

Viaje en viento desde la criatura al ciudadano en medio del *HORROR VACUI* de la pampa argentina.

Mauricio Gutiérrez, Dr. en Multimedia¹

La naturaleza aborrece el vacío.

PRIMERA PARTE

Años más o años menos Eva Duarte vivió su infancia en un mundo que bien describe César Aira en *El bautismo* (1991), novela corta sobre dos episodios ficcionados aunque, según el autor, rememorado como un drama realmente acontecido, según comenta en un reportaje de hace unos años. Se trata de las décadas de 1920 al cincuenta y bien pueden extenderse hasta hoy. Tomamos para este trabajo, además, varios autores que desde distintos puntos de vista ensayan sobre el campo de disputa por excelencia en estas décadas, el cuerpo humano, sus vicisitudes como ser y aparecer y la inagotable cantidad de profesionales del odio reclutados por la iglesia católica ante este escenario. Hay variadas miradas como las de los estudiosos de la orden reaccionaria denominada Opus Dei hasta quienes opinan poéticamente sobre los seres que se depararon entre dos posturas que hoy se la rebautizó como “la grieta”.

La explotación laboral, la violencia escolar, la persecución partidaria o política, la prostitución, la cuestión social y tantos otros padecimientos estatales-corporativos son parte de los temas a los que vamos a descifrar. El edificio en el cual se presentan es, entre otros, el desprecio católico por los sectores populares rurales o pueblerinos, ciudadanos o de los arrabales y las calamidades hacia las jóvenes mujeres o varones sin reserva de apellido, eran parte de la *estructura de sentimiento* en nuestras pampas. Graciela Montes en *El mundo como acertijo* (2001) nos presenta mejor que nadie este concepto:

“Raymond Williams, historiador de la cultura inglés y marxista, define un concepto delicado, casi intangible, que llama “*structure of feeling*”, estructura de sentimiento. Es algo así como el tono, la pulsión, el latido de una época. No

¹ Grupo de Investigaciones en técnicas de corporeidad para la escena (GITCE)

Facultad de Arte, UNICEN, Tandil

mauriyviole@yahoo.com.ar

tiene que ver sólo con su conciencia oficial, sus ideas, sus leyes, sus doctrinas, sino también, además, con las consecuencias que tiene esa conciencia en la vida mientras se la está viviendo. Algo así como el estado de ánimo de toda una sociedad en un período histórico. Algo que se palpa y nunca se atrapa del todo, pero que suele quedar sedimentado en las obras de arte...(y) tiene grandes efectos sobre la cultura, ya que produce explicaciones y significaciones y justificaciones, que, a su vez, influyen sobre la difusión, el consumo y la evaluación de la cultura misma...”.

Por esto es que debiéramos tomar, en principio, este envase conceptual para apreciar mejor lo experimentado de manera traumática por amplios sectores de la población, especialmente en las décadas conservadoras, continuando con los radicales y neo conservadoras (1880-1943). Si bien el peronismo posterior a 1945 también contribuyó con su cuota de mistura paternalista, machista y autoritaria fue algo menos brutal en cuanto a los derechos de la mujer, los niños, los ancianos, los presos y los trabajadores sindicalizados. Y desde 1955 peor aún. Prefiero estas características de Graciela Montes: tono, pulsión para describir y llegar a profundizar la marca espantosa de la presión social sobre la mujer joven o aún niña, empleada, entenada, mantenida, prostituida.

Como tono le llamo al núcleo en Argentina de esos años con epicentro en 1947 con Eva como protagonista. Verano en Europa, etapa parisina de su viaje de más de dos meses para promover el gobierno peronista elegido democráticamente y comprometer alianzas de capitales y creación de empleo en Argentina. En *La Enviada* (1998) de Jorge Camarasa el autor cita una entrevista. Los periodistas le preguntan por su catolicismo y ella desnuda una tensión hartamente evidente en esas décadas:

- Cuando me preparé para hacer la primera comunión, el cura no quiso dármela porque yo no llevaba trajecito blanco como las demás chicas, mis compañeras. ¡Cuánto me hirió! Todavía no se me ha borrado del alma aquello.

Este tono clásico en la manera de dividir a los niños y niñas católicas la llevó a pensar (y decir) antes:

- Si el comunismo no fuera ateo, yo no sé si no sería comunista.

La misma Eva, el mismo tono. La mujer pobre humillada y su reacción afectiva y afectada ante tamaña calamidad.

Transcribo ahora la contratapa del libro de Aira para ubicarnos en tiempo, 1930, en el espacio del sudoeste de la Provincia de Buenos Aires – Pringles, pueblo de nacimiento del

autor –y en el tono del que pretendemos presentar como atmósfera macabra contemporánea de la fecha de la comunión de Eva. Dice así:

“Una noche de tormenta, un cura rural es llamado para bautizar de urgencia a un recién nacido de cuya supervivencia dudan sus padres. Llegado finalmente a la pequeña casa, el cura descubre impresionado la monstruosidad del pequeño, que le lleva incluso a cuestionarse la utilidad de bautizarlo. Pero lo que nunca hubiera podido imaginarse es que, en otra noche de tormenta, veinte años después...”

Lo llamativo es, entre todo el relato de la obra de Aira, el tono invadido de inclemencia, climática, clarísima metáfora de la sociedad de amplios sectores populares en permanente estado de calamidad, con escasísimos períodos de relativa mejora a base de auto explotación, herencias naturales y alguna cuota de suerte políticas públicas favorables o todo a la vez.

Al volver al término de estructura de sentimiento, propongámonos operar textos literarios, autobiográficos, fotográficos y producidos desde los artistas plásticos. Un buen inicio es la confluencia del comunismo ateo y ficcionado, contra factual de Eva.

El chacarero y el cura de la novela de Aira discuten a Eva veinte años antes. En este caso el mismísimo cura sacó el tema en la cocina de la casa sobre un futuro promisorio... “Entonces no sólo en Rusia habrá comunismo, y los que prefieran ese sistema de gobierno no tendrán que viajar allá”, dice en la página 39. Pero el vasco chacarero retruca y agrega: “Eso sí, seremos todos ateos... sin miedos ni esperanzas puestos en la muerte”. La última palabra la colocó el cura legitimando una superioridad auto cumplida “Yo no seré ateo”. Al final Aira ofrece su mirada sobre ese tono del que hablamos al decirnos que con ese comentario el cura - su iglesia - “...interrumpió la materia política.”

Todo esto enmarcado en esa región sacrílega llamada por los originarios de esta tierra cercana a la actual Bahía Blanca *País del Diablo*. Aira nos ubica con coordenadas atmosféricas, climáticas, territoriales cuando escribe y describe... “en el circo de las sombras espesas y los ventarrones cruzados”.

El cura que niega su sacramento a la niña Eva por causa de su vestido inadecuado es el cura como objeto de las infinitas denuncias anarquistas sobre abusos de poder, de atentados a la intimidad sexual, de injerencias espantosas sobre la vida íntima de las

personas que se confiesen, especialmente mujeres jóvenes. Es el mismo cura que protagoniza la obra de Aira al encarnar la doctrina occidental, cristiana, brutal e inhumana. Como al pasar, el cura de *El bautismo* le pregunta a la madre, aún en la cocina de la casa donde había sido trasladado en medio de la tormenta, "... ¿y el crío?". La cuestión ya está planteada: todo ser vivo es criatura de dios (creado, hecho, hechura de dios) pero sólo los bautizados seríamos categorizados como hijos de dios.

Como al pasar, mientras hacían tiempo a la espera de la imposible calma de la tormenta, el vasco Mariescurrena dictaminó que "...la destrucción no existe en la naturaleza..." y minutos más tarde la madre le comenta al cura sobre su escasa fe en la sobrevida del recién nacido...

"Se lo ve demasiado pequeño para hacer bien su papel de niño, todavía desproporcionado en sus miembros minúsculos, sin los ojos adecuadamente abiertos... ¡ni siquiera tiene voz!"

Ya fue criatura, sin capacidad de llegar a tener esperanza de vida, fue natura para el vasco aunque no lo asoció a lo humano, y ahora la madre le resta un carácter, una marca de vida exteriorizada, una visión o una voz, una persona y no una criatura.

SEGUNDA PARTE

Cómo al pasar Roberto Echavarren, poeta y ensayista uruguayo, acaba un párrafo con esta frase: "*Si el significante tiembla, no sabemos para qué lado se inclina*". En *Historia de la Mirada* (2010) Eduardo del Estal nos propone una historia de la mirada de estudiosos de fuentes documentales, que tanto apreciamos los historiadores, científicos e investigadores sociales. Más bien es un ensayo limitado de lo que la mirada occidental ha conseguido hacer de nuestro punto de vista, una ruta meta óptica o una guía sistemática para ampliar agregando la mirada filosófica a la simple percepción visual aportada por el artista, poeta y pintor que no mira solo como filósofo sino como un psíquico que divisa, luego de los sentidos físicos, el aura de los clásicos pensamientos tan arraigados como cristalizados.

Es por ello que las ideas que propone del Estal llevan siempre un andamiaje mental y artístico como soporte al decir del cine, por ejemplo, que encubre la posibilidad que "(...) lo hablado no sea visto, que la palabra quede fuera de foco". Esta aclaración es primordial para agregar algo más de luz a las ideas acerca de un tema tan deseado por la

humanidad, no pocas veces logrado mediante el arte, como es el de la dilucidación de la verdad. Por ello cuando accedemos a las fotografías de las prostitutas del Municipio de Tandil debemos incluir este concepto de del Estal, la interface: "...la conjunción de lo visible al pensamiento "; (y) nos agrega que lo visible "(...) no es lo que hay que ver sino lo que hay que leer", cita el autor al mirar el momento barroco de la mirada, la alegoría. La muñeca de Isabel Martínez es una alegoría de sí misma, de su condición de juguete, objeto, monstruo, fantasma plástico, infierno. Gracias a del Estal nos permitimos una nueva mirada sobre, entre otros conceptos, la ilusión: "Lo que caracteriza a la ilusión es el deseo y el deseo es la verdad de la ilusión". Por eso, caigamos en la ilusión de desear ver otra cosa en estas simples fotografías como ingenio para llegar a la verdad. Como ya hemos señalado, este ensayo pretende agregar una mirada necesariamente anacrónica precisamente para corroborar la larga duración de esa estructura de sentimiento de la que nos valemos.

0091

MUNICIPALIDAD DE TANDIL

REGISTRO GENERAL DE PROSTITUTAS

HOJA INDIVIDUAL perteneciente a la mujer Isabel Martínez
 de 35 años de edad, de color morena, de estado soltera
 de nacionalidad Argentina, domiciliada en la casa de tolerancia de Angel Chapuz
 regentada por Adelina Martínez
 inscrita bajo el núm. 0091
 Tandil, 18 de Set de 1924

ANOTACIONES
Grupo 19 de 1925
Se trasladó al N° 2
de Julio Estman
Grupo 18 de 1925 de
aumento a Ayacucho

Firma de la prostituta [Firma]

SEÑAS PARTICULARES
Orta de vista

FOTOGRAFIA



Impresión digital del dedo pulgar



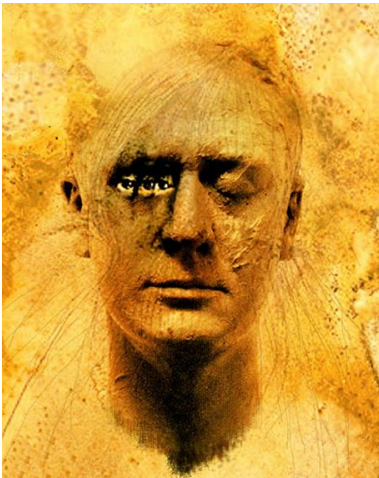
Otra mirada es la de Rodolfo Kuhn, cineasta porteño exiliado en Europa a partir de la dictadura. Allí escribe una serie de artículos sobre el cine argentino y brasileño contemporáneo al suyo de los años 60 y 70. Lo llamativo es la mirada de Kuhn sobre el cine de Armando Bo (*Armando Bo, el cine, la pornografía ingenua y otras reflexiones*, en 1984). Recordamos que Bo padeció la censura por sus filmes en gran parte de su filmografía junto a Isabel Sarli. Lo aparentemente contradictorio es la visión de mundo de Bo como él mismo confiesa ante la revista *Satiricón*:

¿Cuál es su posición política?
- Dios, Patria, Hogar y Libertad.

En otra de sus películas Sarli dice: *“Siento la imperiosa necesidad de morirme”*; cuando el marido la descubre después de una de sus incursiones eróticas causadas por su ninfomanía. Allí coincidimos con Kuhn en ver a Bo como el mejor exponente de ese espíritu de época que tan bien pintaba su pornografía “puritana y moralista (...) esa combinación la puede generar solo un realizador nuestro porque es un emergente de nuestra cultura”.

Coincidimos con el director y ensayista que en su proceso el cine de Bo es rico al agregar su rescate del viejo radioteatro argentino, y... *“sobre todo por su moralismo, por esa riqueza que le da la simple redención de la mayoría de los personajes de Isabel...”*. Para graficar esta mistura del grotesco, lo horroroso y la pretendida ingenuidad para pintar

con luz citamos a Kuhn al hablar de la célebre escena de *Carne*:



“La mujer prostituida (...), el personaje, arrepentido de tanto coito y tanto pastoreo, reza. Y en un mismo cuadro aparecen Isabel Sarli + un cristo frente al que reza + un cartel de naranja Crush al fondo que se prende y se apaga.”

Cíclope III.
Eduardo del Estal

TERCERA PARTE

Otro testigo clave de estas décadas fue el modisto y artista Francisco Paco Jaumandreu, conocido por haber vestido a Eva Duarte si bien sus trabajos a pedido fueron escasos ya que ella, luego de su viaje por Europa, pasó a vestirse con productos de Dior.

Lo interesante de Jaumandreu es su doble origen de niño bien, apañado por su madre y su abuela, criado en un ambiente liberal de clase media alta que tempranamente se traslada a Buenos Aires a mostrar sus dibujos de proyectos de prendas de vestir. Las destinatarias principales, por su propia elección, eran actrices de radioteatros y de cine sin dejar de lado las ‘coperas’ de cabarets.

Al recordar su pubertad relata que fueron de central importancia su vínculo con las compañías teatrales, musicales y de cantantes de tangos y sus pequeños grupos. Es particularmente sensible con las mujeres... *“aparecían en escenas prostitutas, con raídos sombreros y peladas estolas de desteñidas plumas. Pero a mí todo me dolía terriblemente, en la piel, en el corazón, en la sangre”*. Un detalle que aparece con una abundancia notoria es su cita acerca de la piel, ese órgano crucial que vincula la intimidad con la estructura de sentimiento ajena a la persona y a la vez esencial en nuestro análisis. No es casual que su libro de memorias de 1981, su última obra, se llame *La cabeza contra el suelo* en su doble sentido: la razón despreciada hasta el menor grado y una doble mirada sobre su cuerpo, su vida, entre la felicidad de ser reconocido como artista y despreciado por homosexual y promiscuo. Ambos perfiles lo atormentan durante todas las memorias, esta tensión es parte de su lucha por soportar esa estructura de la que también participaban sus modelos, las coperas con quienes socializaba, sus colegas de realización de eventos y los directivos de cine, televisión y actos y performances.

En otro pasaje de su libro comenta una de sus obsesiones al tomar la prostitución como un ancla que determina ese tono social que las prostitutas denuncian en sus profesiones. Nunca deja de alegar que las grandes víctimas son ellas y los homosexuales de escasa capacidad profesional. Al comentar los casos de fines de los años treinta, en los albores de su desarrollo de su futura vida profesional confiesa...

” Todavía hoy (...) la prostitución me desespera, sobre todo en países menos que desarrollados donde no existen ni la libertad ni los derechos”.

Que se detenga en estos dos conceptos lo unen a Armando Bo por otros medios y supera al realizador pseudo pornográfico ya que introduce un tema nunca tratado en esos años como el de los derechos de las traficadas. Si bien siempre fue considerado como un artista controvertido por sus escándalos, su exhibicionismo nada sutil y sus arrebatos ante las autoridades empresariales, nunca deja de recordar que el mal social femenino por excelencia, según él, era el de la prostitución: en la página 90 aclara que... “*Me importa, aunque me entristezca, la prostitución. Todo me impresiona y me calienta*”. Ignorando o no su ideario, nos recuerda el principio de Karl Marx: *Nada de los humano me es ajeno*.

Pero, como presentando un tema crucial sostiene con énfasis más adelante... “*En la vida hay que ser puto y algo más*”. ¿A qué se refiere con ese algo más? Es, creemos, un momento crucial en la historia de occidente en general y de la Argentina en particular como lo fueron los años sesenta. Desde 1960 este artista triunfó en Brasil y ya consagrado trabaja en los Cabarets y clubs nocturnos con Piazzolla o Joao Gilberto, entre otros. Esto le acarrea una nueva tensión entre su capacidad artística como realizador y su persistente caída entre la promiscua vida de la homosexualidad masculina de la que nunca salió ileso. El cuerpo le cobra su doble condición. Lo operan de un tumor en la médula, pasa varios años semi postrado y su decadencia como artista se torna notoria al ser contratado para papeles cinematográficos o televisivos elaborados para mostrar su histrionismo o histeria homosexual a la que nunca se adaptó:

“Cuando me llaman para la tv es para ofrecerme estupideces o mariconadas”.

Finalmente toma al cine de 1981, plena censura de Miguel Paulino Tato, y lo define de manera quirúrgica a partir de la página 179...

“*Cada estudio tiene su proxeneta propia. (...)¿Y el cine? Murió. Asesinos hacen películas de camas con ruido, de astros deformes, de vedettes de segunda, de rating que se rompe, de mujeres para los guapos. ¡Qué importa que María Luisa Bemberg haga un capo laboro como Momentos, que puede hacer Doria con sus espléndidos filmes, los esfuerzos de Tinayre, de Saslavsky, de Antín, de Renán, de Leonardo Favio, que pueden hacer! Lo*

asesinó una censura absurda y pacata. (...) Ustedes no podrían trabajar con deformes, con vedettes llenas de siliconas. (...) Tiros contra el cine argentino. Tiros de la censura. Tiros de los hermanos (Sofovich) que, para colmo, se reproducen como cuervos. (...) Palito Ortega no lo asesinó pero le dio al buen cine argentino una fuerte anestesia”.

El medio en el que se explayó fue siempre el que mostraba la otra cara de la moneda del espectáculo como lo era la prostitución encubierta o descarada, los mercaderes de cine y televisión, los avisadores de máquinas de tejer o de perfumes de dudosa categoría. Todos fueron parte de un mundo de proveedores de prostitutas, de damas de compañía, de amores interesados y de pagos por promesas de fama y Jaumandreu es el testigo sufriente de un mundo que desde su infancia y adolescencia ya era tan brutal como en sus últimos años de sus *Memorias*. Es que la estructura de sentimiento es un temporal de larga duración que arrecia en los sesenta aunque se insinuó especialmente desde los veinte, destruye y se recicla en los setenta y estalla con el fin de sus relatos cuando Paco prefiere olvidar por ser el denunciante principal de la deshumanización de la mujer como prostituta, modelo, actriz o simple asistente de costura.

CUARTA PARTE

Volvamos a la otra fuente ficcional que bien puede aportar una nueva mirada al tema tratado acerca de la estructura de sentimiento de Argentina durante buena parte del siglo XX sobre el tema del cuerpo femenino puesto en posición de objeto utilizable, la novela corta de Aira *El bautismo*. Habíamos visto que el bebé muestra escasa posibilidad de vida, no tiene voz ni llanto que demande ser alimentado. A esto el padre vasco responde que...

“Lo importante...no es lo que se ve en ellos, sino el futuro que los hará semejantes a sus progenitores”.

Especulamos que la semejanza es tomada por Aira como biológica pero también política ya que en los años treinta los puesteros y chacareros eran, en su gran mayoría, radicales. Llegaron a la habitación para proceder al bautismo y los padres se sinceraron con el cura al comentarle que no tenían pensado el nombre por la escasa esperanza de vida que mostraba. La madre propone Rosario, nombre indistinto para mujer o varón, y la discusión pasó a otro término. Además de ser considerado criatura por el cura o natura por el padre, la madre propone que sea un ser indefinido por un nombre ambiguo.

Al continuar el relato el autor remarca que pasaron a la habitación donde estaba el recién nacido y al ser descubierto de sus pobres harapos el cura no simuló su horror. Notó que su sexo era impreciso, casi inexistente por ínfimo, como su falta de voz, de nombre, de ser. Se rehusó a proceder al acto de bautizarlo y justificó su decisión con postergar el sacramento hasta que se definiera mejor. Los padres cuestionaron esa negativa a lo que el cura alegó su negativa con un agudo término: “La indefinición”. Esta es la médula de esta ficción que nos permite conjeturar sobre la condición sexual de los humanos en el siglo pasado: mujer o varón, prostituta o santa, loca de arriba o loca de abajo, loco o cuerdo, lúcido o borracho, honrado o deshonorado, radical o conservador, aliadófilo o filo nazi, peronista o gorila, creyente o ateo, se es o no se es. Pero ante la negativa del cura el vasco redobla la apuesta y sostiene que está equivocado y propone que, para ellos, el niño “no es nada que no sea humano”.

Acto seguido, la excusa de la interpretación en base a las ilustraciones de un cuento extraído de la revista *Campo Argentino*, el cura se toma el trabajo de leerse los y acaba horrorizado por la hechura y el final. Se trataba de un intento de violación de un bandido ataviado de policía que, alcoholizado, ataca a los siete hijos de un viejo gaucho disfrazados de mujeres, para evitar la leva. El último a ser ultimado es quien se rebela como lobizón en esa fatídica noche de luna llena. Lo esencial es la frase de la madre al final de la perorata del cura sobre la cultura populachera: “Mi hijo es varón” dijo repentinamente atando el cuento al concepto de su marido: nada de lo humano me es ajeno. El vasco agregó: “Yo pienso lo mismo” proponiendo una resistencia atávica a toda burocracia autoritaria. Al final de la primer mitad sucede lo inesperado, la auténtica demostración de ese error de apreciación, de estimación y de reconocimiento...

(El cura se disponía a dar la bendición antes de tomar la sopa), (...) y ya despegaba los labios para pronunciar una acción de gracias, cuando del dormitorio vino un pequeño llanto, vigoroso y hasta alegre, un pedido muy firme, lleno de vida, que se alzaba en la noche tempestuosa... La madre se puso de pie y disculpó al hijo por la interrupción, con una sonrisa tímida: “Ya le toca”.

La segunda parte de *El bautismo* se desarrolla veinte años más tarde en un galpón minúsculo lindero al terraplén de la estación de un paraje cercano a la casa de los vascos, en 1950, corazón del peronismo nacionalizador de ferrocarriles y de paulatino avance sobre la

hegemonía de la iglesia católica. Las razones de la tensión entre ambas fuerzas son variadas. La escasa predisposición de la iglesia a aceptar a rajatabla las directivas personalistas, la sacralización de la figura de Eva, Santa Evita, el nuevo santo San Perón, el desinterés del Vaticano en aceptar al peronismo como Demócrata Cristiano en el reffrito anticomunista posterior a 1945 a nivel mundial, y la paulatina radicalización de algunos obispos en torno a los militares, intelectuales y empresarios enemistados con el peronismo. El acabose fue la promulgación de la ley de divorcio y la descarada posición de la elite eclesiástica a favor de los intentos de golpe que llevaron a la caída en setiembre de 1955.

Volvemos al galpón donde el cura y un joven se guarecen de otra tormenta, peor aún que aquella del nacimiento del no bautizado, de la criatura, dos décadas atrás. El joven, con el correr de la charla, hace una crítica íntima y certera sobre el teatro ya que le adjudicaron, en su pubertad, el papel de doncella en una obra dirigida por la benefactora del pueblo. El teatro siempre vuelve dice el joven, argumentando su aparición post traumática de travestido como el gaucho malo Hormiga Negra, a quien usa de ejemplo. Nombre de mujer, el bandido simula un género ficticio para escabullirse. Él prefiere la autenticidad o "Lo que resulta ser verdad, después de haber parecido otra cosa". En cambio el cura pensaba que... "los años que corrían habían promovido el odio, pero no creía que hubiera llegado hasta aquí". El libro de Aira rememora la grieta entre los sectores populares y los elitistas en 1986 aunque podríamos trasladarla a la represión de los talleres Vassena, la Patagonia trágica, el 17 de octubre o el año 1955. Entre 1971 y 1975 se agrava y se desnuda y para 2001 adopta una fervorosa alianza de clases entre los cacero lazos populares, los ahorristas de la clase media y los desocupados y hambreados.

ÚLTIMA PARTE

El desenlace y el final de *El bautismo* es una revelación del cura una vez que se entera que ese joven es el hijo del vasco Mariscurrena ya finado. Oigamos algo de su revelación como le llamó él:

“(...) lo común a todos los recuerdos que tengo del vasco como figura, es la extrema claridad, la transparencia, la desnudez del aire”.

Esto fue interrumpido por un estruendo de los tantos truenos que acaecieron durante toda la noche luego del descarrilamiento del tren, la sobrevida del cura, el ahogamiento masivo del resto de los pasajeros, la decapitación del caballo del joven y su cabeza como un testigo del espanto. Recordemos que el cura se refugia en ese pequeño galpón donde descubre, con el paso de unos minutos, que hay un joven durmiendo despreocupado de tamaño tornado de agua y viento. El último episodio dramático fue la consecuente caída de la pared que enfrentaba el viento sur por lo que quedaron acurrucados y de pié bajo un escasísimo espacio. Mientras tanto el cura pensó que...“Los relámpagos mismos eran descargas sensuales corriendo por el tejido de músculos titánicos” al ver el cuerpo del joven ángel tan cerca de él y tan cerca de la muerte. La sensualidad llegó por fin al corazón del cura aunque no duraría mucho más. En otro pasaje el cura reflexiona sobre Dios,... “tenía estilo, nadaría crawl y vendría a salvarlos. La salvación no tiene estilo”. En cambio, para el joven llegaría de imprevisto un bote, por lo que la falta de cualidad, de repitencia era, para el cura, la típica esperanza inútil de este y de todos los jóvenes.

Tomemos ahora a un poeta y ensayista que ofrece el concepto de rol ambivalente. Roberto Echevarren titula su escrito *El ángel fuera de la iglesia* en su libro *Arte andrógino: estilo versus moda en un siglo corto* (1997), al referirse al libro de Aira. Aquí el cura de Aira se encuentra...“con un ángel, de un joven sin sexo, o con ambos sexos, de un posible andrógino alucinado como una imagen en un sueño o un fotograma”. Y sentencia: ...“es la cifra de nuestro deseo”; como adivinando el inconsciente del cura -sueño, fotograma, cine- que no olvida que Lucifer, el ángel caído que se anuncia como demonio, también lo era antes de enfrentar a dios. Si buscamos alguna relación con el espíritu de época del catolicismo entre 1930 y 1950 creemos que la estructura de sometimiento (en contraposición a la de sentimiento) está claramente establecida en los principios del Opus Dei, según el trabajo periodístico de Emilio Corbière y su libro *Opus Dei. El totalitarismo católico* (2002). Entre otras cosas sus principios fundamentan la obligatoriedad de odiar (nada de rechazo ni medias tintas)...

“...la Institución Libre de Enseñanza, sustentado por liberales, krausistas (en Argentina radicales –agregamos–), masones y socialistas moderados... El patriarcalismo y el paternalismo” (fueron la excusa para santificar a Escrivá de Balaguer, su máximo exponente. Como también: Sé recio. Sé viril. Sé hombre. Y

después...sé ángel” – Insiste el ideólogo del Opus Dei – La virilidad se convirtió en una mezcla de misoginia y fobia hacia la mujer: ̄

Máxima 22 de Caminos de Escrivá.

Además, Corbière sostiene que la orden mantuvo a rajatabla su principio de conservadurismo en materia teológica y militante o pastoral previstas en su mirada oscurantista en torno a la visión y misión de la familia, la sexualidad y la política. Nada más opuesto a la militancia jesuita, sus principales rivales dentro de la iglesia católica. Por esto es que los Mariscurrena y su simple mirada terrenal hacen de este cura su principal oponente por sus interpretaciones libres, su agudeza intelectual y su resistencia ante los sermones que el cura dio a lo largo de las dos noches de tempestad. Es que se estaban discutiendo sobre sendas de finales inciertos, orígenes de género impreciso, híbridos y androginia. Todo lo que el Opus Dei enfrenta no sin padecimiento. El síntoma de este trance traumático lo encontramos en otro principio que es regla en las directivas del Opus Dei: la autoflagelación. Veamos su ley: en la página 261 Escrivá cita artículos de Castigos y sanciones: Art. 260:

“Conserven fielmente la piadosa costumbre, para castigar el cuerpo y reducirlo a servidumbre, de llevar al menos durante dos horas cada día un pequeño cilicio, de recibir las disciplinas una vez por semana y dormir en el suelo, cada tal que tenga en cuenta la salud”.

En el Opus Dei la recomendación a los numerarios es usarlo diariamente durante dos horas, con excepción de domingos y festivos según Enric González, El País del 7 de marzo de 2006, «El estricto internado del Opus». Tanto Paulo VI como Teresa de Calcuta también lo usaban. La excusa era la imposibilidad de conciliar el deseo de la carne que tiene antagonismos con el espíritu. Para peor el sufrimiento se agrava cuando, en tiempos de Juan XXIII, la iglesia comienza a recorrer un camino de opción por los pobres del que nunca se mostró muy convencido Paulo VI, como todos los demás papas anteriores y posteriores, incluido el mismísimo Juan XXIII, dice Rubén Lachman Varela en *Dios, Terror y Razón, El recurso de los brujos*, en 2009. Sostenemos que la culpa individual del deseo sensual es la contracara del acercamiento al pobre. La intimidad que el cura de Aira encuentra esa noche de iluminación: al deseo no solo se lo combate sino que se lo odia como se odia a la humanidad toda. La misantropía (el odio a la humanidad) como marco

mayor de la misoginia (el odio al sexo femenino), dentro de la constelación del abuso de poder, el abuso sexual y tantos otros odios que bien enmarcan esta estructura de dominación.

El final de *El bautismo* de Aira nos demuestra esta tensión entre la estructura de sentimiento y la de sometimiento entre la que se debate la población de los sectores populares y menos protegidos. El cura le comenta al joven (sin nombre ambos dos, ya que nunca se presentaron como tales pues son arquetipos de estas estructuras) que el vasco Mariscurrena era un santo. El hijo le retruca, como lo ha hecho toda la noche, que no hay verdaderos santos. Y aquí el final propuesto por el joven:

“Los pobres tenemos uno...Perón.
¿Perón? ¿Perón? ¿San Perón?
Si.
Pero vos...vos...sos pe...pe...pero...peronista?
(...) (Perón ha logrado) dividir a la Argentina en ricos y
pobres!
(El joven): Ya estaba dividida.
(...)Concluye Aira: El cura sintió una profunda depresión...ya
no podía mover los labios.

Tampoco había podido pronunciar palabra cuando se disponía a santificar la sopa que habían servido los vascos padres de este mismo joven veinte años antes cuando fue interrumpido por ese llanto humano que desafiaba su concepto de criatura.

Y finaliza Aira con su mirada literaria: “Ni siquiera pudo sacarlo de esta postración un acontecimiento que había tenido lugar entre tanto: había amanecido, y la lluvia había amainado hasta hacerse una tenue llovizna.”

El joven no era otra cosa que un ser humano, ni ángel ni demonio.

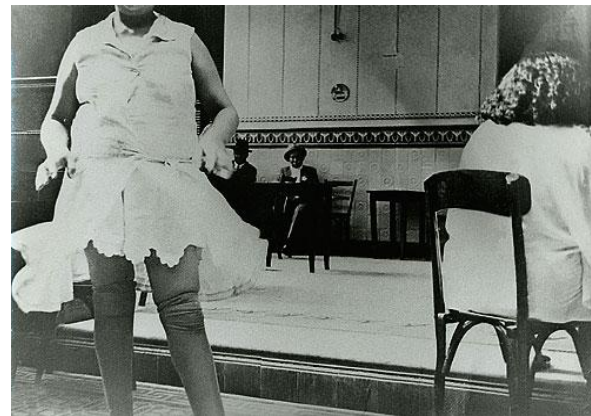
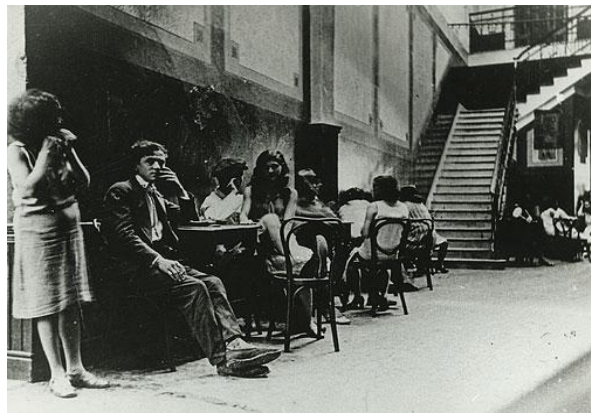
A manera de cierre propongo un juego de imágenes donde bien pueden observarse las estructuras antagónicas de sentimiento y sometimiento en tres series de fotografías que nos ayudan a entender la relación de la sociedad con respecto a sus sectores desfavorecidos. La primera es una de las 500 fotografías que hallamos en el Archivo Municipal de Tandil denominado *Registro General de Prostitutas*. Esta corresponde al año 1927 con la foto de la italiana Susana Negri quien en ese año es trasladada reiteradamente desde y hacia Buenos Aires. Es, creemos, el brutal instrumento de apropiación de la persona, su identidad

y su dignidad. En otras palabras el mayor signo de la estructura de sometimiento de la que sólo una pocas logran evadir huyendo 'sin destino conocido'.

La siguiente es una tarjeta postal, la ficción de la brutalidad institucionalizada, que es parte de las tantas que circulaban en esos mismos años a la venta en las grandes ciudades de Argentina. *Prostitutas de Buenos Aires* es el título de esa misma estructura de sometimiento que pretende, aún hoy, simular su condición de traficantes, esclavistas y explotadores.



En cambio, en esos mismo años en Rosario, en el corazón del barrio prostibulario de Pichincha dos compañeros comunistas decidieron, a pedido del diario *Crítica* de Buenos Aires, realizar unos de las mejores obras del fotoperiodismo argentino escasamente divulgado. Rodolfo Puiggrós, el escritor de la nota, convenció al artista plástico Antonio Berni, su mejor amigo y compañero de militancia, a fotografiar la nula calidad de vida y el deplorable estado de las condiciones de las prostitutas mediante una cámara de fotos simulada bajo sus ropas. Sólo nos restan tres de aquellas fotos pero bastan para demostrar que esta estructura de sometimiento contiene una arista de resistencia que parece no resignarse elevando este principio venerable *Nada de lo humano me es ajeno*, a pesar de la resonante mirada tríplica que nos recuerda del Estal en su Cíclope.



Fuente
Archivo Biblioteca de la Nación

Por lo tanto, la grieta no es una sino un racimo de rasguños, de atajos, claudicaciones y reservas que se juegan tan bien en toda la obra de Berni. Deshechos humanos sometidos a infinitas formas de la deshumanización. Ramona es la villera o costurera o prostituta o casamentera. De la ciudad o del campo, del barrio o del monte pero nunca es la aceptación pasiva sino una lucha sorda y dramáticamente esquiva para llegar a ser ciudadano entre pampas de bestias viajando en viento hacia uno de los tantos destinos posibles.