

[Full paper]

## La belleza del/de lo muerto

CARLOS O. REPETTO  
UBA  
✉

---

**Resumen:** ¿Existe una cultura popular? ¿O es sólo el sueño sugerente de una clase (de hombres?) que, en sus desvaríos de poder e *intelligentzia*, creen ser capaces de determinar el mundo físico y social y aún el mundo oculto de la subjetividad, de "los otros"? "Esos otros", sin luz, sumidos en sus sueños, sus pesadillas, sus amores y fracasos cotidianos, sus dichos y textos "mal hablados", "mal leídos", iletrados. Sin prensa, ni códices, ni palimpsestos que guarden una cultura no borrable por los dueños del saber. Sin soporte escritural (piedra, árbol, caverna, papiro, cuero, pergamino). Sin folletines, teatro, cine, radio, circo. Reptando por la tierra como simples adláteres, esclavos, labradores, servidores, cuchilleros *de las pampas argentinas* –para no ser menos que los de otras comarcas allende los mares– (Juan Moreiras de alsinistas y mitristas) muñecos recordados o inventados en leyenda o ficción por las élites, *urbi et orbi*, por los superhombres que se conciben como nuevos dioses creadores de todas las especies. ¡Hágase la cultura popular!, y la cultura popular – y/o masiva, para construirla con universo casuístico– se hizo.

Pero supone una operación que no se confiesa. Es necesario que sea censurada, desnaturalizada, idealizada, menoscabada o ilusa para ser estudiada. Se ha convertido, entonces, en un objeto de interés porque su peligro ha sido eliminado.

**Palabras clave:** Cultura popular – Censura de clase – Literatura argentina – Michel De Certeau.

### The Beauty of What is Dead

**Summary:** Does a popular culture exist? Or is it just a suggestive dream of a class (of men?) that, in its delusions of power and *intelligentzia*, believe that it is capable of settlement in the material and social world, and even in the hidden world of subjectivity, of "the others"? "Those others", without light, plunged in their dreams, in their nightmares, in their affairs and daily failures, in their sayings and "foul-mouthed" texts, "badly-read", illiterates. Without press, nor codices, or palimpsests that would save a non-erasable culture by the owners of knowledge. Without scriptural support (stone, tree, papyrus, leather, sheepskin). Without feuilleton, theater, cinema, radio, circus. Creeping on the ground like simple acolytes, slaves, yeomen, servers, cutlers of *the Argentinean pampas* (versions of Juan Moreira as alsinists and mitrists) puppets remembered or invented in legend or fiction by the elites, *urbi et orbi*, by the supermen who conceive themselves as the new gods creators of all the species.

Let there be popular culture! And the popular culture- and/or mass-culture, to build it with a casuistic universe- was created. But it implies an operation that is not confessed. It is necessary to censor it, to de-naturalize it, to idealize it, it is necessary that it is impaired or deluded for it to be studied. It has become then an object of interest because its danger has been erased.

**Key Words:** Popular culture – Class censorship – Argentinean literature – Michel de Certeau.

---

¿Quién construyó Tebas de las siete puertas? pregunta  
 el lector obrero de Brecht.  
 Las fuentes nada dicen de aquellos albañiles anónimos,  
 pero la pregunta conserva toda su carga.  
 (Ginzburg 1976 (1999): 9)

Se ven ciertos animales salvajes, machos y hembras,  
 esparcidos por el campo, oscuros, lívidos y quemados por el sol,  
 agarrados a la tierra que excavan y remueven  
 con una obstinación invencible;  
 ellos tienen una voz articulada, y cuando se elevan sobre sus pies,  
 muestran un rostro humano, y en efecto son hombres.  
 Durante la noche se retiran en sus cavernas,  
 donde viven de pan negro, de agua y de raíces.  
 Ellos ahorran a los otros hombres la pena de sembrar,  
 de labrar y de cosechar para vivir,  
 y ameritan así el que no falte ese pan  
 que ellos han sembrado.  
 (La Bruyère (1688: IV. 128).

¿Existe una cultura popular? ¿O es sólo el sueño sugerente de una clase (de hombres?) que, en sus desvaríos de poder e *intelligentzia*, creen ser capaces de determinar el mundo físico y social y aún el mundo oculto de la subjetividad, de "los otros"? "Esos otros", sin luz, sumidos en sus sueños, sus pesadillas, sus amores y fracasos cotidianos, sus dichos y textos "mal hablados", "mal leídos", iletrados. Sin prensa, ni códigos, ni palimpsestos que guarden una cultura no borrable por los dueños del saber. Sin soporte escritural (piedra, árbol, caverna, papiro, cuero, pergamino). Sin folletines, teatro, cine, radio, circo. Reptando por la tierra como simples adláteres, esclavos, labradores, servidores, cuchilleros (Juan Moreiras de alsinistas y mitristas) de las élites, de los superhombres que se conciben como nuevos dioses creadores de todas las especies.

Hágase la cultura popular, y ¡la cultura popular se hizo! La "cultura popular" (excepto quizás en su tradición oral) supone una operación que no se confiesa. Es necesario que sea censurada para ser estudiada. Se ha convertido, entonces, en un objeto de interés porque su peligro ha sido eliminado. El nacimiento de los estudios consagrados a la literatura de "colportage" (de cordel) (Nisard, 1854) está, en efecto, ligado a la censura social de su objeto.

La palabra procede del francés medieval *comporteur*. Con el tecnicismo *literatura de colportage* se alude en los estudios culturales a los libros que, a mediados del siglo XIX, difundían los vendedores ambulantes en ámbitos rurales de Francia.

Los términos del problema cambian radicalmente si nos proponemos estudiar no ya la cultura producida por las clases populares, sino la cultura impuesta a las clases populares. Es el objetivo que marcó hace diez años R. Mandrou, basándose en una fuente hasta entonces poco explotada: la *literatura de colportage*, es decir, los libritos de cuatro cuartos toscamente impresos (almanaques, coplas, recetas, narraciones de prodigios o libros de santos) que vendían por ferias y poblaciones rurales los comerciantes ambulantes. El inventario de los temas más recurrentes llevó a Mandrou a formular una conclusión precipitada. Esta literatura, que él denomina de evasión, habría alimentado durante siglos una visión del mundo imbuida por fatalismo y determinismo, de portentos y de ocultismo, que habría impedido a sus lectores la toma de conciencia de su propia condición social y política, con lo que habría desempeñado, tal vez conscientemente, una función reaccionaria (Ginzburg 1976 (1999):11).

### **Prácticas cotidianas, cultura popular, cultura originaria**

Michel De Certeau las abarca como "representaciones culturales y organizaciones sociales propias de esos seres marginalizados" (¿serán los pequeños *hombres infames* de Foucault a quienes escribas alfabetos les armaban escritos para llegar al rey, en apelación de situaciones, o agresiones, de conmiseración y luchas personales intestinas: mujeres quejasas, maridos traicionados, padres maltratados, vecinos escandalizados del *Ancien Régime*?). Cultura (¿popular?, pero no masiva) de la intimidad en *souffrance* (en sufrimiento o en espera). ¿Entrarían en esta calificación de "seres marginalizados" Vicenta y Alma (*Gaucha*) y los *Juan Moreira* y los delincuentes o los vendedores ambulantes (de calles y playas latinoamericanas o de libros de cordel de la Biblioteca Azul nisardiana) o lo "cuentapropistas" posmodernos? No así el no marginalizable Santos Vega, a quien Mitre le dedica un poema juvenil, confirmando el núcleo de verdad de la leyenda y el paradigma indiciario de virtudes del personaje: "A Santos Vega, payador argentino..." cuyos versos "viven en la memoria de la turba popular" (¿turba será igual a masa marginal?) sin necesidad de "tinta ni papel" (Mitre 1854) Martín Fierro es marginal a medias en *La Ida*, pero vuelve a la centralidad en su *Vuelta* enervante o apaciguante, asimilable a la ubicación folklorizable de los

vendedores de trufas de Carpentras o los *rosières* de la campiña francesa, que son "populares", pero de la centralidad, no de la marginación.

De cualquier manera hay un registro que los une. Se sabe de ellos por anecdotarios orales de costumbres populares, por los procedimientos de juicio como las historias criminológicas o las acusaciones verbales de "la ley" a Juan Moreira, o las payadas legendarias, o los escribientes de las declaraciones de Menocchio, o sus propios escritos de campesino letrado en lectura y escritura. Marginales, sin territorio propio, como las "circulaciones" de Juan Moreira, su uso de un territorio clasificado, nominado: ciudad campo, pueblos capital, de Lobos a Navarro, de Navarro a Saladillo, y otra vez Lobos, hasta morir. Santos Vega, en cambio, creado como ángel "nativista", se mueve en un espacio imaginario en el mismo campo de Juan Moreira, pero no nominado, sólo supuesto en una universalidad de desierto. Por eso su cuerpo se esfuma al final de la payada asesina sin saberse dónde va, sino a la tierra en general, a la patria de Echeverría (quien oficia como padrino espiritual del autor-creador), a la tierra de Santos Vega, preparada para él desde siempre. Y su guitarra puede volver en la cruz de cualquier pozo de agua en noches de rocío y ser escuchado su sonido por los chicuelos (se autodenomina, uno entre ellos, Rafael Obligado), purretes de la oligarquía de la Vuelta de Obligado.

Faltaría hablar del *lector in fabula*, del contrato de lector u oyente de la historia popular recreada. No es lo mismo un "lector-élite" que alguien que supuestamente sería el mismo tipo de usuario que los héroes y antihéroes de las leyendas populares. Por eso los usuarios de las escenificaciones de Juan Moreira se metían en la realidad de la ficción. No estaban confundidos. Se trataba de su propia historia que era contada por oficiantes que pretendían relatar lo que ellos podían vivir entrañablemente. Vicenta (o Andrea, su verdadero nombre, según Chirino) es el paradigma de quién fué invitada a cruzar, como *La rosa púrpura del Cairo* en el formato cinematográfico neoyorkino, esa ficción de la realidad que le tocó vivir. Se opuso diciendo indignada, con la indignación de quién recorre un precipicio por el borde exacto de la vida y la leyenda, de ser real o heroína virtual, que debía respetar a su Juan. De cualquier manera no queda claro en calidad de qué hubiera sido colocada en cada representación, si hubiera aceptado. ¿Hubría estado en el escenario o la pista circense? ¿Hubiera gritado: ¡No! cada vez que Juan Moreira pasara por algunas de las estaciones de la vía crucis que repetía folletinescamente en cada nueva representación? ¿Hubría sido admirada, defendida, acompañada, como María, en una crucifixión, venerada, vilipendiada, por los mismos espectadores o usuarios que peleaban con los actores que representaban a los oponentes ficcionales de Juan Moreira? ¿Hubría estado ubicada, como *mujer sentada* (Copi), en un altar-sitial? ¿Con qué puesta en escena que incluyera realidad y ficción (como lo resuelve Woody Allen en el pasaje de una pantalla primera, de completud ficcional, a otra pantalla cómplice con el espectador) como las viudas de héroes nacionales que

circulan junto con la memoria indubitable de sus hombres muertos? Alma gaucha no existió, no tiene leyenda (no hay hechos relatados de una posible existencia real). No sufrió ver la representación del martirio y muerte de su amor más que en la ficción teatral en que ella estaba incluida. Lo trabajado por Eduardo Gutiérrez, en cambio, es una gauchesca personalizada a partir de una verdad a medias, de una leyenda con fuerte componente de verdad originaria (que admite archivos legibles, entrevista a su matador). Mientras Hernández cuenta su propia historia en clave gauchesca innominada, no personalizada, incorporada, sin decir de los rasgos del héroe. Y Obligado intenta recuperar para "la civilización" (por eso su edición francesa acotada y bucolizada y su posterior establecimiento seriado en ediciones de texto escolar), poetizar y "hacer culto" al gaucho (nativismo) y su destino trágico, conmovedor y con vuelta en la leyenda y la estabilización histórica: "la patria de Echeverría y la tierra (en general) de Santos Vega".

Denuncia Michel de Certeau que:

Un equívoco se insinúa en nuestras sociedades con el uso de los medios "populares" [se llama "popular" simplemente lo que una clase dominante hace, nombra y crea como tal] con lo que hacen con las culturas difundidas o impuestas por las élites productoras de lenguaje autorizado (1990 (2000):XLIII).

En ese equívoco se enredó Obligado y su nativismo, como paradigma, con *Santos Vega* (1885).

Insiste De Certeau: "El enunciado, lo que es dicho, la frase grabada que se puede volver a escuchar", o leer, o recordar "y analizar a discreción" y la enunciación (el acto de decir, ligado a la circunstancia, a la situación del locutor, a su relación con los demás). "(...) la enunciación como apropiación de la lengua al hablar". ¿Quién habla? ¿por quién y para quién? La escritura requiere de este posicionamiento. Sustenta y necesita una marca de autor. Soporta un lector que la recrea. Siempre hay un destinatario aunque alguien hable sólo. Aparentemente Rafael Obligado "se" escribía (*Santos Vega* redivivo) y publicaba en edición francesa y bucólica (querubines, guardas florecidas y patos campestres, naturaleza al fin), de pocos ejemplares, para sus amigos, lectores privilegiados de la fábula, quizás los mismos escuchantes del relato del viejo campesino. Aquel traductor oral de los efectos nocturnales de la guitarra y la cruz, del pozo de agua cuyo misterio era develado por el iluminismo iluminatorio de los "chicuelos" que reconocían al rocío como causa última del mantenimiento o supervivencia (suspérsite) de la leyenda y su confirmación siempre repetida y redoblada en su apuesta. Eduardo Gutiérrez escribía con un contrato de lector diferente, con el formato folletín de extensa tradición y edición en Francia (Sue, Dumas, Ponson Du Terrail). De la invasión,

como material de lectura "popular", de esos autores rocambolescos, se quejaban los italianos fascistas, a quienes criticaba Antonio Gramsci, aduciendo la no existencia de escritores nacionales que escribieran literatura para "el pueblo". José Hernández parece haber escrito para completar o reforzar su vida política. Ghirardo incluía su alma gaucha en un vasto epistolario anarquista donde el interlocutor era el posible pueblo al cual transformar y convencer a su ideario, en base a lo que él escribía en su *Martín Fierro* revisteril. Era "panfletario" y todos los escritos de su revista tenían o esperaban tener ese contrato de lectura. Le daba voz poética al saber y posicionamiento anarquista.

## Hombres y animales

Pero algo enlaza a estos personajes y autores, existenciales o legendarios. Se dice de ellos que son hombres. Hay otras leyendas donde los hombres dejan de ser humanos. No se podría pensar a Santos Vega o a Juan Moreira o a los vendedores de trufas de Carpentras en esa situación de decaimiento de especie. El caballo overo y el perro Cacique le hacen guiños humanos, pero Juan Moreira persiste en su apropiado antropomorfismo.

Hay, sin embargo, hombres-lobo (¿es verdadera superstición o leyenda y forma parte de la cultura popular?) En este relato de la historia popular y supersticiosa no hay héroes. Nadie puede ser héroe siendo hombre-lobo. Aunque en la saga de las brujerías pueda aparecer como per-signado por los dioses o los diablos. Pero sí hay cierta heroicidad en el sentido de ser marcado denigratoriamente por el destino (descendiendo a los infiernos, a los azufres de la salamanca) que lo animaliza por ser séptimo hijo varón y en relación densa con la mujer. El deseo de la mujer y la luna llena lo convierten en lobo. Hay versiones burguesas o aristocráticas de la superstición y la leyenda, que, en general, se le adjudica al pensamiento mágico, primitivo, "popular" (manía lupina). Existen hombres-lobos que son "personajes sociales" (*El hombre y la bestia*), de élite, como Mr. Hyde y Mr. Jeckyll, que pasean sus figuras por el cine y la noche, y filosofan, o el rey Artus de Inglaterra que, convertido en cuervo, lleva a que el Imperio Británico alimente cuervos para no matar de hambre al rey. Nunca los de élite se hacen élite-lobos en las leyendas campesinas. ¿Se hacen hombres-lobos o fueron brujos quemados en la hoguera los burgueses o los dueños del poder? (el conde Drácula resulta una simpática excepción con su diente lobuno hincado). A Galileo no se lo acusó de brujo. No se le dijo que estaba poseído por el diablo. No se le preguntaron los nombres que lo referían como a los embrujados. No se vió obligado a repetir que era Satanás, ni Luzbel... ¿Hay una elección de clase para los personajes de las leyendas populares?

Hasta el psicoanálisis se permite tener un hombre lobo de su cosecha, pero mantenido honrosamente en su hominidad. Sólo soñando con serlo y asustándose de él mismo, como lobo multiplicado, encaramado a los árboles de una ventana de "escena originaria".

### **Los hombres de los lobos y el saco amniótico**

"Castillos en el aire" titula, en 1908, el "paciente" hombre de los lobos de Freud, su reminiscencia rememorada: "El ánimo eufórico que tan súbitamente se había apoderado de mí al salir de San Petersburgo se mantuvo sin mengua durante nuestro viaje y después de nuestro arribo a Moscú". Y el "viaje" continúa en el mismo tono:

La primavera se hallaba mucho más avanzada en Munich que en la fría y húmeda San Petersburgo, lo que también resultaba muy agradable. Hasta la gente que andaba por las calles aparecía menos tensa y más cordial en Munich. Al segundo día de haber llegado a la ciudad fuimos al despacho del Profesor Kraepelin. El doctor H. le informó sobre mi caso y el profesor, un robusto caballero de edad, declaró después de examinarme que, en su opinión, lo indicado era una prolongada estadía en un sanatorio (Ginzburg 1999).

¿Qué hombre-lobo no hubiera necesitado de los mismos cuidados y profesoraes gentilezas? Repica ese episodio de ascenso a la primavera alemana y caída en los infiernos sanatoriales con el recuerdo infantil, del que sería llamado hombre de los lobos, de haber nacido

(...) en la Nochebuena de 1886 de acuerdo con el calendario juliano que tenía vigencia en ese momento en Rusia, en la finca que poseía mi padre sobre la riberas del Dniéper... En toda la comarca circundante la finca era muy conocida, porque parte de nuestras tierras se usaba a modo de plaza de mercado donde solían celebrarse ferias. De pequeño cierta vez tuve ocasión de atisbar una de esas ferias campesinas de Rusia. Mientras caminaba por nuestro jardín oí ruidos y gritos del otro lado del cerco. Al mirar por una hendidura, divisé fogatas –era en invierno– alrededor de las cuales se agrupaban gitanos y otras gentes extrañas. Los gitanos gesticulaban desaforadamente y todo el mundo gritaba al mismo tiempo. Había muchos caballos y era evidente que la gente discutía por el precio de los mismos. La escena me provocó una impresión de confusión

indescriptible y pensé para mis adentros que lo que sucedía en el infierno debía ser muy semejante a eso (*ibidem*).

Este relato sincerado no es más que una angustiada autobiografía. No aparece en el historial clínico que sobre la historia del constructor de este relato construyó Freud. Quizás Herr Profesor nunca conoció estos recuerdos de su paciente. No eran necesarios. La historia se escribe según las circunstancias y las opciones. Y la opción de Carlo Ginzburg nos dice:

Es así como en el sueño del hombre de los lobos podemos descifrar un sueño de carácter iniciático, inducido por el ambiente cultural que lo circundaba, más concretamente, por una parte de ese ambiente. sometido a presiones culturales contradictorias (...) (la "chacha", que venía de "las ferias", la institutriz inglesa, que venía de un imperio, sus padres, sus maestros) (...) y el hombre de los lobos no emprendió el camino que dos o tres siglos antes hubiera tenido expedito. En lugar de convertirse en lobzón, se volvió un neurótico al borde de la psicosis (Ginzburg 1999).

El sudario amniótico con que, según su "chacha", había nacido, como niño envuelto, lo preparaba para ser un señalado por los dioses. Pero, al mismo tiempo, lo deslizaba legendariamente a entrar en la zooantropomorfia, por el sendero de los lobos con los que apenas alcanzó a soñar, pero que lo terminaron re-nombrando, dejándolo en la historia, aunque sea minúscula, para los "estudios culturales", del repertorio psicoanalítico.

### **Las varias culturas populares. La unión existencial de las culturas. Sus intersecciones**

"La suprema sinrazón de la suerte esquiva" (Martín Fierro 1872) sería la queja existencial de las culturas.

Martín Fierro "nace bueno" pero se ha transformado, por injusticias, en "gaucho malo". Por "la fatalidad que más allá del azar abrume a nuestra raza campesina", dice José Hernández. ¿Identificación de Hernández, en su *Ida*, como rebelde en descenso a los infiernos y en la *Vuelta* como acuerdista o conciliador?

Vamos suerte,vamos juntos  
Desde que juntos nacimos



y ya que juntos vivimos  
Sin podernos dividir  
Yo abriré con mi cuchillo  
El camino pa seguir

recita Fierro (Hernández 1872:42), cuando se lanza, como Juan Moreira, al asesinato serial. El gaucho y su suerte son reservorio de angustias existenciales que los "patricios" no pueden contener en la estructura de sus "estilos de vida", de sus grandes relatos, de su textualidad, en que culpan a la falta de *Orden y Progreso* positivista, a la barbarie o incultura (*Facundo* sarmientino), de los males de la vida y de la patria. La adhesión de Cruz, que se pasa de bando, es un reconocimiento de la injusticia como causa de "la suerte esquiva". Se la historiza, se devela la "naturalización" del sufrimiento. No hay lunas llenas, ni series de siete hijos varones, ni deseos de la mujer que hagan un hombre lobo. Hay una justicia-diablo (romántico encantador o racional positivista) que aleja al hombre del paraíso perdido y lo animaliza. En Ghirardo, otro Cruz denuncia el enrolamiento forzado a un ejército de élites criminosas:

El capitán, su amigo íntimo. Los otros oficiales, compinches todos. El comandante, su pariente... Bah! Estoy resuelto: me voy de aquí. Qué m'importa lo demás! Huir sí, huir de esta infamia, d'este dolor, d'esta sombra. No aguanto más (Ghirardo 1907).

Otra intersección cultural que marca este recorrido es el exilio entre "salvajes" impuesto por el infortunio. Santos Vega, exquisito, no necesita de esa escatología, de ese descenso a los infiernos que sí obliga a Juan Moreira.

Moreira tomó rumbo al oeste y empezó a galopar de una manera vertiginosa. Había descubierto su cabeza, que azotaba el viento, haciendo ondular su negra cabellera, que parecía el estandarte de la muerte (...) Se hallaba en los alrededores de 25 de Mayo, pueblo fronterizo donde iban a comerciar los indios amigos y donde no conocían a Moreira ni siquiera de nombre (...) Así llegó Juan Moreira para hacerse olvidar de la justicia, compartiendo con los indios esa vida nauseabunda del ocio y la borrachera (Gutiérrez 1888: 147-148).

En Ghirardo, en cambio, el indio no aparece, ni parece existir, es una popularidad o un pueblo que no existe como problema o para la justicia (como sujeto de derecho, como entidad social). Las "tolderías puertos secos del desierto", dice Hernández.

## ¿Qué esconde el palimpsesto donde se escriben las sagas de Moreira, Vega y Fierro o el Facundo de Sarmiento?

Fierro tiene la posibilidad de *La ida* y *La vuelta*, como en los folletines resucitadores de situaciones y personajes, pero esta vez soportadas y separadas por formatos libresco donde aparece el saber popular:

Yo sé como cualquier otro  
 El porqué retumba el trueno  
 Por qué son las estaciones  
 del verano y del invierno  
 Sé también de dónde salen  
 las aguas que caen del cielo.  
 (Hernández 1879: 51).

Hernández funciona como un titiritero que pone en boca de Martín Fierro lo que el mismo quiere decir de sí.

Se esconde lo que se pretende mostrar. La creación elitista de una supuesta cultura popular, que dificulta un conocimiento más cercano a una realidad cultural que sólo se adivina en una "rústicofilia" aparente. ¿De dónde este retorno a una pureza original de la campaña, del campo, símbolo de las virtudes reservadas, del buen salvaje desde los tiempos más lejanos?

Negación de la superstición, la leyenda y el ritual como categorías de encuentro con saberes "realmente" populares.

¿Cómo obtener lo popular? ¿sería siempre necesario un Menocchio, campesino de la Edad Media francesa para llevar adelante un discurso de atravesamiento, de procesamiento de ese dicho, ese saber popular, como el de las *lettres de cachet* de los hombres infames de Foucault? ¿Santos Vega era famoso, pero era a la vez infame con la infamia de los desconocidos populares y masivos? En la cárcel, en el ejército o el relato esos "desconocidos" se hacen personajes, pasan a la fama. La utilización de un dispositivo encuadrador de historias de vida como el antropológico o el psicoanalítico o el saber informático o el discurso académico (del Centro Universitario de Devoto), en el supuesto "tratamiento penitenciario", los produce en un formato, los lanza a la fama, a lo masivo. ¿Es popular lo que pasa con los internos de "causa" conocida mediáticamente y de referencia social previa de supuesta fama; o es una cuestión de clase social relevante? Vicenta, ¿por qué no quiso entrar a la fama y prefirió quedar en la realidad ficcional del personaje que de ella habían creado? Un gesto que muestra cómo lo popular es forzado (¿o creado?) por

quienes lo escriben en folletines o titulares amarillos, en las pistas circenses, o en los historiales o historias criminológicas de los "delincuentes".

"Fué muerto Juan Moreira. Otro asesinato del asesino serial Juan Moreira", podría haberse leído en páginas policiales de diarios más o menos amarillentos, pero surgió a la fama procesado textualmente (a través de un texto). Se tomó su leyenda y se la escribió como los clérigos escribieron las declaraciones de Menocchio o la administración del rey archivaba las letras de cachet que escribían los escribientes de los pueblos o ciudades. ¿Menocchio era un "delincuente"? Tuvo que defenderse, así nació su fama. Queda escritura del benedictino que da cuenta de su enjuiciamiento. Los lleva a salir de la infamia a la fama.

Un tratamiento romántico recrea a Santos Vega y su enamorada; a Juan sin Ropa, el agonista de Santos Vega que le gana la partida y lo disuelve en la tierra; al antihéroe Sardetti (inmigrante agonista de Juan Moreira). Moreira es trabajado por la injusticia, sin ella no hubiera existido. ¿"Los pueblos" son "lo muerto"? ¿"No eran" antes del accionar del poder? "El ser" de Juan Moreira, ¿era el tranquilo trabajador gaucho que vivía con su mujer, hijo y suegro y cuidaba "de sus ovejas y unos animales vacunos, que constituían su pequeña fortuna"? y ¿"Allá en sus pagos y años atrás...había sido también una especie de trovador romancesco"? En el soporte "película" de Favio, Juan Moreira está cambiado, ya no es el mismo, ha recibido la marca de los setenta de un nuevo siglo, ha bajado de lugar social, ya el teniente-alcalde Rudy no comprende de dónde puede tener esa cantidad de dinero cómo para habérselo prestado a Sardetti. En Gutiérrez, en cambio, hasta parece ser un prestamista, además de criador de ovinos y vacunos y llevar "en su mano derecha y pendiente de la muñeca... un látigo de plata... en el dedo meñique un brillante de gran valor, y, sobre su pecho, cayendo hasta uno de los bolsillitos del tirador, brillaba una cadena de oro que sujeta un reloj *remontoir*" (Gutiérrez 1888:9-10).

"El muerto" Moreira bien descrito por sus asesinos reales o ficticiales (Chirinos multiplicados en la realidad y en la escritura) ¿es "lo muerto" en De Certeau?: "¿...existiría literatura popular sin sus censores, sin sus asesinos?" ¿Es que hay algo que sea popular y masivo que no transite por el poder, por sus discursos, sus hábitos escriturales e historicadores, por sus rituales de iniciación, de tensión, de cambio, de persistencia, de reproducción de Bourdieu o de aparatos ideológicos del Estado de Althusser? Sólo restan quizás, como recuerdos y resabios del muerto y de lo muerto, las mañas, las tácticas, las prácticas de pequeño detalle, las astucias, las transformaciones de lo que recibe: "...porque sabía que entregarse era morir irremediabilmente y porque en su insolente orgullo había dicho y repetido que no existía una partida de policía suficientemente fuerte para prenderlo", nos dice Gutiérrez (1888:10).

¿Qué queda de lo popular, si es que tiene existencia, si no es a través de los escribas esclavos de la Grecia antigua o los benedictinos solitarios de la Edad

Media? O los periodistas o intelectuales escribas de la modernidad que ya no son esclavos La propia burguesía descubre "su letra" con la imprenta, el periodismo, la investigación positivista, la criminología, la teoría de la degeneración, el naturalismo de Emile Zola. ¿Qué es la investigación sino usar, o buscar o crear lo que está oculto y cuya existencia es cuestionable? Los mitos, los ritos, las supersticiones, las leyendas indican una realidad que trasciende los relatos de la racionalidad, del iluminismo, de la ciencia. Juan Moreira parece estar más allá de un cuerpo real. Chirino dice que la gente creía que tenía una malla que cubría su pecho, como los cruzados, pero, al morir, se vió que tenía costurones de heridas incontables. Santos Vega parece no tener cuerpo. Ni hay descripción del mismo, ni color de sus ojos o de su pelo. Y se disuelve corporalmente cuando pierde la payada con Juan sin ropa, desharrapado pero extraño representante endiabrado del progreso, que rompe tradiciones y personajes de leyenda dejando sólo notas de guitarra al viento. En *Martín Fierro* no hay descripción de su aspecto. En el texto, sólo los dibujos, en algunas ediciones, le dan descripción gráfica a su corporeidad. Quiénes los crean (¿a los personajes, a las leyendas?) ¿Los que detentan el poder, los escribientes o los mismos textos (dichos populares, tradiciones orales, conversaciones corrientes, discurso de la cotidianidad) que se inventan intertextualmente en sí mismos en formatos diversos? Juan Moreira, apareciendo en la crónica periodística policial, o simplemente en las actuaciones de un Juez de Paz de provincia, o en un folletín que hace suponer su existencia real, con muchas marcas en ese sentido pero que, también, al ser pasado a la ficción, lleva a la duda sobre esa misma humanidad real. Hay distinta corporeidad entre lo descrito en el folletín y la descripción de los que lo conocieron (Chirino) o de los médicos que inspeccionaron su cadáver. En el folletín Gutiérrez le agrega un aspecto de belleza que se corresponde con la fisonomía (fotogenia) de la época sobre cómo podía ser un héroe perdido de campaña.

Santos Vega muere en una payada desintegrándose en la tierra. Sus acordes vuelven cada vez que un pozo de agua haga tañir en la noche, con gotas de rocío, la campana-guitarra. Juan Moreira busca la muerte matando primero, peleando después, hasta perder todo sentido su cabalgar, enfrentando partidas que, al final, lo terminen matando, definitivamente, ya que el folletín de Gutiérrez no usa el recurso de la resurrección o la salvación final, como sus antecesores folletinescos franceses. ¿Se esperaría o se supondría al gaucho como "bello-muerto" que soliviantara una obligación nativista de recuperarlo en los dueños del país unitario o federal ya perdido? ¿Es el gaucho un resto de luchas fenecidas, de un nuevo conflicto moderno entre voces que circundan las ciudades pero que no llegan a inmigrarse en sus contornos o en su núcleo? Juan Moreira volvió a la ciudad en circo, con un acompañante antihéroe Cocoliche, inmigrante foráneo en que fué convertido Sardetti por la necesidad de Podestá de enfrentar dramáticamente protagonista y agonista (a gusto del público, del espectador *in fabula*). Pero "la turba" pueblerina o ciudadana

restablecía marcos de recuperación de la figura mítica peleando contra aquellos actores que representaran a los contrincantes de Juan Moreira. Santos Vega llegó a la ciudad a través de lo libresco instalado en los programas docentes a transmitir a los escolares que iban formando los hombres de la patria del Centenario. Pero ambos vuelven de vez en cuando a la tierra de donde no deberían haber salido, como "delicuentes" que reinciden cada vez que la ciudad de "los honestos" les permite un estrecho sendero de resocialización. "Con un poco de psicoanálisis, se explicará fácilmente el rechazo o la expulsión o la represión de ese origen (de las culturas) y el retorno de lo reprimido en el lenguaje mismo de la represión" (De Certeau 1999).

El nativismo en América intentó convertir a los gauchos en socializados, bien hablados, parlantes al estilo porteño culto y afrancesado, rupturante de una tradición oral en sus contenidos (convertidos en menos peligrosos), y en su forma, (con cambios de su lenguaje supuestamente originario). Por eso la lucha de los nativistas por llevar al lenguaje culto las maneras de hablar de sus héroes gauchescos. En cambio Hernández, positivista, federal, hace hablar a Martín Fierro con un lenguaje como sería aparentemente la manera de hablar "supuesta" de los gauchos. Gutiérrez hace un intento intermedio, y en la versión que escribe para teatro con José J. Podestá (1886) Sardetti habla en "cocoliche", en el supuesto idioma trastocado y entremezclado en que hablarían los inmigrantes. El lenguaje verdadero lo tenía el escritor, el periodista, menos el folletinero o el escritor de literatura de cordel o amarilla. Coincidiendo en ésto con los planteos positivistas del anarquismo de Ghirardo y su *Alma gaucha* y las clasificaciones criminológicas de la época (Meléndez, Ingenieros y su simulación y locura en la lucha por la vida o su hombre mediocre). *Hay una ilusión de apareamiento, de emparejamiento, entre culturas que inventan personajes en la naturaleza de otras culturas.* El Santos Vega de Rafael Obligado es un señorito francés que viste poncho y usa guitarra y melancólicamente se deja vencer por un don nadie, un *Juan sin Ropa* que le enrostrará "el progreso". Pero todo esto es literatura. El tratamiento o ejercicio literario acerca de una cultura originaria, popular, masiva, de cuya existencia se sabe en general a través de sus epígonos. ¿Qué versión nos dan los antropólogos con sus historias de vida acerca de cómo llegar al corazón de lo popular y lo masivo? ¿Necesitaremos siempre un Menocchio que sepa leer y escribir para llegar al meollo de los saberes populares?

Yo soy psicoanalista. Trabajé durante siete años en una cárcel federal argentina haciendo grupos con internos de la unidad penitenciaria. Allí sufrí las vicisitudes de un lenguaje que iba más allá del lenguaje de los sueños o los olvidos. Encontré Juan Moreiras que no llegaron trágicamente al final de su destino. Que quedaron a mitad de camino, encerrados en la falta de un autor que los recreara, que los sostuviera en un recodo novelado o folletinesco, rimado o teatral. Que los hiciera personajes y que sus mujeres, almas gauchas o Vicentas, pudieran desencarnarse y subir al circo, al que la supuesta

verdadera mujer de Juan Moreira (Andrea) no quiso acceder por respeto a la memoria de su Juan, según contó Chirino, su brazo ejecutante matador, en un reportaje sobre la existencia real o folletinesca de su víctima. Doble proceso, cultura popular o masiva, a desentrañar desde alguno de sus índices o signos o personajes populares y masivos, creados con el fin de dar cuenta del personaje mucho antes y mucho más que un ser real. Gaucho "delincuente", migrante, testafarro ideológico de las luchas de los dueños de la verdad, del dinero, de la razón, de la tierra y de la patria. (Juan Moreira, como "mina" de tango, era pasado por las manos de alsinistas y mitristas, sólo como ejecutor de mentores ideológicos o partidistas, con el sentido partidista indiferenciado de la unidad y la conciliación nacional, como el fútbol sirve en la actualidad para esa misma supuesta unión de clases y deseos).

## Los hijos de Moreira

Moreira fue enterrado en el cementerio de Lobos, cuarenta y ocho horas después de su muerte, y durante ellas la casa de la policía estuvo siempre llena de gente que venía de la campaña a ver el cadáver. Un dato para concluir que prueba el prestigio de Moreira: tanto Valerio (el hijo) como el sargento Chirino nos han declarado respectivamente que conocen más de veinte hijos apócrifos del matrero y otros tantos matadores (Fabio Carrizo en Barcia 1979: 295)

### *La dimensión familiar del psicoanálisis a partir de un grupo de internos de una unidad carcelaria*

Del grupo de condenados en una unidad carcelaria surgió, en cierto momento, de la situación de uno de los internos que estaba encarcelado desde su adolescencia por robos a taxistas, una figuración de su grupo familiar, una leyenda de un antihéroe ciudadano o de los suburbios que recorre una versión antiética de *Juan Moreira* y no poética de *Santos Vega*. La historia ya se ha hecho a la subjetividad de otra época y de otro tipo de relato, no tipo Chirino o Eduardo Gutierrez y el folletín. Pero suena a folletín: un padre que se fué de la casa temprano en su infancia. Una madre muy hermosa que ejercía la prostitución en el barrio. Varios hermanos. Uno menor que él de quien teme que siga su carrera delictiva. Otro, mayor, dueño, según el interno, de una flotilla de taxis. La familia, la madre está casada de nuevo, no lo visita más que esporádicamente. Pensamos, el grupo de condenados y el interno, en la utilidad de citar a su familia para realizar una entrevista familiar. Todo el grupo de los internos quedó pendiente de esa posibilidad que resonaba en cada uno de ellos en relación a cada una de sus propias novelas familiares (en el sentido

freudiano pero también en el sentido de novela oral escrita en las leyendas y ritos de una familia). Se citó a la familia del interno a través del Servicio de Asistencia Social de la Unidad (archivo de relatos de sufrimientos, análisis de situaciones sociales y/o familiares). Vinieron la madre y el hermano taxista. El "interno" recordaba, pero el recuerdo familiar del paciente era un mito muerto. La presencia de lo real transforma las fantasías cristalizadas. La madre, el tiempo ha pasado, tiene 48 años. Es ahora una rubia desteñida y detenida en un tiempo mítico de clase pobre. Silencios entre ellos. Ya nada es familiar. Yo digo nos escuchamos (establezco un estilo de saber psicoanalítico que me hace escuchar con marcas y puntuaciones las "astucias" del inconsciente). No les explico algún sentido del encuentro. Ahí estamos como petrificados en un lugar indefinido. La habitación del Servicio Social en el Penal. Fuera de las rejas entre las que lo veo comúnmente. Ellos se ven por primera vez en ese lugar y con un psicoanalista. Notoria situación "intercultural": desde mi lado el positivismo médico transformado por el romanticismo y la irracionalidad ensoñante del psicoanálisis, del ello nietzchiano. Del "otro" lado "el interno" dice algunas cosas sobre mí para definirme y hacerme conocer por la familia. Que soy un psiquiatra que voy todas las semanas a psicoanalizarlos. Habla seriamente pero con una cierta ironía de tristeza y triunfo frente a los familiares y frente a mí. ¿Será la primera vez que él ocupa ese lugar de centro, de ser el que nos une? ¿Qué pactos a partir de allí se podrán establecer? Qué representará para esa familia, en una cárcel, un psiquiatra, que el interno aclara que no pertenece a la cárcel, y que los reúne para decirles que los escucha? ¿Habría necesidad de cierta actitud "pedagógica" que explicara algo? ¿o tendré que dejar que se conforme una situación indefinible, sólo con reglas de urbanidad, de que alguien aparentemente con cierto poder de discurso médico y mágico psicoanalítico los vaya a escuchar a ellos y ellos me vayan a escuchar a mí? Se ha constituido allí un "grupo familiar psicoanalítico". Se miran hablar un poco. Les pregunto si será mi presencia que los silencia y los apoca. El "interno" dice que al contrario. ¿Será así? ¿Habrán hablado ellos tres antes en su casa, en el barrio? ¿Habrán estado en ese recorte familiar ellos tres solos alguna vez? La madre y el hermano dicen también "diplomáticamente", tristemente, que no soy yo la causa del silencio. La madre con su rostro desvaído como su cabello, sus pocos dientes en la boca, aquella hermosa madre prostituta de la idealidad de ese hijo que asalta hombres que conducen y que piensa que el hermano tiene una flotilla de esos taxis que él asaltaba en su adolescencia (ahora tiene 22 años). No se explican nada entre ellos. Les aclaro que el motivo de nuestro encuentro es ver qué pasa con la falta de visitas y qué pasará una vez que el interno se haga externo, salga en libertad provisional un año más tarde. "Ya se verá", dice la madre. Y tiene razón. Pero no sólo eso. Quizás por primera vez surge la pregunta implícita del lugar de ese hijo-hermano de una prostituta y un taxista, de una familia en la distancia espacial e histórica enfrentados a una escucha; y además psicoanalítica. (Freud relacionó al analista con el cobro por el paso del tiempo

en los coches-taxis y en las prostitutas de su época. ¿Seré yo, en ese lugar, como espectro de Freud, el ejecutor en La Estrella-muerte de Moreira?) ¿Trabajaré el interno en la flotilla de taxis? ¿Establecerán alguna unión allí los hermanos? ¿O reincidirá en el robo a taxistas? (parecen las preguntas con que finalizaban los folletines en cada capítulo o las audiciones radioteatrales).

Interpreté la relación entre la "anécdota" del delito y la "anécdota" de la flotilla.<sup>1</sup> Pasaje de lugar de la cotidianeidad libre a la cárcel. Pequeño detalle de esa novela familiar. De un asaltador de taxistas a un dueño de flotillas de taxis. ¿Será verdad? O sólo la invención reparatoria de esa falta esencial de padre robado y reduplicado como cabeza de medusa en taxis infinitos y cobros por paso del tiempo que también corre en la cárcel y en la prostitución. Si uno, al crearlos como grupo diagnosticable o tratable, o crearlos, en sus referencias externas, sale del discurso, de la palabra, se encuentra con una realidad de hechos que trascienden, insondables. La "cultura popular" que no es "aprehendida-aprendida" por un discurso como el psicoanalítico, que necesitaría, quizás, de un procesamiento de búsqueda de "informantes claves" del grupo familiar o del barrio o de la realidad y contexto de clase. ¿Cuál es la teoría de la asociación libre y la atención flotante en una situación familiar y en la recuperación, a través de un artificio de un saber como el psicoanalítico, de un saber "popular" sobre qué es una familia, qué es una similitud y diferencia entre hermanos acerca de robos, flotillas, madre de varios hombres, nuevo marido y abandono notorio del hijo encarcelado? ¿Cómo acordar el deslizamiento, la filtración de la palabra con la ilusión de una realidad "real" que trasciende a ese recorte de grupo familiar que instalamos allí donde la dimensión familiar del psicoanálisis encuentra su posible lugar? ¿Qué efectos sobre el interno y en sus compañeros de grupo, y aún sobre los otros compañeros condenados de la Unidad y en los integrantes del Servicio Penitenciario y Criminológico, habrá producido este "brote familiarista" del encuadre con que nos manejábamos hasta ese momento? Más tomando en cuenta los "brotes familiaristas" de los empleados penitenciarios de identificación de los condenados con los integrantes de sus propias familias. Y siendo, este tipo de entrevistas familiares, impensables dentro del "autodenominado" (por lo penitenciarios) tratamiento penitenciario. ¿Qué uso realizan estos usuarios, estos espectadores de lo que yo les escribo o les digo acerca de significados posibles de las cosas que me dicen? Algunos internos venían al grupo psicoanalítico porque decían que era "muy humano". Aparente palabra indiferenciadora al estilo de los efectos del fútbol sobre sus usuarios donde quedan renegadas o suprimidas las diferencias. Allí éramos aparentemente todos lo mismo. Eso es la ilusión, el imaginario que puede crear un grupo

<sup>1</sup> Carlos Repetto *Anécdota y cotidianeidad* (trabajo en elaboración donde jerarquizo lo "anécdótico" como pequeño detalle develador, aunque parezca "insignificante", homologándolo con los restos diurnos nimios e indiferentes que Freud describe como marcas del deseo en la elaboración onírica).



psicoanalítico, en los confines de una "institución total" como la cárcel, como lugar de entrecruzamiento cultural entre un seguidor de José Ingenieros e hijos de Juan Moreira. Frente al gran relato del psicoanálisis los "dispositivos de astucia" aparecían en los internos, las burlas al "piloto", como me llamaron alguna vez, como trascribidor de sus historias ¿delictivas? ¿o populares?

### *Informe psicológico de una historia criminológica*

"Porque lo que el árbol tiene de florido, vive de lo que tiene sepultado", responde un interno, que fue indultado meses después de que participara activamente en el grupo, frente a la pregunta que le hace la psicóloga del Servicio Criminológico después de haberle administrado el test HomeTreePerson (casa, árbol, persona nos traduce el cuervo Rey Arthus) y ante su reiteración en dibujar siempre un pino enhiesto. En base a éste y otros datos de la entrevista, el interno, que después formó parte, con un liderazgo muy activo, de nuestro grupo psicoanalítico, y que recibió el indulto de diciembre de 1990, había sido diagnosticado, en septiembre del 82, como "personalidad psicopática (a los 19 años), con un buen cociente intelectual o nivel mental, de características agresivas y peligrosidad potencial". Se agrega a su historia criminológica en marzo del 86 cuando pasa de procesado a condenado: "Impactado por la pena impuesta y con una autocrítica aceptable, se presume que una correcta psicoterapia y la acción del tratamiento penitenciario alcanzarán logros positivos". Después de cinco meses de su inclusión en el grupo, en junio del 89, se afirma que "se pueden observar algunos cambios en su conducta demostrados a través de una mejor adaptación al régimen imperante en esta Unidad al intentar una mejor vinculación con sus pares y el deseo aparente de ver, a través del tratamiento grupal al cual se *sometió*,<sup>2</sup> cuáles fueron las causales de su accionar delictivo". Este interno fue indultado meses después de este agregado evaluativo, en su historia criminológica, de su paso hasta ese momento por el grupo, en el que continuó hasta su salida en libertad. El relativo azar del indulto lo libró de tener que seguir "*sometiéndose*" al tratamiento grupal.

Agrego un relato, tradición oral "intimista", que el interno nominado en el informe psicológico hizo, durante el transcurso de una "sesión psicoanalítica grupal carcelaria", muy detallada y dramáticamente, acerca de su "azaroso apresamiento", después de su robo a mano armada a un negocio, con muerte de sus dos compañeros de acción y fuga de él, herido y sangrando profusamente, en un auto, de contramano, cinco cuadras, hasta llegar a la General Paz. La secuencia de este relato provocó un impacto tal en el grupo, que produjo el desmayo, con golpe en la cabeza al caer sobre la mesa alrededor de la que nos reuníamos, de una de las psicólogas del equipo. En

---

<sup>2</sup> Lo resaltado me pertenece.

ese momento todos estábamos muy movilizados y se dió una reacción inmediata y "solidaria", como si se hubiera reproducido en sesión el acto relatado. Pidió disculpas por el efecto que había producido en nosotros ("nosotros" significaba, a esa altura, todos los integrantes del grupo), disculpas que entre ellos parecían imposibles antes del grupo terapéutico y como seguramente no las pidió ni lo pediría por su hecho delictivo. En el final del relato, que completó en la sesión siguiente, contó que desangrándose lo habían "capturado". Siendo internado de urgencia, bajo custodia, muy cerca de la muerte, durante dos meses, y, al mejorarse, fue encarcelado.

"No se consiente voluntariamente en ser enterrado vivo, y la magnificencia de la tumba no hace encontrar el propósito (o la jornada) más saludable" [Charles Nisard en su libro acerca de la literatura "popular" –de *colportage*, de cordel– (1854) que inaugura, en Francia, los estudios consagrados a esa literatura. Estudios sobre la "literatura popular" que han sido posibles gracias al "gesto" que la reniega "al pueblo y la reserva a los letrados o los amateurs" (De Certeau 1999)].

*Letrados e iletrados. Algunas secuencias de la sesión del viernes 23 de agosto de 1991 en base a observaciones tomadas por la psicóloga de nuestro equipo y comentarios míos.*

Por primera vez, el "orden" de distribución de los internos en la sala fue distinta en el sentido de que, en esta oportunidad, estaban intercalados, casi uno a uno, en círculo, internos y "externos" o terapeutas. La reunión era en la escuela (generalmente se hacía en la capilla del penal). Al llegar Carlos (se refiere al autor de este trabajo) preguntó por los que no estaban y por el "nuevo" integrante. Dijo nos escuchamos. Y le solicitó al nuevo el nombre y las circunstancias de su incorporación al grupo. Rita (psicóloga del Servicio Criminológico) explicó por qué se lo había incorporado: recién entraba a la Unidad y tenía algunos problemas. El nuevo, Juan Pablo, preguntó en que consistía la reunión y qué se hacía en el grupo. Carlos, el coordinador, le contestaría al final de la reunión. Al inicio también se hizo un resumen de lo visto hasta ese momento: el tema de la muerte que había propuesto un interno, Diego, quien habría hablado de un artículo que leyera en *Clarín* sobre dicho tema.

Carlos lo retoma interpretando la elección del tema como una advertencia sobre la posibilidad de muerte del grupo o de su transformación (¿en qué? podrían haber preguntado). Mencionó la cuestión del cambio de horario que él mismo había propuesto (pasar el grupo a las dos de la tarde ante las dificultades que tenían los internos para recibir el permiso de los carceleros e instructores de las trabajos que debían realizar en la Unidad) como un cambio vivido como peligroso por el grupo, por la posibilidad de desertión o dispersión, y que se manifestaba en el abandono o ausencia de los que no habían asistido ese día.

Diego insiste en que él tiene algo importante que decir y que el tema de la muerte no está agotado.

La muerte no se agota nunca, dice Carlos, siempre nos está buscando y lo hace de muchas maneras, aún sin matar del todo. A veces la provocamos.

Los demás le dicen que no los asuste, medio en broma, medio en serio.

Diego insiste y, antes de comenzar su relato, dice que para él el grupo debería ser otra cosa, que se los debería informar –a los internos– sobre las cosas que suceden afuera, que se debería tomar un tema y desarrollarlo totalmente, "en orden".

A Diego le interesa oír hablar de la calle y no de la cárcel, de lo que pasa allí adentro, donde indudablemente está muy solo por tener cierta deficiencia y una patología caracterológica seria, con dificultades para ejercer un liderazgo que levantara su autoestima y le diera algún sentido a su permanencia en la prisión. Se habían ido los líderes más "reconocidos" de grupos anteriores que dejaron una leyenda de que allí se decían e interpretaban "cosas inteligentes" y que todos los internos estudiaban promovidos por la dinámica grupal. Cosa que Diego no hacía. Volvió al tema del inicio acerca "de la muerte" y relató que él sí había estado muerto. Explicitó que cuando tenía 18 años en una pelea lo golpearon y vio cómo el sol se achicaba y crecía el negro, hasta quedar sólo una pequeña luz y que luego vio una mano y volvió a la vida. Uno de los internos le dice a Diego que tiene problemas de memoria, mientras en el grupo se sigue hablando de diferentes "creencias sobrenaturales": picazón de la mano derecha ante la proximidad de buenas noticias, de la izquierda por las malas noticias. Carlos (yo) pregunta qué mano nos picará o les pica y le quita peso a la historia de muerte de Diego diciendo que esas cosas pasan todos los días y a cualquiera. Diego mira con cara de incomprendido. El psicoanálisis tiene sus prejuicios acerca de las supersticiones. Y Diego estaba "tres siglos atrasado", como el hombre de los lobos, para hacerse hombre-lobo o para ser "el resucitado". Un psicoanalista siempre pretende que sus pacientes dejen de lado representaciones ancestrales (de los orígenes culturales). Sólo acepta las representaciones de los orígenes subjetivos, escenas primarias con mamá y papá y no con la tribu enardecida. Además, según Freud, no hay representación de la muerte en el inconsciente. Así Diego venía a mal puerto. Y recibió, a solas, ya que el psicoanalista buscó la "complicidad" del resto de grupo, una interpretación como la consignada, "destructora" de creencias "populares", que busca generalizar como "común y corriente", casi vulgar, el que la gente pueda morir y resucitar. Después de todo eso tranquiliza o apacigua el lugar del muerto o lo muerto en que es colocado todo aquello que debe reprimirse. Y la sesión continuó: Carlos le explica al nuevo integrante en qué consiste la actividad del grupo al filo del final y como resumen de lo que pasó allí: "muerte, resurrección, discriminación, fallas en la memoria u olvidos de encuentros pasados, incompreensión y todo con una dirección de cura, el

grupo debería ser terapéutico, creo que hasta ahora lo va siendo bastante para todos nosotros", e incluye claramente al equipo terapéutico. Con un clima de buen humor nos despedimos. Esto pasó en la sesión, según la base de la versión de la psicóloga que me acompañaba en esa etapa y de comentarios míos. Se agrega en el informe: Diego con su relato le dio a la reunión un tono de cuentos de aparecidos. O, más real y concretamente, de muertes y olvidos pasados y de miedos presentes a la locura y la discriminación. Lleva a hablar de misterios, no de cosas reales como las que el mismo Diego reclamaba de una actividad grupal más interesante para seguir viniendo al grupo. Y sigo yo: o el grupo era eso que él reclamaba ("hablar del afuera"), o era un lugar donde las fantasías e irrealidades eran volcadas, llevadas, "expulsadas" con libertad. O la racionalidad de un lugar informativo, como una escuela, o el otro extremo en el sitio de la capilla de la prisión, donde se realizaban generalmente las sesiones, con las verdades misteriosas, inconscientes, de la irracionalidad, de la discriminación, la mentira o la locura que los provocaba y asustaba. Vuelve a informar la psicóloga: durante el relato de Diego sobre su muerte y resurrección, creo que había cierta "vergüenza ajena" por parte del resto de los internos, uno se fue. No era un tema o lenguaje o estilo o retórica compartida, ni un tipo de experiencia que tuviera interés para la mayoría. Uno de los internos puso las cosas "en orden", mostrando a Diego "fallas de memoria" y señalándole cierta deficiencia que le hacía confundir tiempo y espacio. Yo (dice la psicóloga) le pregunté a Diego si él creía que esa cercanía con la muerte le había cambiado en algo. El dijo que sí, que a partir de allí podía predecir algunas cosas que aún no habían sucedido. Cierta magia adivinatoria, o algo así. Diego (informo yo), siguió viniendo, pero tuvo dificultades para participar cuando aparecían liderazgos más fuertes y racionales o de ironía, broma o demostración de afecto. Fue como una estrella que estalló ese único día en la escuela y quedó "pulverizada" al volver a hacerse las sesiones en la capilla. No alcanzó a ejercitar sus tácticas. A tomar en cuenta "un cálculo de fuerza que no puede contar con un lugar propio ni con una frontera que distinga al otro como totalidad visible" (y transformable). "No dispone de bases en las que pueda capitalizar sus ventajas, se halla dentro del instante". (De Certeau 1979).

....

Recorrido alentador, pero extenuante e interminable, como el análisis, con sensaciones de inconmensurabilidad, con ganas de tener un caballo overo bayo y un perro cacique, y una guitarra payadora como Santos Vega, beber en un pozo de agua del balde que cuelga de la cruz y dejarse atravesar por las llamaradas, que sobre los árboles y la pampa, produce una y otra vez juan sin ropa, entre la risas de las brujas en la Salamanca y los sueños y aullidos de "mi paciente" hombre de los lobos y la muerte-resurrección de "mi delincuente" Diego. Yo también veo, a veces, como él, que el sol se achica y crece el negro, hasta quedar sólo una pequeña luz y veo luego una mano que me vuelve a la vida, Y a mí también me dan mucho miedo las ferias que "gente extraña",

gitanos y caballos, organizan y discuten en los bordes de la finca-reserva que mis padres-tribu poseían a orillas del Dniéper, en las afueras de Lobos, provincia de Buenos Aires.

"Entregado a estos tristes pensamientos, Moreira pasó toda la mañana, mientras su overo se reponía del fuerte galope de la noche anterior" (Gutiérrez 1888: 148).

Luis Felipe Noé dice que "los artistas latinoamericanos, más que dedicarse a la nostálgica búsqueda de una tradición inexistente deben adoptar el tipo de percepción que engendre un espacio atiborrado, un colorido vibrante" [y agrega García Canclini que] "quizás la importancia del barroquismo en nuestra historia y en pintores contemporáneos resulte de una incapacidad de hacer síntesis frente al exceso de objetos" (1990). Quizás sea éste uno de los problemas de este trabajo. Pero continúo, aún, como Moreira, una cabalgata, un trecho, una lucha, una payada final:

Joyce, siempre tan campante, nos alecciona en *Finnegan's Wake* (1939) lo que ocurre con las generaciones perdidas, con las supuestas "tradiciones inexistentes". Está Mutt, uno de sus mentandos personajes, sentado a la entrada del cementerio de Clontarf, esperando un turista conquistador que quiere saber de una historia maniquea de flores y rencillas, que busca paisajes, lenguas novedosas, monedas de otro calibre. En el confín, todo aquello que pueda luego relatar en su recuerdo del viaje a sus amigos de la feria. El turista se llama Jute y se encuentra con Mutt creyéndolo un guía, guía para preparar los datos de su viaje para recordarlo, diagramarlo y volver a hacerlo, en la reminiscencia, aún con mucha mayor justeza de lo que lo hizo en realidad. Pero Mutt, centinela, insiste sobre la historia de su pueblo, intenta que el advenedizo sepa que allí existieron, otros amores, otros triunfos, otras vanas o gloriosas ilusiones. Que todo pereció en la sombra y sólo calaveras y huesos persisten en las tumbas y los recuerdos. Pero cada lápida tiene un nombre y una historia que el extranjero pretende negar. No hay ni olvido porque hay desconocimiento, un no haber vivido. ¿Cual será además el centinela de su propia historia? ¿Cómo se comportaría, invirtiendo roles y situaciones, el guía Mutt si fuera a visitar los pueblos del Jute turista extranjero? La textura de la historia ocurrida y contada acerca su categorización al invento de sí misma. Una leyenda, una superstición, un rito, una autobiografía, un historial clínico o criminológico, una historia de vida a solas o la historia como reminiscencia de los hechos real o noveladamente ocurridos soportan, dan soporte y desglosan ese posicionamiento ficcional en el orden de los relatos. ☰

**Referencias bibliográficas:***Textual básica:*

- GHIRALDO Alberto  
1907 *Alma Gaucha*. Buenos Aires: Pascual Mediano, 2ª ed.; "Alma gaucha" en *Teatro argentino. Repertorio completo*, Buenos Aires: Americalee, [1946].
- GUTIÉRREZ Eduardo  
1888 *Juan Moreira*, Buenos Aires: N.Tommasi.
- GUTIÉRREZ Eduardo y PODESTÁ José J.  
1886 *Juan Moreira*, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Sección de documentos, Tomo VI, N° 1, Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1935
- HERNÁNDEZ José  
1872 *El gaucho Martín Fierro*, Buenos Aires: La Pampa.  
1879 *La vuelta de Martín Fierro*, Buenos Aires: Librería del Plata, 2º ed.
- LA BRUYÉRE, Jean de  
1688 *Les Caracteres ou Les moeurs de ce siècle*, Paris: Etienne Michallet.
- MITRE Bartolomé  
1854 "A Santos Vega, payador argentino" en *Rimas*, Buenos Aires: Imprenta de Mayo.
- NISARD Charles  
1854 *Histoire des livres populaires, ou de la littérature du colportage depuis le XVe siècle jusqu'à l'établissement de la Commission d'examen des livres du colportage*, Paris: Librairie d'Amyot.
- OBLIGADO Rafael  
1885 *Santos Vega*, Buenos Aires: Pedro Irume editor.

*Metatextual:*

- BARCIA Pedro (Comp.)  
1979 *Fray Mocho desconocido*, Buenos Aires: Ediciones del Mar de Solís.
- DE CERTEAU Michel de  
1979 *Les cultures populaires*, Paris: Montiel.
- DE CERTEAU Michel, JULIA Dominique y REUEL Jacques  
1990 *L'invention du quotidien, Arts de faire*, París: Gallimard; (trad.esp.: *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*, México: Universidad Iberoamericana, 2000).
- (1999) "La belleza del muerto". En DE CERTEAU Michel, *La cultura plural*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- GARCÍA CANCLINI Néstor  
1990 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo.
- GINZBURG Carlo  
(1999) "Freud, el hombre de los lobos y los lobozones", *Mitos, emblemas, indicios*. Barcelona: Gedisa.
- 1976 *Il formaggio e i vermi*, Turin: Einaudi; (tr. esp.: *El queso y los gusanos*, Barcelona: Muchnik, 1999<sub>3</sub> ).
- JOYCE James  
1939 *Finnegan's Wake*, London: Faber and Faber.

### Bibliografía de consulta

- ALTHUSSER Louis  
1970 "Ideologie et appareils ideologiques d'Etat", *La Pensee*, N° 151.
- BLACHE, Martha  
1988 "Folklore y cultura popular", *Revista de Investigaciones Folkloricas*, N° 3: 23-34.
- BOURDIEU Pierre  
(1997) *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona:Anagrama
- ECO Umberto  
1979 *Lector in fabula*, Milano: Bompiani.
- FOUCAULT Michel  
(1996) *La vida de los hombres infames*, La Plata: Altamira.
- GEERTZ Clifford  
1992 "Géneros confusos", en REYNOSO Carlos (comp.) *El surgimiento de la antropología posmoderna*, Barcelona: Gedisa.
- GRAMSCI Antonio  
(1961) *Literatura y vida nacional*, Buenos Aires: Lautaro.
- INDART Juan Carlos  
1974 "Mecanismos ideológicos en la comunicación de masas: el modelo de la anécdota", en *Lenguajes*, N° 1, Buenos Aires: Nueva Visión, 1974.
- REPETTO Carlos  
1993 *Cárcel y Psicoanálisis. Implementación del dispositivo psicoanalítico en grupo de internos de una unidad penitenciaria* (Tesis de Doctorado en Salud Mental) Bibliotecas Facultad de Medicina y Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires).
- ROMANO Eduardo  
1991 *El nativismo como ideología en "Santos Vega" de Rafael Obligado*, Buenos Aires: Biblos.