



HAL
open science

El fetichismo del poder y su secreto en Villa de Luis Gusmán

Dardo Scavino

► **To cite this version:**

Dardo Scavino. El fetichismo del poder y su secreto en Villa de Luis Gusmán. Yves AGUILA Elvire Gomez-Vidal,. Pouvoir et écritures en Amérique latine, 2004, Série Amériques, 0296-75882-909596-30-3. hal-02300836

HAL Id: hal-02300836

<https://hal.science/hal-02300836>

Submitted on 1 Oct 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.

EL FETICHISMO DEL PODER Y SU SECRETO EN VILLA DE LUIS GUSMÁN

Dardo SCAVINO *

Este hombre, por ejemplo, sólo es rey porque otros hombres se consideran sus súbditos y actúan en consecuencia. Sin embargo, ellos creen ser súbditos porque él es rey.

Karl Marx

Poder y literatura

A propósito del *Frasquito*, la primera novela de Luis Gusmán, Ricardo Piglia observaba que sólo había en ésta « momentos estáticos, eslabones », ya que « no se enlazan " hechos ", sino textos, frases, metáforas, palabras »¹. *El Frasquito* no contaba una historia sino que más bien asociaba, como en un poema, o como en un sueño, fragmentos significantes, constituyendo así un intrincado sistema tropológico. En *Villa* hay, esta vez

* Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3.

1. Ricardo PIGLIA, « El relato fuera de la ley » introducción a Luis Gusmán, *El Frasquito*, Buenos Aires, Noé, 1973, p. 22.

sí, una historia: la que el personaje cuenta ². Su propia vida, para ser más precisos, centrada en los tres años durante los cuales José López Rega estuvo al frente del Ministerio de Bienestar Social ³. Y sin embargo esta novela sigue estando estructurada por un principio de asociación simbólica semejante al del *Frasquito*, en torno a los equívocos, las polisemias o las homofonías del español rioplatense ⁴.

-
2. Villa trabaja como asistente del doctor Firpo, un viejo funcionario del Ministerio de Bienestar Social encargado del servicio de Aviación Sanitaria y viudo de una propietaria terrateniente de la oligarquía tabacalera. Como la mayor parte de los miembros de esta clase, Firpo es políticamente conservador y aborrece el populismo peronista. Esto lo pone en conflicto con las autoridades del Ministerio. Al final de la primera parte, Firpo, amenazado por la organización para-militar de extrema derecha Triple A, opta por el suicidio (o al menos esta organización lo simula), lo que trae aparejado el cierre del servicio. A partir de ese momento Villa comienza a trabajar para Villalba, un antiguo empleado de Fripo, ahora miembro de la Triple A. Villalba le presenta a dos torturadores, Cummins y Mujica, que comienzan a recurrir a Villa para que los asista como médico en sus operativos nocturnos. La primera vez debe curar a un miembro de aquella organización clandestina, herido en un enfrentamiento; las otras, reanimar, aunque sin mucho éxito, a militantes de izquierda que están siendo torturados. El « azar » quiere que la última víctima sea Elena, la ex-novia de Villa. No se sabe si para ahorrarle más sufrimientos o para evitar que lo delate, Villa decide matarla con una inyección de potasio. Elena va a ser enterrada en una tumba sin nombre a la cual Villa irá a confesarse hacia el final de la novela. Tras el golpe de Estado de 1976, Villa intenta ganarse la confianza del interventor militar, el coronel Matienzo, entregándole un informe en el que contaba lo ocurrido en el Ministerio durante la gestión de López Rega. Pero, muy a su pesar, se da cuenta de que los militares sólo vienen a continuar, y a perfeccionar, la obra del lopezreguismo, de modo que su documento, lejos de permitirle « ubicarse » en la nueva gestión, lo convierte en un virtual traidor. La novela termina cuando Villalba, una vez más, decide su traslado a la provincia de Chaco en la que lo esperan, para que siga colaborando con ellos, Cummins y Mujica...
 3. Convertido en la mano derecha de Perón, este ex-cabo de policía, aficionado a la astrología y las ciencias ocultas, tenía una gran influencia sobre la esposa del líder, María Estela Martínez (alias Isabelita). A su llegada a Buenos Aires, en 1973, López Rega organizó la siniestra Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), encargada de perseguir, torturar y asesinar a artistas, intelectuales y militantes de izquierda, hasta marzo de 1976, cuando los militares tomen el relevo. Todavía hoy se discute si no fue Perón el verdadero fundador de esta organización clandestina y si no se valía de López Rega como señuelo para atraer las iras de sus seguidores de izquierda, sobre todo aquellos que, como los Montoneros, eran víctimas de sus acciones. Entre 1973 y 1975, el Ministerio de Bienestar Social va a convertirse en el centro de operaciones de la Triple A.
 4. « *Un mode singulier de faire équivoque, voilà donc ce qu'est une langue entre autres* », Jean-Claude MILNER, *L'amour de la langue*, Paris, Seuil, 1978, p. 22.

Para distinguirla de la historia, llamemos a esta construcción tropológica: el mito. La historia cuenta una vida, el mito configura un destino. Villa cuenta la historia de su vida pero, al hacerlo, nos deja leer, entre líneas, el mito de su *destino*. La historia de una vida se caracteriza por la variedad de las anécdotas, y en éstas una repetición se considera como una coincidencia azarosa, accidental, fortuita. El mito de un destino se caracteriza por la repetición de una operación, y en ésta lo accidental, lo fortuito o lo anecdótico, son, por el contrario, las variaciones. Nada menos interesante que la vida de Villa, a decir verdad, un burócrata genuflexo y gris. Lo interesante, aquí, es su destino, y éste, más que contarse en la narración, se teje minuciosamente en el texto.

Que el destino haya sido, desde siempre, una metáfora del poder, es uno de los corolarios de esta novela. Y esto, desde luego, a condición de entender que el poder es una relación, un vínculo específico entre el que manda y el que obedece, entre el que da instrucciones y el que las cumple. « Así debes comportarte », « te exigo actuar de esta manera », « te ordeno que hagas esto o aquello » y, sobre todo, el ominoso « serás esto », el significantes-amo, el decreto que le prescribe al sujeto un lugar en un orden socio-simbólico; un lugar en el cual, si la relación de poder se establece, el sujeto se inscribe.

Hay pues dos maneras de abordar esta relación. Concentrarse en el polo del mando, sería una, y es lo que suelen hacer, entre otras, las novelas de dictadores. ¿Cómo logra el dictador que sus subordinados le obedezcan? Violencia, intrigas, manipulaciones: el gran Maquiavelo no suele estar muy lejos en casos así. Concentrarse en el polo de la obediencia, sería la otra, y es lo que hace Luis Gusmán en su novela *Villa*. El enigma del poder, esta vez, no se encuentra del lado del jefe sino del subordinado⁵. ¿Por qué el sujeto cumple con los mandatos del amo?

El temor, desde luego, parece la respuesta más evidente. Al sujeto no le queda más remedio que optar entre la sumisión o la muerte. Pero esta relación mítica entre dos individuos (el amo y el esclavo de Hegel, por tomar un ejemplo) puede resultar engañosa si no se la especifica, porque, en los hechos, solemos encontrarnos más bien con un individuo que domina a muchos y, por consiguiente, con la pregunta que ya se hiciera nuestro vecino

5. Lo que explica la provocativa ausencia de López Rega en esta novela: « El poder del Ministro consistía en su ausencia » (p. 128).

Étienne de La Boétie: ¿cómo es posible que los muchos se sometan a los pocos, o incluso a uno, cuando la fuerza estaría más bien del lado de la mayoría?

Pero ni siquiera hace falta un amo: basta con que haya instrucciones y, eso sí, un sujeto dispuesto a acatarlas, aun cuando no sepa que lo está haciendo o ignore que está ofreciendo su cuerpo para que se encarnen esos decretos. A esta relación de sujeción los antiguos la llamaron entonces: *destino*. A diferencia de lo que sucede con la narración histórica o periodística, las causas naturales o los motivos psicológicos constituyen, en una narración literaria, meros pretextos o coartadas para que se cumpla un destino. Al igual que el mito, la literatura no se interesa por la sucesión lineal de causas y efectos sino por la « eficacia simbólica »⁶, esa enigmática sumisión de los sujetos a los mandatos de un amo. Y por eso el poder no es simplemente un tema, entre otros, de la literatura sino la perspectiva desde la cual parece abordarlos todos: *sub specie potestatis*.

El « serás esto » del amo puede resumirse incluso en un sólo significante, el mismo que va a representar al sujeto, como decía Lacan, para los otros significantes, el título, la investidura simbólica o el papel que el sujeto va a interpretar – y la ambigüedad de este verbo resulta crucial – para los demás. En la novela de Gusmán, el doctor Carlos Villa le ofrecerá su cuerpo a un significante-amo o a un papel sociosimbólico preciso: el *mosca*.

Ministerium mundi

Haber elegido como protagonista de su novela a un « funcionario de carrera » (p. 223)⁷ del Ministerio de Salud Pública, o de Bienestar Social, no fue una opción azarosa por parte de Luis Gusmán. Con ella ya nos sitúa en una suerte de alegoría o de sistema tropológico a partir del cual van a generarse los diferentes episodios de la narración. Aunque las analogías son evidentes, ya no se trata aquí de un *theatrum mundi* calderoniano, en el cual

6. Claude LÉVI-STRAUSS, « L'efficacité symbolique » in *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, 1958, p. 213-234. Con el nombre de « causalidad mágica » Jorge Luis Borges ya había aludido, inspirándose igualmente en James Frazer, a esta eficacia, esta vez para distinguir « la morosa novela de caracteres » y la « narración literaria ». Ver Jorge Luis BORGES, « El arte narrativo y la magia » (1932) in *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 226-232.

7. Las cifras entre paréntesis remiten a las páginas de la primera edición de esta novela: Luis GUSMÁN, *Villa*, Buenos Aires, Alfaguara, 1995.

el Autor le asignaba un papel, y por ende un destino, a cada uno de los actores, invistiéndolo con algún título simbólico, sino de un *ministerium mundi* kafkiano:

Siempre lo mismo en ese lugar, 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 afuera del presupuesto, de la carrera, del Ministerio, de la vida. Durante años, nuestra familia había estado pendiente de una firma. Mi padre había sido un funcionario de carrera en el Ministerio de Hacienda. Todos los días esperábamos la firma que lo ascendería. 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 (p. 85).

Y el propio Ministerio es a su vez un Olimpo desde el cual se deciden los destinos de los sujetos:

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 (p. 27).

Ya tenemos aquí, *in nuce*, las figuras que van a desplegarse a lo largo de la novela: el ascenso, la *elevación* y el *vuelo*, por un lado; la *carrera*, el *estar detrás* y el *llegar lejos*, por el otro (al *tele-tipo* lo dejaremos para la conclusión).

La primera serie está relacionada con el destino de mosca que le tocó interpretar al doctor Carlos Villa:

¿Podría decir que, aún después de tantos años, trabajo de mosca?
« ¿Qué es ser un mosca? », me había preguntado alguna vez Firpo.
« Un mosca es el que revolotea alrededor de un grande. Si es un ídolo, mejor », le respondí (p. 25).

Villa pasa su adolescencia encarnando este papel para varios ídolos: Sívori, un célebre jugador del Racing Club de Avellaneda, y también

algunos campeones olímpicos de su barrio, Los Olímpicos, que Perón había hecho construir para alojar a esos deportistas. Papel que interpretará también en el servicio militar:

Entonces me hice mosca del jefe de Compañía, del capitán Dossi, que participó en las Olimpiadas de Tokio. Cuando era su mosca preferido hasta me prestaba su capa y yo me envolvía con ella para volar del cuartel (p. 68).

Y cuando finalmente entre en el servicio de Aviación Sanitaria del Ministerio de Salud Pública, se convertirá en el mosca de Firpo y Villalba.

Pero volar alrededor de un jefe es también una actividad humillante. Así, a propósito de uno de sus superiores en el Ministerio, Villa afirma:

Salinas me recordaba a un suboficial que había tenido durante la conscripción, de apellido Hernández. Un zumbo⁸ que nos hacía zumar por el pasto mientras se acercaba a mi oído y me decía: « ¿Quiere zumar, Villa? Va a zumar ». 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 (p. 108).

Y, desde luego, no es la semejanza física entre Hernández y Salinas lo que permite la asociación sino el lugar que ambos ocupan en el mito de Villa: el de « grandes » o « superiores »⁹. De ahí que ocurra algo similar con el coronel Matienzo sólo que, en su caso, se repite la misma estructura pero en circunstancias distintas:

– 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 » (p. 184).

El deseo de volar alrededor de un grande resulta inseparable de las humillaciones que éste puede infligirle al mosca: ambivalencia de la escena primordial.

8. *Zumar* significa, en la lengua popular de la Argentina, correr, saltar y hacer cuerpo a tierra alrededor de un superior o *zumbo*.

9. Así « Villalba se parecía a Sívori, aquel jugador para el que trabajé de mosca » (p. 31).

Un mosca vuela y a eso se dedica Villa en la Aviación Sanitaria. El propio Guzmán juega con esta asociación. Así, tras el cierre de este servicio, Villalba le dirá: « ¡Ah! ¡Quiere volver a volar! Hay muchos vuelos en estos momentos...» (p. 104), y unas páginas más adelante:

– ¿Le gustaría volver a volar, doctor Villa? – me preguntó Salinas. No tuve tiempo de responderle porque Villalba se me anticipó:
– A Villa siempre le gustó volar. De joven trabajó de mosca (p. 109)¹⁰.

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? Y usted se me quedó mirando, disculpe si hoy le digo que hasta tratando de ocultar su sorpresa. Después sentí como que había cometido un pecado al nombrar algo que usted pudiese ignorar. En ese momento en cambio pensé que lo podía deslumbrar.
– 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?
– No, Villa, ya no me acuerdo.

10. Salinas va a preguntarle a continuación a Villalba « cómo es eso de mosca », y éste va a proponerle una explicación elusiva: « Nada, señor, es que de joven Villa hizo guantes en la misma categoría que Pascualito. Cuarenta y cinco kilos » (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 general, de este mundo: Luis Angel *Firpo* (peso pesado, campeón argentino en 1923, disputó el título mundial ante el norteamericano Jack Dempsey), Juan Carlos *Salinas* (peso ligero, campeón argentino en 1971), Jorge *Villalba* (peso mediano, actual entrenador de box), Luis Federico « el negro » *Thompson* (peso welter, campeón argentino en 1959). Y será este último personaje quien se encargará de poner en evidencia el recurso: « Me daba cuenta de que Firpo estaba desmadrado y, para mi riesgo y el suyo, hablaba con cualquiera. Primero me lo dijo el ordenanza, el negro Thompson: " El viejo dice cualquier cosa. Esto se está convirtiendo en un ring. Por un lado Pascualito, por el otro yo, el negro Thompson, falta que lo traigan a Gatica ". Creo que Thompson, como yo, nunca le había pegado a nadie » (p. 80).

– 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 (p. 22-23).

Las cadenas significantes, pues, proliferan y se bifurcan, ya que « volar alto » significa tanto viajar en avión como moverse en las altas esferas, « ascender » de puesto o de cargo, « hacer carrera ». Lo que nos lleva a la segunda serie. Relacionada con el significante carrera, ésta va a generar, por asociación, otro conjunto de episodios. Por empezar, el recuerdo de Delfor Cabrera, un campeón olímpico de maratón que también vivía en el barrio de los Olímpicos: « Yo soñaba con verlo aparecer corriendo, entrenando para alguna maratón » (p. 36), recuerdo asociado con la epidemia de poliomeilitis del año 1957:

La polio era un fantasma blanco que recorría las calles. La imagen más precisa es un chico corriendo, y la peste pisándole los talones. Por eso corríamos, por eso todos queríamos ser como Cabrera [...] En el barrio de los Olímpicos todo el mundo tenía miedo de que la polio alcanzara las piernas de Cabrera [...] Elena tenía miedo de no poder bailar; yo tenía miedo de no poder correr [...] Trataba de estar todo el tiempo en movimiento, siempre un centímetro más allá de la enfermedad, como si en correr estuviese la salvación. Correr con las piernas de Cabrera era como volar (p. 41-42).

Gusmán conecta explícitamente las dos series: correr / volar, piernas / alas. « Revolotear alrededor de un grande » equivale pues a « correr detrás de un ídolo ». « Mosca » y « funcionario de carrera » son dos significantes intercambiables. Y ya se habrá comenzado a entender que en esta novela los verdaderos actores son los significantes.

Ahora bien, la primera frase de este pasaje es una transformación del comienzo del *Manifiesto comunista*: « El comunismo es un fantasma que recorre Europa ». Elena va a ser alcanzada por la polio a los doce años. Por el comunismo, en su juventud. Que la Triple A operase en el Ministerio de Salud Pública, llamado a partir de entonces de Bienestar Social, no era de ningún modo casual: « Villalba piensa que habría que aplicar a la lucha

antisubversiva el sistema que él aplicó para combatir la polio » (p. 192) ¹¹. Y más tarde le dirá a Villa: « La selva es un caldo de cultivo para la subversión » (p. 223). La alternativa entre ser « elevado » o « dejado afuera » (« de la carrera, del Ministerio, de la vida ») empieza a cobrar entonces un sentido preciso: se trata de la diferencia entre la salvación y la perdición, entre la vida y la muerte. Correr o morir, volar o caer (en desgracia).

Del significante « carrera » se derivan también una serie de episodios relacionados con otros « funcionarios de carrera » como Firpo y Villalba. Villa recuerda por ejemplo un diálogo con el primero en donde será cuestión del alfiler de corbata de oro con forma de cabeza de caballo que va a tener un papel crucial en la historia:

Y sacó la cabeza de caballo y la clavó en algún lugar del país.
 Creo que por la Patagonia. Y me dijo:
 – Más lento, pero seguro. En lugar de un avión, mi caballo de oro que me ha llevado tan lejos.
 – No lo vaya a estropear, doctor, es tan lindo.
 – ¿Le parece, Villa? Me lo regalaron mis suegros cuando me recibí de médico. Y me dijeron las mismas palabras: con él vas a llegar lejos (p. 90).

« Llegar lejos » y « volar alto » resultan aquí permutables: en cierto modo, Firpo también es un mosca, de otra categoría, claro está, ya que porta unas « alas de oro » (p. 23), como recuerda Villa cuando lo describe. Un mosca de la oligarquía de la cual pasa a formar parte gracias a su matrimonio con una hija de grandes terratenientes tabacaleros. Un mosca de ciertos personajes « de alto vuelo », como de Gaulle o el Sha de Persia, a quienes tuvo la oportunidad de asistir cuando éstos viajaron a la Argentina.

El mismo tópico reaparece a propósito de Villalba, otro de los « grandes » o « superiores », quien era a su vez un « mosca » del mismísimo López Rega:

11. Esta asociación ya había aparecido por primera vez en boca del general Charles de Gaulle tal como lo recordaba Firpo en la novela: « [Bichat] era mi autor preferido durante la guerra. Para él, la enfermedad era una guerra contra el organismo, por lo tanto planteaba cómo defenderse y cómo atacarla. Tenía una visión de conjunto que me resultaba útil. En Bichat aprendí más estrategia militar que en otros libros dedicados al tema » (p. 18).

– Coronel, Villalba transformó todo esto. Él pensó que lo importante era la creación de la red sanitaria. Las comunicaciones nos iban a dar un poder que las otras Direcciones no tenían. Su lema favorito ha sido siempre: « Llegar lejos, lo más rápido posible ».

– Parece que lo aplicó para su vida, o al menos para su carrera.

– Es un funcionario de carrera, coronel.

– Sí, pero en los últimos años llegó a lugares muy altos. Tenía muy buena relación con el ex Ministro (p. 191).

¿Y no podría decirse que, a su vez, López Rega era el « mosca » de Juan Domingo Perón? El *ministerium mundi* está habitado por moscas. Como Firpo le dice a Villa en un momento: « Quizá llegó la hora de su mundo, Villa, un mundo mosca, en el que todo vuela » (p. 39) ¹².

En manos de los dioses olímpicos

Hacia el final de la novela Villa comienza a leer libros de mitología en la biblioteca « Esteban Echeverría » ¹³ de Los Olímpicos. La mención de estas lecturas sirve para motivar un diálogo entre Villa y su esposa Estela que, dado el perfil de los personajes, hubiera resultado totalmente inverosímil. A este diálogo podríamos intitularlo *De fato* y hay que considerarlo como el estricto correlato del pasaje en que Gusmán presentaba el *ministerium mundi*:

– ¿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 aguacil al lado de la luz?

– Sí, anuncia la tormenta.

12. Incluso Villa tiene su mosca: « Pensé: el negro Thompson es mi mosca, un mosca de lujo porque es negro » (p. 27).

13. La evocación del autor de « El Matadero », uno de los relatos fundadores de la literatura argentina, es una alusión al clima de persecución, tortura y asesinatos instalados por la Triple A (que equivaldría aquí a la dictadura de Rosas en el relato de Echeverría): « Habían aparecido algunos cuerpos muertos en la extensión que iba desde el Policlínico hasta los corrales. Los dejaban entre el Matadero y el hospital » (p. 49).

– 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 (p. 201).

Además del aguacil, sustitución de la mosca, o el mosca, y su zumbido, la figura clave es en este diálogo esa relación de sujeción: « en manos de ». Esta va a repetirse, con diferentes variantes, a lo largo de la novela. Así, en alusión al poder del Ministerio, Firpo va a decirle a Villa: « – Entonces todo el territorio del país *estaba en nuestras manos* [...] »¹⁴ (p. 89). O incluso al poder de Villalba: « Hoy el poder parecía *estar en manos de Villalba*. El manejaba los hilos » (p. 30). « Creí que el poder era eterno y no que siempre *cambia de manos* » (p. 173).

Pero justo antes de aquel diálogo con su esposa, Villa trata de ponerse bajo la protección del coronel Matienzo, de « volver a ubicarse » (p. 148), como él sostiene, tras el golpe de Estado de 1976, entregándole aquel informe en donde denunciaba lo ocurrido en el Ministerio durante la administración de José López Rega: « La tarde del jueves había puesto la última palabra del informe y sabía que mi vida *estaba en sus manos* » (p. 201). Y en el momento en que decide entregar el informe piensa además que dárselo « era una prueba de confianza y de lealtad hacia él, era *ponerme en sus manos* » (p. 183). Pero también la relación con Estela comienza cuando ésta le « apretó la mano » mientras ambos asistían a un entierro: « Lo cierto es que me quedé *sosteniéndole la mano* largamente y me sentí feliz porque ella no la apartó » (p. 58). Algo que la enfermera seguirá haciendo durante el vuelo de regreso a Buenos Aires: « Estela volvió a *tomarme la mano* y ya no me la soltó durante el resto del viaje » (p. 60). Y este viaje a la provincia del Chaco, en donde había vivido con su novia Elena, se convierte también en una ceremonia de adiós: « Y ahora, aunque sabía que [Elena] ya no estaba ahí, era una manera de despedirme de ella para *confiarme definitivamente a las manos* de Estela Sayago » (p. 60):

Después *le tomé la mano* y confié en que si alguien pudiera leerla encontraría en sus líneas un destino seguro. Un matrimonio con hijos, un hogar feliz, una vida sin sobresaltos, como le habían dicho alguna vez. Y ella iba por el mundo creyendo en eso. Y cuando *me tomaba la mano* yo también terminaba por creerlo (p. 78).

14. En todos los casos, las itálicas son nuestras.

Tomar la mano de alguien, sujetarse, será un equivalente de este « destino seguro »: « *Estiré la mano para tomar la suya*, a ver si el mundo volvía a ser un lugar seguro » (p. 118). O más adelante:

Le extendí la mano en señal de que habíamos hecho las paces. Volví a sentir cierta seguridad cuando ella la apretó y me arrastró de la mano hasta el dormitorio. Esa noche no necesité salir corriendo a buscar la sombra de Cabrera (p. 130).

Y cuando entre en el sótano en el que se hallaba su ex-novia Elena, pensará: « El botiquín era un peso que me sostenía sobre la tierra, era una manera de *tomarme de la mano* de Estela Sayago » (p. 155). Villa nunca averiguó tampoco cuáles eran las sospechosas relaciones que su esposa tenía con el « personal naval »: « Me bastaba con *tomarme de su mano* » (p. 222). Pero ya en su encuentro con la Cuca Cuquilla, la vidente que profetiza su casamiento con la enfermera Estela Sayago, va a establecerse una relación explícita de esta expresión con el destino:

La Cuca Cuquilla estaba en mi destino, y mi vida *estaba en sus manos*, de la misma manera que, años atrás, cuando era practicante en el Fiorito, la suya había estado en las mías (p. 50).

Pero esta misma expresión puede aparecer con una connotación negativa como ya sucedía con la ambivalencia de la expresión *volar alrededor de o zumbar*. Ya no se trataría de encontrar la seguridad poniéndose bajo la tutela o la protección de alguien (Matienzo, Estela, la Cuca Cuquilla) sino de verse sometido, manipulado o incluso humillado por un superior. Eso le sucede con Villalba:

Con Villalba nunca sabía cómo trabajar. Siempre me hacía dudar. Nunca terminaba de saber qué significaba para él, y no hay nada peor que ignorar esa cuestión para *estar en manos* de alguien (p. 31).

O cuando Villalba descubra que Villa había robado el alfiler de corbata de Firpo:

No me consideraba un ladrón, pero tenía miedo de que Villalba pudiera pensarlo. Era *como estar absolutamente en sus manos* (p. 111).

O también: « Villalba me había delatado. La cabeza de caballo *me dejaba en sus manos* » (p. 134). Cuestión que aparece en un diálogo con su esposa:

- ¿Pero no es *quedar demasiado en manos* de Villalba?
- ¿Tenes otra posibilidad? (p. 127).

Y, una vez más, a propósito de la pareja de torturadores:

Me sonrei de la ironía de Villalba, ya sabía que su delación me *había puesto en manos* de Cummins y Mujica (p. 147).

Hasta que finalmente este último le diga a su colega en alusión a la complicidad de Villa con los crímenes cometidos por ambos:

Que sepa de una vez de qué se trata. Que él también *está hasta las manos*. Estoy harto de su inocencia y de que esté distraído como si fuese un convidado de piedra (p. 141).

Pero la ambigüedad de este segmento significativo es precisamente la clave para comprender la novela: aunque estar sujeto a un superior supone verse sometido por él, esto resulta preferible a la inseguridad de la desujeción, identificada aquí con el abandono y, finalmente, la muerte. Sólo el vasallo busca la protección o se pone bajo la tutela de algún señor, lo que explica por qué, como le había dicho su tía cuando era pequeño, « una *grilla* es algo que uno quiere conseguir ». Y el propio Villa se lo dice a su mujer: « No me gusta dirigir, prefiero estar al lado de un grande y ser su hombre de confianza » (p. 77). Y más adelante: « No era que no quisiera cumplir órdenes, lo que me desesperaba era no saber cumplirlas » (p. 178). De donde la zozobra que lo invade cuando nadie le da instrucciones acerca de cómo comportarse:

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 (p. 88).

Y cuando Villa advierta que Firpo había muerto y de que nunca más le dirá qué hacer, volverá a invadirlo ese sentimiento de inseguridad: « El mundo dejaba de ser un lugar seguro » (p. 92). Lo mismo ocurrirá cuando, cerca del golpe de Estado de 1976, Villa crea estar a punto de perder al sustituto de Firpo, Villalba:

Como en el cincuenta y cinco, el peronismo estaba a punto de volver a caer y veinte años después el mundo dejaba otra vez de ser un lugar seguro, tan seguro como cuando en la juventud trabajé de mosca para algún Olímpico. Nunca para Cabrera que ni jugaba ni tomaba, sólo corría. Y corrí detrás de aquella sombra indiferente a las cosas que sucedían en el mundo, y me pareció que el corazón me iba a estallar en una confusión de sensaciones donde se mezclaban el miedo, la desazón y la soledad (p. 118).

Ponerse o estar en manos de un grande supone delegarle las decisiones, de modo que si esto esclaviza, también asegura y tranquiliza, porque la angustia comienza cuando Villa debe decidir por sí mismo.

Fetiches

Para salvarse de la polio, o de la muerte, había que correr, o hacer carrera, y « correr con las piernas de Cabrera era como volar » (p. 42), « volar alto » o « llegar lejos », trabajar de mosca para algún grande, algún ídolo o algún Olímpico. Pero también:

Salíamos a la calle agarrados a la tableta de alcanfor, colgada sobre el pecho como una de las medallas que lucía Cabrera. Después fue la media medalla de Elena, la primera credencial, las alas de metal como una insignia, y más tarde una réplica dorada del caballo de oro de Firpo para lucir en la corbata (p. 41).

Después de aquel pasaje en el cual presentaba el *ministerium mundi* afirmando que él andaba « detrás de la grilla que [le] cambiara la vida », Villa recuerda que Villalba « había logrado todas las grillas » (p. 85) y añade: « Y así me fui detrás de la cabeza de caballo que iba a ser lo único brillante en esa oficina oscura y gris a la que nos habían destinado » (p. 85). Insignias, medallas, media medallas, credenciales, pero sobre todo el alfiler de corbata de Firpo, son los emblemas del lugar ocupado por cada sujeto en la jerarquía social (« ¿Acaso no había sido siempre mi política? Donde me daban lugar, me quedaba » [p. 34]¹⁵). Así las « alas » de Villa son « de metal » mientras que las de Firpo, « de oro ».

15. Recordemos que en la variante dialectal rioplatense la expresión « quedarse mosca » (sinónimo de « quedarse en el molde » y « quedarse piola ») significa acatar la autoridad o un orden de cosas sin protestar ni sublevarse.

Desde el principio de la novela Guzmán insiste acerca de la fascinación que estas insignias producen en Carlos Villa. Cuando éste describe la vestimenta de Firpo, recuerda que su jefe portaba una « corbata levemente azul, tan leve como para que se notara el alfiler de corbata », « esa cabeza de caballo reluciente que admiré tantos años: " Tengo el caballo de oro ", solía decir mientras se acariciaba el alfiler de corbata » (p. 15). Acariciar las insignias va a convertirse en un gesto semejante a tomar la mano de alguien, sujetarse al papel o al puesto dentro del Ministerio, al papel sociosimbólico fuera del cual el sujeto no sería nada:

Firpo ya no me escuchaba. Su mano había pasado de la cabeza de caballo a las alas que tenía en la solapa. Sus alas eran de oro. Se había puesto triste de golpe (p. 23).

De ahí que cuando Villa teme que puedan « dejarlo afuera » del Ministerio tras un diálogo con Villalba, se diga: « Yo no tenía alfiler de corbata de donde agarrarme » (p. 83).

De modo que Villa va a terminar por robarle el alfiler de corbata al cadáver de Firpo:

Lo tomé entre las manos. Pensé que de alguna manera me estaba destinado, que no era un robo, que nadie lo reclamaría, que sólo yo vivía pendiente de ese caballo. Era mío, nadie más tenía derechos sobre él. Me lo llevé conmigo, era lo único que me quedaba (p. 92).

Pero este pequeño objeto fetiche soportará la misma ambigüedad que las expresiones *volar alrededor de* o *estar en manos de*: por un lado, « acariciarlo », « agarrarse a él », daban seguridad, pero al mismo tiempo sometían a su detentor a un amo o a un jefe. Así el robo de este alfiler lo deja a Villa, como ya vimos, en manos de Villalba:

Por un momento tuve un sentimiento adverso hacia la cabeza de caballo. Sentía que marcaba mi destino con un mal signo (p. 111).

Y una vez más: « La cabeza de caballo me dejaba en sus manos » (p. 134). De modo que Villa decide esconderla en un lugar secreto junto a otros objetos fetiche que atesoraba: la media medalla que había compartido con su novia Elena y sobre todo dos fotos: una junto al presidente Illia (por si volvían los radicales), otra junto al dictador Onganía (por si volvían los militares).

Como cualquier fetichista, Villa confunde el símbolo con la cosa, el emblema de la investidura social con un objeto que tuviera, en sí mismo, el poder de asignarle a su portador un lugar en la jerarquía social. Firpo había recibido ese alfiler de sus suegros como emblema de su alianza con una familia de la oligarquía: « con él vas a llegar lejos », le habían dicho. Y para Villa, podría decirse, Firpo es ese emblema:

Me sentía un Dios y se lo debía al hombre del alfiler de corbata con cabeza de caballo, tal como lo llamé, para mis adentros, desde que lo conocí (p. 66).

Pero tampoco es casual que tanto este alfiler como sus « alas » y sus « gemelos » fueran de oro. Si existe un « fetichismo de la mercancía » – como denominaba Marx a la ilusión consistente en creer que las cosas tienen un valor en sí o a la confusión entre el símbolo y la cosa –, el oro fue siempre la mercancía fetiche por excelencia si se tiene en cuenta la veneración que le prodigaron los hombres. Marx introducía precisamente la nota que utilizamos en el epígrafe de este artículo a propósito del problema del fetichismo. Parfraseándola, podríamos afirmar que Firpo es un ídolo porque Villa se considera su mosca y revolotea a su alrededor. Sin embargo, él cree que es su mosca porque Firpo es un ídolo. Incluso podría decirse que el brillo de Firpo (« Cuando él brillaba, yo brillaba con él. Como esa pequeña cabeza de caballo » [p. 16]), sólo existe en la mirada admirativa de Villa. Al robarle el alfiler de corbata, Villa, como buen fetichista, cree apropiarse del secreto de su poder, cuando en realidad ese secreto sólo estaba en su propia mirada, en su fantasma o en su mito.

Conclusiones

El sintagma un *mosca revolotea alrededor* de un grande puede considerarse entonces como una matriz o una escena primordial cuyas variaciones se obtienen por simple sustitución paradigmática del sujeto, el verbo y el circunstancial de lugar, operación que instituye un *automaton* signifiante. Así, *revolotear* puede intercambiarse por *dependen* o *estar al servicio de*, pero también por *correr detrás de*, *ir detrás de*, *zumbar alrededor de* o *estar en manos de*, mientras que *grande* puede permutarse por *ídolo*, *olímpico*, *grilla*, *caballo de oro*, *superior* o *zumbo*. Basta pues con saber que el sujeto de estas proposiciones es, en principio, el doctor Villa, para que obtengamos los diversos episodios de la novela: Villa está al

servicio de Sívori, Firpo, Villalba o Cummins y Mujica; Villa corre detrás de Cabrera, anda detrás de una grilla o del caballo de oro; Villa zumba alrededor de Hernández, Dossi o Matienzo; Villa está en mano de los dioses, de Villalba, de Cummins y Mujica; Villa se pone en manos de Estela Sayago o de la Cuca Cuquilla. De modo que las *peripecias* de la novela coinciden con las sustituciones paradigmáticas en el sintagma inicial (y recuérdese que el verbo *peripétomai* significaba en griego « volar en derredor »).

Pero esta relación de sujeción resulta aquí ambivalente: asegura y somete, tranquiliza y humilla. *Villa* pone en evidencia una primera paradoja del poder que podríamos formular así: el amo « libera » y lo hace, curiosamente, en el momento mismo en que alguien se somete a sus mandatos, porque libera al subordinado de la responsabilidad de sus actos, de la angustia de la decisión (el « vértigo » que se apodera de Villa cuando nadie toma decisiones en su lugar) ¹⁶. De ahí que Villa elija, desde un principio, someterse para no tener que elegir: y a esto lo llama destino. El destino, precisamente, consuela, y por eso Villa apela al destino a la hora de justificar el asesinato de su ex-novia Elena:

Esos dos hombres habían cambiado mi 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 (p. 137-138).

A lo cual añadirá otra figura corriente de la ausencia de libertad: « " Obré como un autómatas ", me dije a mí mismo » (p. 173), o « me di cuenta de que se me había soltado la lengua, como si hablara otro; por un momento me había olvidado de Cummins y Mujica, de mí mismo en la calle Ugarte y en la calle Ombú, como si aquello lo hubiera hecho un autómatas » (p. 192).

16. Vale la pena recordar aquí una frase de Adolf Hitler: « Yo propongo un nuevo dogma: desembarazar a las masas del fardo de la libertad ». Citado por Jean-Pierre FAYE, *Le siècle des idéologies*, Paris, Armand Colin / Masson, 1996, p. 25.

Incluso en su confesión ante la tumba de Elena: « Después de oírte la voz comencé a actuar como un autómatas » (p. 216). De donde la ironía de Matienzo: « En su profesión uno se tiene que volver como un robot. En algo se parece a lo mío » (p. 185). El automatismo es pues la coartada para liberarse de una responsabilidad, y para lograr convertirse en un perfecto autómatas, en un *tele-tipo*, hay que cumplir con las instrucciones de otro ¹⁷.

Ahora bien, la segunda paradoja sugerida aquí por Gusmán concierne la fuerza del poderoso: sin la obediencia de sus vasallos, el amo carece de la fuerza o la capacidad operativa suficiente para ejercer la dominación. La obediencia supone el temor del vasallo, y por consiguiente la capacidad del señor para suprimirlo, pero ésta presupone ya la obediencia de una importante legión de súbditos dispuestos a asesinar, torturar o delatar en su nombre. El enigma del poder se encontraría entonces en este futuro anterior: los súbditos se someten a quien *habrá sido* – gracias a la colaboración de esos mismos subordinados – poderoso, influyente, temible. Es la servidumbre la que « hace » al señor. De modo que las figuras del amo o el jefe – a la vez amado y odiado, venerado y temido ¹⁸ – ocupan un lugar semejante a las de los dioses a los cuales alude Villa en su diálogo con Estela: personajes míticos – aunque un individuo se vea eventualmente investido con sus atributos –, su función consiste en hacer desaparecer de la conciencia la presencia activa de los miembros de una sociedad en la producción de esa misma sociedad ¹⁹. ¿Y no era lo mismo que Marx afirmaba acerca del fetichismo de la mercancía? Productos de la actividad social, éstas terminan imponiendo su lógica a sus mismísimos productores.

Tercera paradoja entonces: la violencia del poderoso no se ejerce efectivamente sobre los súbditos – quienes más bien participan de la relación de poder aunque ocupen el lugar de subordinados – sino sobre los

17. Así la llamada Ley de Obediencia Debida de 1987, dictada por el gobierno radical de Raúl Alfonsín, anula los juicios contra quienes ejecutaron, durante la última dictadura militar argentina, las órdenes de sus superiores: la obediencia libera así al individuo de la responsabilidad de sus actos aun cuando éstos sean aberrantes.

18. Esta ambivalencia afectiva que recorre todas las memorias de Villa forma parte de la vida cotidiana. Una expresión como « la gente es mala y comenta » la sintetiza a la perfección: pronunciada por quien se desespera por obedecer a la norma, o a la presunta mirada ajena, convierte a esa « gente » – significativo sustituible por cualquier otra autoridad – en un monstruo que no cesa de perseguirlo.

19. Se trata de la definición del mito propuesta por Maurice GAUDELIER en *L'énigme du don*, Paris, Fayard, 1996.

insurrectos o los insubordinados: Elena y los militantes que Villa intenta reanimar en la mesa de torturas. Y esto tampoco es nuevo: no son los dioses quienes sacrifican a ciertos hombres y mujeres de una comunidad sino sus más fieles servidores. Son éstos quienes terminan cumpliendo con la amenaza que les había servido para justificar su obediencia a los « superiores » o los « olímpicos ».
