró a firmar al año entrante una capitulación con el adelantado Pedro de Mendoza para que cediera a la Corona un porcentaje de los futuros pillajes durante su expedición al Río de la Plata. «Estos espejismos muestran», comentaba Saer, que «el pasado es la única referencia, induciéndonos a la superstición primitiva de creer que lo que ocurrió una vez se repetirá eternamente» (1991: 66). Porque fuera del lodo y los mosquitos, Mendoza no encontró en las costas de ese río el más mínimo mineral precioso. Basta no obstante con proseguir unas líneas más la lectura de este ensayo para comprobar que el propio Saer se vio seducido por este «espejismo» o por esta «superstición primitiva» desde el momento en que presenta la primera fundación de Buenos Aires como un acontecimiento que reunía «muchos de los elementos característicos de lo que serían después la ciudad y la región», como si esa primera fundación hubiese plantado «de una vez y para siempre, la semilla de nuestras suavidades y de nuestras asperezas». El escritor santafesino consideraba que se encontraban ahí, prefigurados, «tres elementos casi constantes de la región: un puñado de dirigentes que reivindicaban toda una serie de privilegios, una mayoría de pobres diablos de diversas nacionalidades a los que la miseria empujó a América con la intención de enriquecerse, y una vasta masa anónima, los indios, relegada a las tinieblas exteriores». La situación, concluía, no sería muy diferente hacia 1875, cuando millones de inmigrantes comenzaron a desembarcar en Buenos Aires huyendo de las penurias económicas o las persecuciones políticas del otro lado del océano, «y me atrevería a decir», concluye, «que en 1991 sigue siendo la misma, aunque la modalidad y las magnitudes hayan cambiado» (Saer, 1991: 67-68).

La única diferencia entre Carlos V y Saer consiste en que, para el primero, la repetición podía estar asociada con algún bien, aunque más no fuera pecuniario, mientras que el segundo parece excluir esta posibilidad, no solamente porque asume la perspectiva de las poblaciones saqueadas sino porque la propia repetición, independientemente del acontecimiento repetido, aparece en su discurso como una maldición. Saer estaba perpetuando en *El río sin orillas* una tradición del ensayo nacional que

desde principios del siglo XX se pregunta de dónde proviene el «mal argentino» o qué acontecimiento decisivo del pasado explica las calamidades que asolaron al país después. El santafesino había leído *Radiografía de la pampa*, un popular ensayo de 1933 en el que Ezequiel Martínez Estrada le confirió a la conquista de esas costas el estatuto de prefiguración de la Argentina venidera, como cuando sostenía que los argentinos seguían viviendo «con aquellas minas de Trapalanda en el alma» o explicaba que «el antiguo conquistador se yergue todavía en su tumba, y dentro de nosotros, mira, muerto, a través de sus sueños frustrados, esa inmensidad promisoría aún, y se le humedecen de emoción nuestros ojos» (1996: 9). Esos aventureros llegados a tierras sudamericanas para enriquecerse sin sembrar ni fabricar ni constituir una comunidad permanente prefiguraban, a su entender, a todos esos inmigrantes que llegarían tres siglos más tarde a «hacerse la América» y cuyos descendientes compusieron la llamada «clase media» de la república sudamericana. *Radiografía de la pampa* y *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* recurrían al mismo procedimiento: radiografiar significa acceder a una figura oculta detrás de otra, y el escritor bonaerense revelaba en una serie de personajes del presente algunas figuras del pasado, como el conquistador o el gaucho. La maldición consiste en el regreso de los muertos que resucitan, transfigurados, o que vienen a poseer el cuerpo de los vivos para imponerles sus antiguos anhelos e infligirles sus consecuentes frustraciones, como si los argentinos no hubiesen llevado a cabo las ceremonias funerarias requeridas para que esos muertos aceptaran descansar en paz de una vez y para siempre.

Aunque se ocuparan de la historia nacional, estos ensayos no podían considerarse históricos sino literarios. Para un historiador la conquista es un episodio del pasado que, a través de una serie de causas y efectos, extiende sus consecuencias hasta llegar a nuestros días. Pero esa conquista no regresa ni siquiera transfigurada. Aunque el historiador destaque la semejanza entre dos episodios, no va a explicar el segundo como la repetición del anterior, como si éste hubiese sido premonitorio y fundamental. El historiador no cree en el regreso de los muertos, ni supone que el alma de un difunto posea a sus descendientes, ni mucho menos que a ese español, por la emoción, se le humedezcan «nuestros ojos». Martínez Estrada y Saer, sí. Ellos sustituyen aquella causalidad histórica por una causalidad mítica, convirtiendo la conquista en un «episodio dotado de eficacia permanente», como lo llamaba Lévi-Strauss (1958: 230), o en una escena primitiva que define la escena y los papeles en donde van a situarse los actores venideros. Juan Agustín García, autor de *La ciudad indiana*, uno de los primeros ensayos que remontó la maldición nacional a la época de la colonia, citaba en su introducción a Schopenhauer cuando aseguraba que «en el mundo sucede lo que en los dramas de Gozzi: los mismos personajes aparecen siempre con las mismas pasiones y la misma suerte; los motivos y los acontecimientos difieren, es verdad, en las distintas piezas, pero el espíritu de los sucesos es el mismo» (García, 1900: 8). Cincuenta años antes que Lévi-Strauss, García recurre incluso al mismo sustantivo, «eschema» (*sic*), para sostener que el derecho político comienza a formarse en la colonia: «Se ve su eschema confusamente trazado, con los caracteres esenciales que conservará siempre, no obstante los nombres exóticos y la literatura constitucional yanqui», de modo que podía afirmarse que «el país no ha salido del régimen antiguo»: «los nombres de las instituciones han

cambiado, es cierto, pero el fondo, el espíritu que las anima es idéntico» (García, 1900: 359) porque si, como lo insinuó Borges con la empresa de Menard, la significación de un acontecimiento cambia cuando se repite idéntico, debe diferir de sí para significar siempre lo mismo (1974: 449).

García, Martínez Estrada o Saer no contaron la historia argentina. Contaron el mito de un destino nacional. Cuando Saer evoca la «superstición primitiva» de Carlos V en el momento de firmar la capitulación con Mendoza, está aludiendo a ese pensamiento mítico. Y a este mismo pensamiento aludía también Borges cuando aseguraba que la narración literaria no obedecía a la «causalidad natural» de la ciencia o de la historia sino a la «causalidad mágica» de la mentalidad «supersticiosa»: si un episodio, en cualquier «cuidadoso relato», «es de proyección ulterior» (1974: 231), como si prefigurase otro, o como si él mismo regresara «transfigurado», se debe a que la literatura es la continuación del mito por otros medios. Cuando en «La fiesta del monstruo» los propios Borges y Bioy Casares presentan a los simpatizantes peronistas como si fueran transfiguraciones de los mazorqueros de Rosas (Borges 1979: 392-402), van a insinuar que el rosismo no había sido una dictadura más, surgida en una coyuntura política precisa, e irrepetible, sino un destino nacional, una maldición que asedia a la estirpe argentina desde el siglo XIX. Del mismo modo que Martínez Estrada se refiere a la muerte y la transfiguración de Martín Fierro, Borges y Bioy imaginan una muerte y una resurrección de Rosas transfigurado en Perón. La relación intertextual entre «La fiesta del monstruo» y «El matadero» de Esteban Echeverría sería al fin y al cabo el modo en que una cultura letrada recrea las variaciones de un mito. La narración literaria opera de esta manera: cuenta la historia de un personaje, sí, o de un país, pero para revelar su destino.

Cualquier psicoanalista sabe que cuando su paciente cuenta anécdotas variadas sobre su vida pasada o actual, cuando le habla de sus relaciones complicadas con sus familiares, sus amigos o sus colegas de trabajo, está reproduciendo algún mito personal, y que en este mito hay una escena primordial que se convierte en un «esquema dotado de eficacia permanente»: una escena que, con diferentes actores, se repite una y otra vez y en la que el paciente va a terminar interpretando el mismo papel, le guste o no: los pacientes de Freud no se complacían con estas repeticiones porque solían estar asociadas con experiencias dolorosas, humillantes o desafortunadas, pero el psicoanalista vienés sospechaba que este disgusto encubría algún tipo de satisfacción porque de otro modo no se entendía por qué los sujetos buscaban repetir siempre la experiencia, como si tendieran a obtener una y otra vez un goce que habían experimentado en el pasado. No es casual, en todo caso, que aquellos ensayos acerca del «mal argentino» se concentraran en esta repetición o en este eterno retorno: a diferencia de otras culturas, africanas o indoamericanas, para las cuales el bien se asocia con estos ciclos, los occidentales, o por lo menos los occidentales modernos, suelen percibir el mal o la maldición como manía, vicio, adicción o, si se prefiere, como un goce al que el sujeto no consigue renunciar, mientras que conciben el bien, por el contrario, como una liberación, una cesación de esta repetición compulsiva, una resignación a ese goce o una desintoxicación de esa adicción. Como salud y salvación. Por eso la afirmación según la cual la memoria nos impide repetir la historia, no tiene nada de freudiano (De Santos, 2006): la memoria está asociada, justamente, con un relato porque no recordamos aquello

que pasó sino el relato de lo que pasó, y dejar de repetir significa renunciar, de una vez por todas, a ese relato y la satisfacción que nos procura (Scavino, 2012: 239-246).

Vuelo nocturno

Como había ocurrido en 1973 con su primera novela, *El Frasquito*, los relatos de Luis Gusmán prosiguen aquella misma lógica supersticiosa invocada cuatro décadas antes por Borges. Por eso sus historias suelen transcurrir en mundos plagados de premoniciones, presagios, coincidencias, cábalas, fetiches, videntes, sesiones de espiritismo o ciencias ocultas. «Estoy impresionado», le comenta Villa a uno de sus colegas, Pizarro, cuando descubre que su nuevo jefe es el antiguo teniente de la compañía de su servicio militar: «Volver a verlo en estas circunstancias me produjo un sentimiento extraño, medio supersticioso» (Gusmán, 1995: 182). Y Pizarro, que cojeaba, como si fuera un Labdácida, le replica: «La vida está hecha de encuentros y desencuentros de esa clase. ¿Sabe? Desde el accidente de la pierna pienso con esa lógica» (1995: 182). Esto no significa que las novelas de Gusmán se inscribieran en el género «maravilloso» y mucho menos en la tradición del «realismo mágico» iniciada en América Latina por Gabriel García Márquez. Esta lógica supersticiosa de simpatías y contagios, de analogías y contigüidades o de metáforas y metonimias, caracterizaba, para Borges, a cualquier relato literario, e incluso cinematográfico, sin importar si los hechos eran imaginarios o reales, sobrenaturales o no. La séptima novela de Gusmán, *Villa*, no constituye una excepción. Su historia transcurre, de hecho, en un lugar bien real: el Ministerio de Bienestar Social durante la gestión de José López Rega. Este secretario de Juan Domingo Perón utilizó esa repartición estatal como base de operaciones de una organización paramilitar: la Alianza Anticomunista Argentina, conocida como la Triple A, que entre 1973 y 1976 torturó y asesinó a unos 1500 militantes, intelectuales y artistas de izquierda antes de que las Fuerzas Armadas tomaran el relevo y perfeccionaran sus métodos.

En marzo de 1995 —*Villa* apareció en septiembre— el periodista Horacio Verbitsky había publicado *El Vuelo* (1995), una investigación sobre la desaparición forzada de personas en el seno de la Armada durante la última dictadura militar. Además de algunos documentos y testimonios inéditos, Verbitsky incluyó en sus páginas las confesiones de un capitán de corbeta, Adolfo Scilingo, que había admitido ante el micrófono del periodista su participación activa en los llamados «vuelos de la muerte», esas expediciones aéreas que la marina de guerra efectuaba para arrojar al mar los cuerpos narcotizados de las personas secuestradas por los comandos castrenses. El libro se convirtió en un acontecimiento editorial, político y jurídico dado que un responsable de la desaparición forzada de personas reconocía por primera vez la existencia de estos vuelos y proporcionaba detalles acerca de cómo se desarrollaron. Scilingo había mencionado en su confesión a los médicos que drogaban a los detenidos para que subieran con docilidad a los aviones, y que los volvían a drogar en vuelo para que los militares los arrojaran al mar sin ninguna resistencia. Y aunque él mismo justificara su participación activa en esos «vuelos» invocando su estatuto de militar obligado a obedecer las órdenes de sus «superiores», Verbitsky no se detuvo demasiado en este rasgo de su pensamiento o su personalidad, como lo había

hecho Hannah Arendt a propósito de Adolf Eichmann (2012). Este oficial SS había justificado su participación en el exterminio de judíos sosteniendo que él, como funcionario, estaba obligado a cumplir las órdenes de sus superiores sin importar lo que personalmente pensara del asunto. Por eso Arendt ya no vincula el mal con la desobediencia, o con el ángel rebelde, Satán, sino con la obediencia y la renuncia a la libertad. Un desertor nazi, Hermann Rauschning, aseguraba que Hitler le había anunciado en unas conversaciones privadas: «Liberaré al hombre del despotismo de una razón que en sí misma encontraba su propia finalidad; lo liberto de una vil quimera que llaman conciencia o moral, y de las exigencias de una libertad individual que muy pocos hombres son capaces de soportar» (2004: 156). Muchos historiadores estiman hoy que Rauschning era un falsario y que esas conversaciones no tuvieron nunca lugar, pero esas declaraciones reproducían una dimensión crucial del nazismo: Hitler asumía personalmente la responsabilidad de las órdenes que les daba a sus subordinados y estos estimaban que podían desentenderse, por esto, de la responsabilidad de sus actos. Eichmann era, por supuesto, un nazi, pero Arendt intentaba demostrar que muchos otros burócratas o militares hubiesen podido cometer actos igualmente aborrecibles sin compartir necesariamente la misma ideología, como había ocurrido ya durante la dominación colonial de África o Asia, o como ocurría por esos años con las célebres experiencias de Stanley Milgram acerca de la sumisión a la autoridad (1988). La «banalidad del mal» no significa otra cosa: Eichmann no era un monstruo, no era un asesino serial ni un ser perverso y sanguinario: era un burócrata gris y obtuso e hizo lo que muchos otros burócratas grises y obtusos podrían llegar a hacer si las circunstancias se presentan, como ocurrió con los cobayos de las experiencias de Milgram. Como sostienen muchos detractores de Arendt, es muy probable que Eichmann haya disimulado su antisemitismo furioso a lo largo de su proceso en Jerusalén y que su odio a los judíos haya guiado sus actos. Pero esto no significa que sus sentimientos fueran más «auténticos» que sus actos o que no obedecieran por igual a las órdenes de sus superiores. «Asesine» es una orden. «Odie», también. A través de su estudio sobre las declaraciones de Eichmann, de hecho, Arendt estaba prosiguiendo su crítica de los sistemas «totalitarios» y, de manera más indirecta, de la filosofía hegeliana. Hacia el final de sus *Principios de filosofía del derecho*, publicados en 1821, Hegel aseguraba que la libertad del sujeto residía en la «abnegación» del individuo, en el sacrificio de sus fines sus posiciones individuales en pos del conjunto al que pertenece, de modo que la libertad sólo encuentra «su finalidad absoluta y verdadera» en la soberanía del Estado. La máxima libertad humana coincidía así, dialécticamente, con un «mecanismo de orden exterior y de servicio, de obediencia completa y renuncia total a la opinión propia y al razonamiento y, en resumidas cuentas, en la ausencia de un sentido y una decisión propias» (Hegel, 1968: 273). El ciudadano ideal del Estado totalitario sería el burócrata servil: Eichmann, Scilingo o Villa.

Gusmán se encuentra, en este aspecto, más cerca de Arendt que de Verbitsky. *Villa* no es una novela sobre los crímenes de la Triple A. No es una novela concentrada en la memoria «alternativa» (Di Meglio, 2011) de aquellos hechos ocurridos durante «la noche y la niebla», hechos que la «historia oficial» omitió o escamoteó (Panesi, 2003). Y aunque introduzca la figura de una guerrillera, no se inscribe tampoco en la línea de las novelas, los filmes y las obras de arte que regresan a la militancia

armada de los setenta (González, 2017). Miguel Bonasso ya había intentado revelar una parte de estos hechos en una novela de 1984: *Recuerdo de la muerte*. Pero el protagonista, aquí, era un militante montonero secuestrado por la marina: Jaime Dri. Y *Recuerdo de la muerte* no era una novela sobre Dri sino sobre los campos de detención y el accionar secreto de los militares. *Villa*, en cambio, es una novela sobre el propio Carlos Villa, y el protagonista, que es también el narrador, no va a contar tanto su vida como su propio destino. No va a contar tanto lo que pasó como lo que regresó. Del mismo modo que la historia del pueblo argentino había sido prefigurada, para Saer, por la fundación de Buenos Aires, cada uno de los momentos en la vida de aquel médico porteño había sido anticipado por una actividad de su lejana —y sin embargo muy próxima— adolescencia: «trabajar de mosca». O si se prefiere: cada uno de los diferentes episodios de su vida —cada uno de los episodios presuntamente diferentes de su vida— van a presentarse como la transfiguración de aquella misma escena primordial, de aquel «esquema dotado de eficacia permanente».

«¿Qué es ser un mosca?», le pregunta el doctor Firpo al iniciarse la novela. «Un mosca es el que revolotea alrededor de un grande», le responde Carlos Villa, «si es un ídolo, mejor» (Guzmán, 1995: 25). Villa trabaja de «mosca» para Firpo, un director de la Aviación Sanitaria en el Ministerio de Bienestar Social que entra en conflicto con la gestión de José López Rega, este astrólogo ocultista prefigurado por Roberto Arlt en una novela de 1929, *Los siete locos*. Pero Villa había trabajado de «mosca» en su adolescencia para el futbolista Omar Sívori y otros deportistas del barrio «Los Olímpicos» que, según explica, Perón había hecho construir en su primera presidencia. Durante su servicio militar Villa había ejercido una vez más esta función para un oficial del ejército: «Entonces me hice mosca del jefe de Compañía, del capitán Dossi, que participó en las Olimpiadas de Tokio» y «cuando era su mosca preferido hasta me prestaba su capa y yo me envolvía para volar del cuartel» (Guzmán, 1995: 68). Después de la muerte de Firpo, Villa trabajaría de «mosca» para dos directores del ministerio, Villalba y Salinas, colaboradores estrechos del ministro López Rega. Y por eso no es casual que a Villa tuviera la impresión de que Villalba se parecía a Sívori, y Salinas,

[...] a un suboficial que había tenido durante la conscripción, de apellido Hernández. Un zumbo que nos hacía zumbiar por el pasto mientras se acercaba a mi oído y me decía: «¿Quiere zumbiar, Villa? Va a zumbiar». Y comenzaba el zumbido en los oídos que durante años me despertó en medio de la noche. «La musiquita», como la llamaba Hernández. Era el mismo zumbido que me invadía cada vez que iba a ver a Salinas (Guzmán, 1995: 108).¹

Hacia el final de la novela Villa terminaría trabajando de «mosca» para dos torturadores de la Triple A, Cummins y Mujica: «dos superiores» (Guzmán, 1995: 128), como los califica Villalba cuando se los presenta. La primera vez los asiste para curar a un miembro de la organización

¹ Salinas le pregunta a Villalba «cómo es eso de mosca», y éste le responde de manera elusiva: «Nada, señor, es que de joven Villa hizo guantes en la misma categoría que Pascualito. Cuarenta y cinco kilos» *Ibid.*, p. 109. El tal Pascualito es Pascual Pérez, un campeón olímpico de boxeo, peso mosca, que trabaja como «ascensorista» en el Ministerio. Los nombres de los personajes de esta novela proceden, en muchos casos, de este deporte: Luis Ángel *Firpo* (peso pesado, campeón argentino en 1923), Juan Carlos *Salinas* (peso ligero, campeón argentino 1971), Raúl Santos *Villalba* (peso mediano, vencedor de Abel Laudonio y Nicolino Locche), Luis Federico «el negro» Thompson (peso welter, campeón argentino en 1959). Este último revela el procedimiento: «Esto se está convirtiendo en un ring. Por un lado Pascualito, por el otro yo, el negro Thompson, falta que lo traigan a Gatica» (Guzmán, 1995: 80).

paramilitar herido en un enfrentamiento; las demás, para reanimar a militantes de izquierda que están siendo torturados, entre quienes va a encontrarse, finalmente, su antigua novia, Elena. Villa decide asesinarla discretamente con una inyección de potasio para evitar que lo delate. Y si al principio de la novela le había robado a Firpo cuando lo descubrió muerto en su despacho el alfiler de oro de la corbata con forma de cabeza de caballo, hacia el final va a robarle a Elena la media medalla de noviazgo en donde estaba grabado su propio nombre: «Es la segunda vez que le robo a un muerto», se dice (Gusmán, 1995: 160). Tras el golpe de Estado de 1976, Villa trata de convertirse en el «mosca» del interventor militar, el coronel Matienzo, quien había sido «casualmente» su «superior» durante la conscripción cuando lo hacía «zumar»²: «—Muévase doctor, muévase, no pierda tiempo —y cortó la comunicación casi irritado, y a mí me pareció estar zumbando otra vez alrededor de él por el patio del cuartel al grito de: “Muévase, soldado”, hasta que la orden se volvía impersonal y era “moverse”» (Gusmán, 1995, 184).

Pero para convertirse en «mosca» de Matienzo, Villa le entrega un informe minucioso, producto de su portentosa «memoria», en el que denuncia lo ocurrido durante la gestión de López Rega. Villa piensa que, denunciando lo ocurrido, o convirtiéndose en la memoria de aquella historia secreta, lograría deslindarse de sus responsabilidades y ubicarse en la nueva época de la Argentina. Sólo que en 1976 no empezaba una nueva época: los militares venían más bien a continuar y perfeccionar el accionar del exministro. Lejos de conseguir la protección del interventor, Villa obtiene solo su desprecio. La novela termina cuando Villalba decide trasladarlo junto con su esposa, la enfermera Estela Sayago, a una dependencia del interior del país donde lo esperan, para seguir trabajando con ellos, Cummins y Mujica.

The Lord of the Flies

Teniendo en cuenta que un «mosca», sobre todo, vuela, y que los vuelos tuvieron resonancias ominosas en la historia posterior, Gusmán convierte al protagonista de su novela en un médico de la Aviación Sanitaria, y él mismo destaca esta «coincidencia», o este recurso, en varias oportunidades, como cuando uno de sus superiores, Villalba, exclama después de la muerte de Firpo: «¡Ah! ¡Quiere volver a volar! Hay muchos vuelos en estos momentos», o cuando otro jefe del ministerio, Salinas, le pregunta si «le gustaría volver a volar» y el propio Villalba responde: «A Villa siempre le gustó volar. De joven trabajó de mosca» (Gusmán, 1995: 109). Pero ya al principio de la novela, un diálogo entre Villa y Firpo jugaba con la polisemia de esta expresión:

- Van a hacer más de diez años que trabajo para usted. ¿Se acuerda de que me preguntó de qué había trabajado antes y yo le dije de mosca? [...]
- Sí, y yo recuerdo que le dije: «Aquí va a volar más alto». ¿Me equivoqué, Villa?
- No, volé en avión, volé por todo el país.
[...]
- Doctor, ¿se acuerda de lo que me dijo además de que iba a volar alto?

² ‘Zumar’ significa, en la lengua popular de la Argentina, correr, saltar y hacer cuerpo a tierra alrededor de un ‘superior’ llamado ‘zumbo’.

—No, Villa, no me acuerdo.

—Me preguntó si quería ser su mosca. Si era su mosca, iba a volar alto.

Y yo que era tan torpe con mi cuerpo, comencé por acariciarme las alas de la insignia, y después intenté ensayar unos pasos de baile, y empecé a revolotear a su lado, moviendo los brazos como si fueran alas, esperando el manotazo que me aplastara, sin saber calcular el momento en que iba a ponerme pesado (Gusmán, 1995: 22-23).

La insignia de la Aviación Sanitaria, las «alas» que Villa no cesa de acariciar supersticiosamente a lo largo de su historia para que le traigan suerte, se convierten también en el distintivo del «mosca». Pero Villa no era solamente un «mosca» sino también un «funcionario de carrera», y Gusmán no va a cesar de poner en paralelo ambas expresiones, sobre todo porque «hacer carrera», en el ámbito estatal, significa «ascender» o «volar alto», de modo que la expresión «revolotear alrededor de un grande» se transfigura en «correr detrás de un ídolo». Villa aparece corriendo entonces detrás de un campeón olímpico, Delfor Cabrera, mientras éste se entrena para alguna maratón, y Gusmán vuelve a revelar en este caso la coincidencia o, si se prefiere, el procedimiento: «Correr con las piernas de Cabrera era como volar» (1995: 42). En el ministerio, recuerda Villa,

Uno flotaba pero podía hundirse a cada instante. Todo dependía de una firma, una firma del director, del secretario de Estado, del subsecretario. Una firma nos elevaba o nos dejaba fuera del presupuesto, de la carrera, del Ministerio, de la vida. Durante años, nuestra familia había estado pendiente de una firma. Mi padre había sido funcionario de carrera en el Ministerio de Hacienda. Todos los días esperábamos la firma que lo ascendiera. Y cuando llegaba, había otra grilla esperándolo. Me costó mucho entender qué era una grilla. Se lo pregunté a mi tía porque todos en esa casa esperábamos la grilla que dependía de una firma. «Una grilla es algo que uno quiere conseguir», me dijo. Y ahí estaba yo detrás de la grilla que me cambiara la vida (Gusmán, 1995: 139).

Del mismo modo que los directores de Bienestar Social vienen a ocupar el lugar de los «olímpicos», el Ministerio se convierte en el Olimpo desde donde se deciden los destinos de los individuos:

Me miré en el espejo y me vi frente a los teletipos. Estaba solo en el juego. Las horas iban transcurriendo en la monotonía de radios y memorandos burocráticos que se mandaban de una provincia a otra. Ascensos, cargos, partidas de dinero. Algunos destinos dependían de esos papeles (Gusmán, 1995: 27).

Después de frecuentar la biblioteca del barrio «Los Olímpicos», donde se dedica a leer libros de mitología grecolatina, Villa tiene esta conversación con su esposa, Estela:

—¿En qué pensás, Villa?

—En los dioses, Estela.

—¿En los dioses?

—Sí, como los antiguos, estamos en manos de los dioses.

—¿De qué hablás, Villa?

—¿Ves ese alguacil al lado de la luz?

—Sí, anuncia la tormenta.

—Bastaría que me parara y lo apretara entre las manos y se acabaría todo para él, tan lleno de vida como parece con ese zumbido como un motorcito. Así estamos, en manos de los dioses (Gusmán, 1995: 201).

Y el propio Villa establece en varias oportunidades la analogía entre los «superiores», los «olímpicos» y los «dioses», como cuando fantaseaba con pedirle al coronel Matienzo un puesto en la

Secretaría de Deportes «para ir a las Olimpíadas, ¿sabe?, como el capitán Dossi». «¿Su acuerda, coronel, del jefe de Compañía, campeón de sable, que fue a las Olimpíadas de Japón? Parecía un Dios en esa foto que había en el Casino de Oficiales» (Gusmán, 1995: 200-201).

«Volar alrededor de un grande» se convierte así en «estar en sus manos» como cuando Villa recuerda que «hoy el poder parecía estar en manos de Villalba» o como cuando se dice que el poder no era eterno y que «siempre cambia de manos». Pero justo antes de aquel diálogo con su esposa, Villa había tratado de «volver a ubicarse» entregándole aquel informe al coronel Matienzo: «La tarde del jueves había puesto la última palabra del informe y sabía que mi vida estaba en sus manos» (Gusmán, 1995: 201). Y en el momento en que decide entregar el manuscrito, piensa que dárselo «era una prueba de confianza y de lealtad hacia él, era ponerme en sus manos» (Gusmán, 1995: 183). Pero hasta la relación con su esposa había comenzado cuando ésta le «apretó la mano» y él se quedó sosteniéndola, lo que significaba confiarse «definitivamente a las manos de Estela Sayago». Villa piensa que su vida «estaba en las manos» de la Cuca Cuquilla, la vidente con un ojo de vidrio, transfiguración porteña de las Grayas, que le anunciaba el porvenir. Villa se sentiría, a continuación, «absolutamente en manos» de Villalba, después de que éste descubriera que él le había robado un prendedor de corbata a Firpo. Y por eso, cuando Villalba les cuenta a los torturadores la historia de este robo, sabe que esta delación lo «había puesto en manos de Cummins y Mujica». Pero él mismo desea «ponerse en las manos» de otros, como cuando recuerda la primera vez que tomó la mano de Estela Sayago y confió «en que si alguien pudiera leerla encontraría en sus líneas un destino seguro» (Gusmán, 1995: 78). Estela iba por el mundo creyendo en eso, «y cuando me tomaba la mano», añade Villa, «yo también terminaba por creerlo», porque la seguridad, para él, consistía en estar en manos de alguien que tomara las decisiones por él: «Siempre había recibido órdenes y Firpo últimamente no me daba ninguna, lo que me hundía en un estado de incertidumbre, me dejaba a la deriva», «me sumía en una especie de vértigo, a veces caminaba como perdido por las oficinas del Ministerio» (Gusmán, 1995: 38). Y por eso, cuando Firpo muere, Villa siente un extraño temblor que no había sentido nunca: «El mundo dejaba de ser un lugar seguro» (Gusmán, 1995: 92).

Estar en manos de los dioses, de los jefes, de los «olímpicos» y hasta de la propia esposa «libera» a Villa de la responsabilidad de decidir por sí mismo. Así, cuando Villa tiene que justificar el asesinato de su exnovia, Elena, piensa que Cummins y Mujica habían cambiado su vida:

¿Era así? ¿O era una serie de acontecimientos que se habían acumulado unos tras otros con una lógica implacable? La muerte de Firpo había sido decisiva, me había dejado sin opciones. Después, ¿cómo hacer para retroceder? No tenía valor para quitarme la vida. Sí, había pensado escapar. Pero, ¿quién puede escapar de los acontecimientos que lo envuelven? Pensar eso me tranquilizó: yo era una hoja en la tormenta, una hoja arrastrada por el viento (Gusmán, 1995: 137-138).

El «mosca» se transfigura entonces en «funcionario de carrera», en un individuo «en manos» de los superiores o los dioses, en «hoja en la tormenta» y finalmente en «autómata» o «robot»: «Obré como un autómata», se dice a sí mismo, o «por un momento me había olvidado de Cummins y Mujica, de mí mismo en la calle Ugarte» (Gusmán, 1995: 192), donde había asistido a un torturado, «y en la calle Ombú», donde había terminado asesinando a Elena con la inyección de potasio, «como si aquello

lo hubiera hecho un autómeta» (Gusmán, 1995: 192). Incluso en su confesión ante la presunta tumba de su ex novia va a justificarse asegurándole que «después de oírte la voz comencé a actuar como un autómeta». Y por eso el coronel Matienzo le dice con ironía, y jugando con la ambigüedad entre el médico y el “mosca”, que «en su profesión uno se tiene que volver como un robot» (Gusmán, 1995: 185). La novela concluye en torno al golpe de Estado de 1976, pero Gusmán nos sugiere que un personaje como Villa seguiría sirviendo a los secuestradores y torturadores de los años del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional y que, con diferentes nombres, el mismo esquema y los mismos papeles seguirían repitiéndose hasta el final de su vida.

La Literatura y el Mal (conclusiones)

Sartre hubiese colocado a Villa en el círculo infernal de quienes cultivan la mala fe desde el momento en que no asumen sus actos como una elección personal sino como el resultado del papel que les tocó interpretar en alguna circunstancia (y es muy probable que el propio Gusmán haya tenido en mente *Las moscas* del autor francés a la hora de elegir la «profesión» de Villa dado que estos insectos encarnaban los remordimientos que atormentaban a los habitantes de Argos por sus crímenes pasados). El sujeto incurre en la mala fe cuando no actúa en función de lo que quiere ser sino de lo que es para los otros, o para el Otro, a la manera de Eichmann cuando invocaba su estatuto de funcionario del régimen con el propósito justificar su participación en la Shoah; o a la manera de Scilingo, quien se acogía a su condición de militar de carrera para explicar su participación activa en los «vuelos de la muerte». La propia ley de «obediencia debida» —aprobada por la mayoría radical durante el gobierno de Raúl Alfonsín— dictaminaba que un subordinado no era responsable de los actos que cometía en el ejercicio de su función cuando obedecía a las órdenes de sus «superiores».

Villa invoca la «obediencia debida» porque se la pasa huyendo de su libertad. Y para eso se «pone en las manos» de diferentes «superiores». O como hubiese planteado un gran amigo de Gusmán, Oscar Masotta, a propósito de algunos personajes de Roberto Arlt, Villa se la pasa negando su estatuto de sujeto libre para identificarse con un objeto determinado. Masotta hablaba de «planchas de metal» (1982: 68). Gusmán, de «autómetas» o «robots». Villa había elegido un destino para desembarazarse de la «vil quimera que llaman conciencia o moral y de las exigencias de una libertad individual que muy pocos hombres son capaces de soportar» (Rauschning, 2004: 156).

Podría decirse incluso que Villa se coloca en una posición similar a la de Charles Baudelaire, al menos tal como lo presenta Sartre en su ensayo del 47. Baudelaire se negaba, precisamente, a crecer, convertirse en mayor de edad o emanciparse. Cuando el poeta llegó a la edad adulta, escribe Sartre, se dio cuenta de que «los deberes, los ritos, las obligaciones precisas y limitadas desaparecieron de golpe» e hizo la experiencia de su «terrible libertad», de la «soledad y la nada», «algo que Baudelaire no quería a ningún precio» (Sartre, 1988: 60), como no lo querría Villa cuando llegó a la mayoría de edad o cuando Firpo falleció y ya no había nadie que le dijera lo que tenía que hacer. Tanto para Baudelaire como para Villa, los valores morales, las reglas de comportamiento, solo podían existir bajo la forma

de una obligación paterna, de un mandato impuesto desde el exterior, y nunca como una opción propia, interior, de alguien que decide qué hacer y qué pensar. Sólo que Baudelaire optaba por la provocación satánica porque Satán era «el símbolo de los niños desobedientes y caprichosos que le reclaman a la mirada paterna tenerlos en cuenta en su esencia singular y que hacen el Mal en el marco del Bien para afirmar su singularidad y hacerla consagrar» (Sartre, 1988: 114). Por eso Sartre sostenía que Baudelaire estaba de acuerdo con la posición moral de los jueces que condenaron *Las flores del mal* por tratarse de una obra «destinada a inspirar el horror y el vicio» (Sartre, 1988: 53). El poeta no buscaba otra cosa.

El deseo de Villa de «ponerse en manos» de alguien también correspondía a esta resistencia a abandonar la minoría de edad. La minoría, después de todo, era la edad en que, como lo estipulaba la *lex mancipii*, el padre debía «tomar de la mano» al niño, lo que explica por qué la ceremonia de la *emancipatio* consistía en «soltarlo» para que, liberado de la tutela paterna, se convirtiera en un ciudadano libre. Sólo que Villa, a diferencia de Baudelaire, no provoca el horror del lector por la desobediencia infantil a los mandatos de sus «superiores» sino por su obediencia pusilánime a los mismos. En *El juguete rabioso* de Roberto Arlt, Silvio Astier había llevado a cabo un recorrido que iba de Baudelaire a Villa: la novela comenzaba, justamente, cuando el adolescente roba un ejemplar de *Las flores del mal* en una biblioteca pública, o cuando transgrede las leyes de la sociedad, y termina cuando denuncia a su amigo, el Rengo, en el momento en que éste se disponía a robar la casa de un acaudalado ingeniero. Astier busca provocar primero el horror a través de la desobediencia y termina provocándolo, hasta en el propio ingeniero, a través de la obediencia obsecuente a las leyes de la propiedad privada. Y es cierto que, en este aspecto, Villa se aproxima a Astier cuando termina delatando el accionar de Salinas y Villalba durante los años de la «Triple A» a través de aquel informe que le transmite a Matienzo. Pero desde el principio al fin de la novela, Astier buscaba volverse repugnante para esa sociedad que detestaba, trataba de *épater le bourgeois* y solo logra este objetivo cuando, paradójicamente, defiende a rajatabla las leyes de la propiedad privada. A través de su servilismo sin límites, Villa no busca provocar el rechazo de los «superiores» sino, al revés, su aquiescencia y su protección. Y la repugnancia que provoca nos sugiere hasta qué punto la moral, para nosotros, sujetos modernos, sigue siendo la moral de los señores y no la moral de los siervos, aunque Nietzsche haya sido convertido en precursor de los nazis por defender la primera y Arendt haya demostrado en su ensayo sobre la «banalidad del mal» que el nazismo no se apoyaba en la moral de los señores sino, al contrario, de los serviles, perspectiva adoptada en dos novelas inspiradas en *Villa: Dos veces junio* de Martín Kohan y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño.

Pero no habría que olvidar que Villa es un personaje de ficción y que su destino no está vinculado con una opción individual sino con estructura ficcional. Y esta estructura ficcional se vincula con la lógica «supersticiosa» de la repetición mítica: las diversas transfiguraciones de Villa, sus metamorfosis en mosca, funcionario de carrera, ser-a-la-mano, hoja en la tempestad o robot, ¿nos sugieren que la literatura está estrechamente vinculada con el mal? ¿La literatura sólo puede hablar del goce y el destino? No ya del goce en el sentido de Barthes, para quien la literatura de goce era aquella que rompía

con los códigos instituidos y el consecuente placer de los lectores (1973: 44). En el caso de *Villa*, se trataría del goce en el sentido de ese apego apasionado a un papel en una escena primordial, de la adicción a un fantasma o a un mito que termina convirtiéndose en una «maldición» individual, familiar o nacional. Lévi-Strauss había demostrado que la presunta maldición (*hamartia*) de los Labdácidas no era sino una consecuencia de la estructura mítica de su historia: había que leer la vida de cada una de los miembros de esta familia como las variaciones, o las transfiguraciones, de un solo y único mito familiar (1958: 230). Y la novela de Gusmán operaría del mismo modo aunque le atribuyera las diversas historias a un mismo personaje y sustituyera las sucesivas generaciones por las etapas de una vida. Pero si la novela de Gusmán es mucho más que un objeto estético, sin ningún vínculo con la realidad argentina y los acontecimientos evocados a través de las historias de Villa, no se debe a que sus ficciones se ajustan a los sujetos reales sino a que los sujetos reales se ajustan a sus ficciones. Más que contar la maldición de una estirpe, el mito es su propia maldición, debido a que alguien pasa a formar parte de la estirpe, alguien termina siendo reconocido como uno más del grupo, cuando escucha, repite y se reconoce ese mito. Porque una identidad, finalmente, es eso: el personaje de un mito. Esta maldición no se encuentra «en la sangre», como pudo llegar a pensar un Eugenio Cambaceres, ni tampoco en los instintos de la especie, como lo sugería William Golding, esos mismos que terminan imponiéndose cuando se desvanecen las convenciones culturales. Como las supersticiones de Borges o Saer, esas maldiciones son perfectamente culturales y provienen de los mitos que circulan entre sus miembros y que los mantienen unidos. Villa nunca existió, es cierto, pero existió esa identidad: esa maldición, ese destino, que Gusmán reproduce en su novela.

Estos destinos o maldiciones individuales existen también para los pueblos, como lo sugerían Borges, Bioy, Martínez Estrada, Héctor Murena y hasta Saer. Porque a ningún historiador se le ocurriría sostener en serio que un pueblo está condenado a repetir, de diferentes maneras, algún episodio primordial, como la fundación de Buenos Aires o la dictadura de Rosas, y hasta aquellos mismos escritores se habrían mostrado escépticos, probablemente, acerca de estas cuestiones si alguien hubiese requerido su opinión fuera del marco narrativo, figurativo o poético de sus ensayos. Pero esto no significa que los comportamientos y los pensamientos de los sujetos individuales o colectivos no estén supeditados a esos mitos acerca del destino nacional, ni que la creencia en algún tipo de maldición o destino no termine decidiendo muchos de sus opciones morales y políticas. Y no significa tampoco que esos mitos no tengan efectos notorios sobre la vida de los individuos y las sociedades. «Para que el hombre contemporáneo pueda interpretar plenamente el papel de agente histórico», le respondía Lévi-Strauss a Sartre, debe creer en ese mito» que le proporciona «una imagen coherente sobre la cual puede modelar su acción» (1962: 303). Es cierto que el mito se opone a la historia, pero no es menos cierto que esos mitos, desde el momento en que se encarnan en los individuos y las multitudes, hacen, a su manera, la historia. Si millones de individuos se consideran argentinos, no se debe solamente a que la policía les proporcionó a todos un mismo documento de identidad sino también a que sus predecesores les legaron algunos mitos nacionales, y necesariamente populares, entre los cuales se encuentra aquel que indujo a muchos a pensar que bastaba con ponerse en las manos de algún

«superior», algún «olímpico», algún hombre o mujer providencial, poseedor de una «mano fuerte» o un carisma excepcional, para que el destino del país resultara más seguro.

Bibliografía

- ARENDETT, H. (2012): *Eichmann en Jerusalén: estudio sobre la banalidad del mal*. Buenos Aires, Lumen.
- BARTHES, R. (1973): *Le plaisir du texte*. París, Seuil.
- BONASSO, M. (1984): *Recuerdo de la muerte*. Buenos Aires, Bruguera.
- BORGES, J. L. (1974): *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.
- (1979): *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires, Emecé.
- DE SANTOS, B. (2006): *El arte del olvido* (pról. de D. Scavino), Buenos Aires, El Cielo por Asalto.
- DI MEGLIO, E. (2011): «Villa de Luis Gusmán: La tensión entre lo explícito y lo implícito, entre lo oficial y lo alternativo», en *Actas de las IV Jornadas de Investigación en Humanidades. Homenaje a Laura Laisecca*. Bahía Blanca, Universidad del Sur, p. 193-198.
- GARCÍA, J. A. (1900): *La ciudad indiana*, Buenos Aires, Ángel Estrada y cía.
- GONZÁLEZ, C. (2017): “Diálogos entre arte e historia argentina reciente en Ezeiza *paintant* de Fabián Marcaccio y la trilogía de los 70 de Alan Pauls”. *Anclajes XXI/1*, enero-abril 2017, pp. 1-20.
- GUSMÁN, L. (1995): *Villa*. Buenos Aires, Alfaguara.
- HEGEL, G.W.F. (1968): *Filosofía del derecho*. Buenos Aires, Claridad.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1958): *Anthropologie structurale I*. París, Plon.
- (1962): *La pensée sauvage*. París, Plon.
- MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1996): *Radiografía de la pampa*. Nanterre, Archivos.
- MASOTTA, O. (1982): *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- MILGRAM, S. (1988): «Obediencia a la autoridad», en J. R. TORREGROSO y E. CRESPO, eds., *Estudios básicos de la psicología social*, Barcelona, Hora, pp. 312-334.
- PANESI, J. (2003): «Villa, el médico de la memoria», en A. M.^a BARRENECHEA, ed., *Archivos de la memoria*, Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 54-67.
- RAUSCHNING, H. (2004): *Hitler me dijo...* México, Publicaciones Cruz.
- SAER, J. J. (1991): *El río sin orillas*. Buenos Aires, Alianza.
- SARTRE, J. P. (1988): *Baudelaire*. París, Gallimard.
- SCAVINO, D. (2012): *Rebeldes y confabulados*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- VERBITSKY, H. (1995): *El Vuelo*. Buenos Aires, Planeta.