

Los oficios terrestres y las formas de narrar la violencia¹

Graciela Foglia (FALE/ UFMG)

En 1965 Rodolfo Walsh publica seis cuentos en *Los oficios terrestres*. El tema de fondo de esos textos es la opresión ejercida por diferentes instituciones de poder como la militar, la oligárquica terrateniente, la clase media, la familia, la escuela, la intelectualidad, la sexualidad (manipulada por y en beneficio de las otras instancias de poder). En este trabajo me propongo describir algunos procedimientos de construcción del cuento “Fotos” mostrando que la violencia, en este caso, de la clase dominante, estructura la narrativa.

A través de “Fotos” podemos acompañar la vida y la relación entre dos amigos, Mauricio Irigorri y Jacinto Tolosa (h), el narrador del texto. El cuento abarca, cronológicamente, desde los tiempos de escuela, cuando Mauricio “tal vez se adelantaba a sus años y a su medio, y por eso no era bien comprendido” (p. 22), hasta su suicidio, unos quince años después. Durante ese tiempo vemos transcurrir la vida de cada uno de los personajes, Mauricio y Tolosa, por caminos muy diferentes: mientras el primero busca adaptarse a la sociedad en que vive, el otro se afianza en la seguridad que le da el poder de su clase: pertenece a una familia de la oligarquía terrateniente del interior de la provincia de Buenos Aires. Como telón de fondo, el peronismo y su política agraria aparecen en la voz de Tolosa padre, con su odio a Perón y a su política rural, y su desprecio de clase — “advenedizos sin ley y sin sangre” (p. 27).

El relato se arma desde la perspectiva de un pueblo de la provincia de Buenos Aires, del ferrocarril Sur, y con la mirada puesta en el campo. Y, aunque tanto Tolosa como Mauricio salen del pueblo — el primero va a Buenos Aires y el otro

recorre el país — la narrativa no se detiene en descripciones de esos espacios; sólo en el campo, cifra del poder terrateniente. Y si bien es cierto que es allí donde transcurre la infancia de ambos personajes y es el escenario de hechos trascendentes de sus vidas, también es cierto que es el único espacio descrito en detalle y sobre el cual se vuelve más de una vez.

“Fotos” habla de una forma contundente y disfrazada de exclusión: plantea una reflexión sobre quién tiene derecho a producir arte. Y aunque parezca una cuestión individual y menor en medio de tantas otras violencias, la reflexión de fondo es sobre el poder de subyugación de la clase dominante.

Ambientado aproximadamente en el período de los gobiernos peronistas (1943-1955), en el cuento no hay personajes miserables ni obreros ni militantes políticos ni locos... Sus protagonistas forman parte de las clases en el poder², defienden el *status quo*; unos, los dueños de la tierra, con más tradición en el poder que los otros, los dueños del capital comercial, que están en ascenso, pero ambos igualmente participantes del mismo sistema. Mauricio, que es aparentemente huérfano de madre, es hijo de Don Alberto, probablemente inmigrante vasco — “cosas de gringo” (p. 24), repite tercamente Tolosa padre —, que ha hecho negocios durante la Guerra Civil Española y durante la infancia de su hijo:

Estaba demasiado ocupado en liquidar a precios de fábula un galpón de alambre de púa que empezó a almacenar cuando la guerra de España. Ahora el alambre no venía de Europa porque allá lo usaban para otra cosa. “Gracias a Dios”, repetía don Alberto, que por esa época se volvió devoto (p. 21).

Por estas condiciones, Mauricio pertenecería a una familia “deshecha”. En cambio, Jacinto Tolosa (h) proviene de una familia “bien constituida”: padre estanciero, madre y hermana dedicadas a la familia. En consecuencia, el narrador, hijo de la oligarquía ganadera del interior de la provincia de Buenos Aires, sigue disciplinadamente el mandato familiar: buen alumno, obediente, termina la primaria,

realiza en Buenos Aires sus estudios secundarios y universitarios (se recibe de abogado), escribe versos y tiene una única veleidad: la de ser amigo de Mauricio Irigorri, el rebelde, el desajustado del pueblo.

A pesar de que el texto podría leerse como una metáfora del enfrentamiento entre dos grupos de poder, al final del cuento, uno de los personajes se suicida y el otro, el que pertenece a la oligarquía terrateniente, se muda de pueblo. Justamente por esto, “Fotos” es un relato que centrándose en la relación de los dos personajes, en realidad habla del poder avasallador de la oligarquía; la muestra apropiándose de todo lo que tiene a su alrededor. Sin embargo, como veremos, el cuento no deja de apuntar también una cierta complicidad de la propia “víctima”.

Tolosa, el narrador de “Fotos”, aplasta a Mauricio solapadamente disfrazando su voz con una lógica inapelable; lo oprime con negaciones y apropiaciones que se van construyendo, desde el principio, en simpáticos recuerdos de la infancia y adolescencia, inocentes charlas entre amigos, miradas aparentemente comprensivas y condescendientes, en fin, un conjunto de actitudes que podrían llevar a creer que existe entre ambos personajes una verdadera relación de amistad, hasta llegar al final del texto en el cual Mauricio, el aparente *leitmotiv* de la escritura desaparece totalmente, y el narrador, y junto con él todo lo que representa, ocupa enteramente el espacio narrativo, sin ningún vestigio de Mauricio ni de su muerte — “La feliz pareja se alejará de nuestro medio, al que la ligan tantos gratos recuerdos...” (p. 52), leemos en la nota social que cierra el cuento, anunciando el casamiento y la mudanza de ciudad de Tolosa con Paulina, la que había sido novia de su amigo.

A Mauricio Irigorri lo acosaba una angustia que no conseguía explicar y no lo dejaba parar. En una de sus tantas vueltas al pueblo y reencuentros con Tolosa, después de haber descubierto su placer por la fotografía, comenta:

— ¿Te das cuenta? Yo estaba viviendo para nada, corriendo de un lado para otro como si el mundo me persiguiera [...]. Me sentía muy libre, pero era falso. No era yo el que se movía.
— ¿Qué era? [...]
— No sé, un nudo en la garganta, algo que me empujaba, me decía: “Rajá, pibe...”
(p. 31-32).

La lucha de Mauricio era encontrarle sentido a la vida. A través del relato intuimos que el encuentro de dicho sentido significaría poder adaptarse al medio en que vive y ser aceptado por el mismo. Para eso, Mauricio quiere ser fotógrafo, dedicarse al arte. Pero, Jacinto Tolosa, representante de la oligarquía conservadora, para quién ningún “advenedizo” puede ni debe interferir en el orden establecido, le niega a Mauricio la posibilidad de la producción, en este caso artística; deslegitima su proyecto: “En secreto — dice el narrador — se propone algo exorbitante: quiere ser un artista, dedicarse al Arte. Él que no ha podido aprobar un año del secundario, que no lee más que historietas y furtivos libros de ‘educación sexual’...” (p. 33).

“Fotos”, en su estructura, es aparentemente polifónico: además de la voz del narrador que conduce el relato, hay transcripciones de cartas de su hermana y de su madre; se reproducen diálogos entre el narrador y Mauricio; entre aquel y su padre, con Paulina, con el farmacéutico; hay también citas de algunas otras voces menores. Todos estos recursos podrían aportar diferentes puntos de vista sobre el personaje. Pero en realidad el cuento está organizado a la manera de un álbum personal; hay allí una única mirada, la de su dueño, el narrador; son cuarenta y un fragmentos de tamaño desigual, separados por números. Tolosa guía el ordenamiento de esas “fotos” y así selecciona qué voces, qué puntos de vista, qué contenidos ayudarán a armar el relato que explique y justifique el suicidio de Mauricio; el relato que tranquilice las conciencias y que permita conservar todo en su “debido lugar”.

Al principio, parecería que estamos frente a un narrador inseguro cuya voz está contaminada por la del propio personaje y por la de sus mayores, que alterna lo “chabacano” y lo formal: “El niño Mauricio Irigorri le tocaba el culo a la maestra, eludía

el cachetazo y en el recreo cobraba las apuestas” (p. 21). Pero enseguida comienza a definirse el perfil de ese narrador en un ejercicio de negaciones, apropiaciones y eufemismos que atravesarán todo el cuento. La negación se construye desde la primera línea del relato, cuando el personaje Mauricio es presentado con una sanción “— Niño Mauricio, vaya a la Dirección”. O en la comparación de Mauricio con Facundo, personaje de la historia que, para la oligarquía argentina, es símbolo de barbarie; pero como si esto no bastase, o la comparación con un “mito” a Tolosa le pareciera extremada, aún degrada a Mauricio a personaje de historieta, por ese tiempo, género menor y sin prestigio.

Como dije, el relato se arma también entre eufemismos y apropiaciones. Tolosa evita comentarios que podrían denunciar su propósito de entender y colocar el suicidio de Mauricio como acto individual y sin ninguna relación con la comunidad. Deja que los otros se expresen primero, no se compromete. Pero una vez formulados los comentarios, se adueña de ellos, como cuando a Mauricio lo echan de la escuela secundaria, el narrador dice “a los tres meses estaba de vuelta”, y en el párrafo siguiente es su hermana la que deshace el eufemismo: “Ah, a Mauricio lo echaron” (p. 22). Y entonces sí, cuando echan a Mauricio del diario por su titular “INAUGURÓSE EL MEODUCTO³ PRESIDENTE PERÓN”, el narrador toma la palabra y dice claramente “Lo echaron” (p. 23).

Ese movimiento continúa hasta el final del cuento, cuando en el anteúltimo fragmento, “40”, después del suicidio, Tolosa al mirar la última foto que Mauricio sacó registrando su propia muerte, abandona todo eufemismo y alza su voz clara y acusatoria: “Yo te dije adónde llevaba ese camino pero vos no quisiste hacerme caso. Creo que hice por vos todo lo que pude y que esta decisión que vos tomaste no es la manera mejor de agradecerme. Pero vos sabrás por qué lo hiciste” (p. 52, cursivas nuestras). Finalmente se entiende el propósito de Tolosa al narrar la historia: es dejar

claro que toda la responsabilidad de los hechos es del propio Mauricio por no haber escuchado sus consejos.

Tolosa es un narrador inteligente, adopta en su escritura los consejos paternos: “[...] *a la gente le gusta que los hijos enfrenten a los padres*, siempre que sea con respeto, es claro. *Cuando hables de los valores caducos, van a pensar que te referís a mí, poné un poco de sentimiento en eso*” (p. 44-45, cursivas nuestras).

Este acuerdo entre padre e hijo, este “hagamos de cuenta”, es el mismo que el narrador aplica al relato. Haciendo de cuenta que entiende y acompaña a Mauricio, lo va minando de a poco. El lenguaje es el que definitivamente carga ese “hacer de cuenta que...”. Ambos personajes han ido a la misma escuela; ambos viven en el mismo pueblo, pero uno es hijo de un comerciante, el otro pertenece a una familia de abogados — “[...] vas a ser el más joven de la familia” (p. 40) —; eso también tiene sus reflejos en la forma de hablar. El lenguaje de Mauricio, como vimos, es “pintoresco”, divertido, ingenioso, a veces, para los moldes socialmente aceptados, un poco chabacano — “me cagaron”, “me jodieron”, “venga esa mano pajera”, “sonría boludito” (p. 30) —; está repleto de formas coloquiales y de lunfardo. Y Tolosa se apropia mesuradamente de esa forma de hablar; la mezcla en su propia forma. Eso hace que, por momentos, la narración parezca un poco inverosímil, que la voz narrativa parezca inestable:

De golpe te pusiste tan raro otra vez, parecía que no ibas a poder descansar más, la mirada se te iba para adentro, tenías como un asma, un jadeo, andabas a contrapelo del tiempo [...].

Mirabas el sol con rabia, el orden, los mostradores, los formularios, sudabas en invierno, tenías como un tajo blanco en la frente, donde *te fajaron* en Bahía, una cuña, volviste a *buscar roña*, le pegaste a un borracho, “La mano ahí” le dijiste a un hacendado y lo sacaste sosteniéndose los *huevos* (p. 45-46, cursivas nuestras).

Todo lo que está en cursiva no es el lenguaje habitual de Tolosa. Podría pensarse que es la forma coloquial que utiliza cuando se dirige a su amigo. Sin

embargo, si contraponemos ambos párrafos, el tono evocativo del primero, con el uso del pretérito imperfecto y el “andabas a contrapelo del tiempo” no permiten pensar en oralidad, en un diálogo, pero se puede hablar de una inestabilidad enunciativa⁴ que de alguna manera se relaciona con el mismo recurso presente en *Operación masacre*, la novela de testimonio que Rodolfo Walsh había escrito ocho años antes, hecho que puede indicar que la marca dejada en el autor por aquella violencia continúa latiendo en su escritura.

Y siguiendo en la línea de las apropiaciones, observemos que Tolosa, que se adueña hasta de la novia de su amigo, para explicar el cambio que este sufre “de repente”, usa las propias ideas de Mauricio, citadas más arriba, cuando en el primer párrafo dice: “[...] parecía que no ibas a poder descansar...” es la misma imagen que Mauricio usaba para intentar explicar su angustia; entonces, el “raro”, el “parecía”, para el narrador no son desconocidos ni nuevos ni inexplicables.

En síntesis, podríamos decir que el narrador se apropia de procedimientos de escritura de vanguardia — texto fragmentado, inclusión del lunfardo y del habla más popular, múltiples voces, aunque desde un punto de vista único — para mantener el orden, es decir, finge en la propia escritura un acto de renovación.

Con todo lo anterior no quiero decir que Tolosa es individualmente responsable del suicidio de Mauricio, como parecería que el propio Mauricio cree: “me jodieron” “Me cagaron [...]. Ahora todos están contentos” (p. 30), “[...] fijate bien que estoy jodido” (p. 47), “Me han jodido entre todos [...] Vos, el viejo y Paulina” (p. 48). Tolosa es sí parte de un sistema del que el propio Mauricio es cómplice. En un pasaje de *Que é a literatura*, Jean-Paul Sartre afirma que tanto los escritores como las otras personas pueden, cuando pertenecen a la clase opresora,

[...] persuadir-se [...] de que se pode escapar à sua classe pela grandeza dos sentimentos, e quando se faz parte dos oprimidos, dissimular a cumplicidade com

os opressores, sustentando que é possível se manter livre mesmo acorrentado, desde que se tenha o gosto pela vida interior (SARTRE, 2004, p. 61).

Y es exactamente lo que acontece con Mauricio, que tiene conciencia de que el mundo que es más complejo de lo que parece, se siente artista (y acaso lo es): quiere fijar para siempre el instante efímero — “El campo *cuando* sale el sol, los tipos en el boliche *jugando* al codillo, una muchacha nuevita *paseando...*” (p. 34, cursivas nuestras) —, pero también está feliz o eufórico cuando puede ser el fotógrafo en la fiesta que le hacen a Tolosa porque acaba de recibirse y de publicar su primer libro de poemas. Y no nos engañemos, no es solo el cariño por el triunfo del amigo lo que lo deja contento a Mauricio; es también la aceptación social. Tal vez, la única pista de esto esté en la autocorrección que se hace Mauricio al referirse al padre de Tolosa durante la fiesta: “— No, querido, ponete ahí. Eso, junto a tu vi..., tu padre” (p. 44). Podríamos pensar que se trata de una cuestión de “respeto” a los mayores, pero ¿no es exactamente eso, el aceptar que el respeto a los mayores se manifiesta por el lenguaje, por la forma de hablar, por el respeto a lo establecido lo que indica un deseo de aceptación?

En este breve acercamiento a “Fotos” podemos observar que el texto lleva consigo algunas de las características de construcción de la narrativa de los años sesenta: la voz del narrador como protagonista, punto de vista controlando dicha voz, tendencia a lo experimental, incorporación de voces no prestigiosas (OLGUÍN; ZEIGER, 1999, p. 360) — inscribiéndose, de esa manera, en los propios planteos que se hacía la intelectualidad en aquel tiempo. Sin embargo, el autor coloca dichos recursos en un personaje narrador cuyos valores son completamente opuestos, en general, a los ideales de esos años y, en particular, a los del propio autor. Es indiscutible la eficacia de este recurso irónico: decir sin decir, decir sin ser didáctico.

Referencias

MURMIS, Miguel; PORTANTIERO, Juan Carlos. *Estudios sobre los orígenes del peronismo*. 5. ed. Argentina: Siglo XXI, 1987.

OLGUÍN, Sergio; ZEIGER, Claudio. La narrativa como programa. Compromiso y eficacia. In: JITRIK, Noé (Org.). *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1999.

RUSSO, Edgardo. *La historia de Tía Vicenta*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1994.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* São Paulo: Editora Ática, 2004.

WALSH, Rodolfo. Fotos. In: *Los oficios terrestres*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2001.

_____. *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires: Seix Barral, 1996.

Notas

¹ Este trabajo forma parte de un proyecto de investigación que será desarrollado en la Facultad de Letras de la Universidad Federal de *Minas Gerais*.

² Aunque, en un texto clásico sobre los orígenes de peronismo, Murmis y Portantiero incluyen dentro de esta clase solo a aquellos que controlan los medios de producción, es decir, terratenientes e industriales, dejando de lado a los propietarios del capital comercial y financiero, reconocen que desde la década del treinta, “el control que sobre la economía argentina ejerce el capital financiero, principalmente extranjero, es ya decisivo” (1987, p. 49).

³ Palabra compuesta por “meo”, orina, que en aquel momento (y tal vez aun ahora) era considerado una forma vulgar de referirse a dicha sustancia; “ducto”, conducto, canal, tubería (DRAE). En 1957 comenzó a ser publicada en Argentina una revista de historietas, *Tía Vicenta*, y en el editorial del primer número, dedicado a “proponer soluciones” para los atentados con bombas que estaba realizando la Resistencia Peronista, se propone como posible salida construir el “Goriloducto” y el “Depuestoducto”, aludiendo en el primer caso a los “gorilas”,

como eran llamados los antiperonistas, y en el segundo caso a los “depuestos”, o sea al peronismo. Tal vez, Walsh está haciendo alguna referencia a esto.

⁴ Tomo este concepto de “Cultura de mezcla y escrituras híbridas”, de Ana Cecilia Olmos, comunicación personal.