

## **José Pablo Feinmann. O acerca de cómo la Filosofía y la Revolución andan entreveradas en las tertulias secretas**

María José Punte

Versión original del artículo publicado en alemán en la revista **Polylog**, Zeitschrift für interkulturelles Philosophieren, Nr. 9, Wiener Gesellschaft für interkulturelle Philosophie, Wien, 2003, pp. 21-37

### **1 La filosofía, esa aventura**

#### 1.1 Una pasión argentina

La palabra «pasión» debe ser uno de los vocablos que de manera más reiterada aparece a lo largo de los múltiples y variados textos de José Pablo Feinmann. Salta a la vista de cualquier lector desprevenido con demasiada frecuencia y recorre la amplia obra de este escritor nacido en Buenos Aires en 1943, Licenciado en Filosofía y profesor en la Universidad de Buenos Aires en la década del 70. Ecléctica, pero a la vez consecuente y sólida, su obra encuentra cauce principalmente en dos géneros, ensayo y ficción, que se confrontan con tenaz persistencia en un diálogo fructífero. No es casualidad porque esto deriva de la concepción que Feinmann tiene de la historia: «*Nuestra historia surge enmascarada, surge como ficción*»<sup>1</sup>. La pasión de Feinmann, sin embargo, se sustenta sobre una base más vasta que incluye además de la historia y la filosofía, el cine. El corpus de su obra consta de ensayos, novelas, guiones cinematográficos, obras de teatro y colaboraciones periodísticas. Varias de sus novelas fueron llevadas al cine, lo que tal vez lo haya hecho trascender a un público amplio. Por otra parte, uno de los aspectos más atractivos y profundos de su producción es su trabajo como ensayista. La presencia de varios títulos confirma la importancia que la confrontación con el Peronismo ha tenido en el pensamiento de Feinmann<sup>2</sup>. A eso se suman un film sobre la vida de Eva Perón y una obra de teatro cuyo protagonista es Ernesto Che Guevara.

La producción novelística abarca siete obras que oscilan entre elecciones estéticas algo diferenciadas. Su primera novela, *Últimos días de la víctima* (1979), se ordena dentro del género policial negro, al igual que *Ni el tiro del final* (1982) y *El cadáver imposible* (1992). Dentro de este rubro podría colocarse también a *Los crímenes de Van Gogh* (1994), aunque esta novela tiene

---

<sup>1</sup> José Pablo Feinmann, *La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política*, Bs.As.: Espasa Calpe/ Ariel, 1998, 163. La cursiva corresponde al original.

<sup>2</sup> Feinmann se reconoció como militante peronista hasta entrada la década de los 80. Véase José Pablo Feinmann, «Las elecciones del 20 junio de 1973» en *El mito del eterno fracaso*, Bs.As.: Legasa, 1985, 195. Luego renunció al

intenciones paródicas que la alejan un poco del policial y que apuntan a una crítica de la política argentina de los años 90 desde un registro cercano a lo carnavalesco. Muy diferente es la tesitura de *El ejército de ceniza* (1986) o *El mandato* (2000), textos sobrios, cuyas temáticas abrevan en la historia argentina y están atravesados de un *pathos* más trágico que cómico. Su novela más compleja e interesante es *La astucia de la razón* (1990), porque como analizaremos con más detalle, en ella se lleva a cabo un cruce de discursos que de alguna manera traduce el dinamismo del pensamiento de Feinmann. Se lo puede caracterizar a partir de las categorías del *nomadismo* y la *hibridez*, tal como las utiliza la crítica postcolonial<sup>3</sup>. Ambas categorías apuntan a resaltar la relación entre discursos procedentes de diversos campos, tales como la historia o la ficción. Existe nomadismo porque se da el cruce entre ellos. Punto de partida es la consideración de la igualdad de derechos de ambos tipos de discursos<sup>4</sup>. Con respecto a la hibridez en tanto que principio cultural, se hace aquí la referencia al posicionamiento en un lugar de enunciación particular que iremos recorriendo. Es la visión que se coloca en los «márgenes» y desde allí analiza su relación con el sistema hegemónico de ideas, es decir, con el «centro».

El núcleo de este pensamiento aparece desplegado en dos textos tan ambiciosos como logrados: *Filosofía y Nación* (1982) y *La sangre derramada* (1998). Del primero dice el autor que «quizás demoré toda mi vida en hacerlo, porque es el exacto resultado de mi formación, de mis estudios y convicciones»<sup>5</sup>. Son siete estudios que fueron preparados entre 1970 y la fecha de publicación. No fueron publicados en los 70 debido a razones políticas, es decir, a la dictadura militar de 1976-1983. Como bien aclara el autor, eran años en los que el pensamiento estaba bajo sospecha. Y una de las premisas de todos sus textos es recordar el poder subversivo que posee la filosofía.

Feinmann desarrolla a lo largo de estos estudios el concepto del valor hermenéutico de la historia. Para él, la historia es interpretación del pasado que sirve para hacer una lectura del presente de quien interpreta. Esto se hace en vistas a orientar la acción, por lo tanto, apuntando al futuro. Por lo que, afirma, «hay tantas interpretaciones de nuestro pasado histórico como proyectos políticos en vigencia coexisten en nuestro presente»<sup>6</sup>. Cada corriente historiográfica implica la elección de un lugar *desde* donde se mira. A través suyo se ilumina uno de los rostros del presente. El autor sostiene que el presente está en juego en cada interpretación. En el rostro elegido, radica su verdad.

---

así llamado Partido Justicialista en 1985 según declaraciones suyas en una entrevista a Daniel Link, «Cosas de hombres», Página 12, Domingo 7 de mayo de 2000.

<sup>3</sup> Alfonso de Toro/ Fernando de Toro (eds.), *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica: una postmodernidad periférica o cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*, Frankfurt am Main: Vervuert, Madrid: Iberoamericana, 1999.

<sup>4</sup> Alfonso de Toro, «Lateinamerika und die Vielfalt der Diskurse» en *Polylog*, Nr.2, 1998, 126-128.

<sup>5</sup> José Pablo Feinmann, *Filosofía y Nación*, Bs.As./ Madrid/ México: Legasa, 1982, 11.

<sup>6</sup> Op.cit., 14.

## 1.2 Siglo XIX: un *cocktail* de Iluminismo y terror

En *Filosofía y Nación* hace una recorrida de la historia argentina del siglo XIX a partir de varios personajes que no sólo han sido actores políticos sino también figuras decisivas del pensamiento. Observa que la filosofía no se encuentra divorciada de la política. Muy por el contrario, es el motor de las acciones que van a ir conformando el rostro de una nación:

El hecho de que los hombres del pensamiento argentino hayan sido también hombres de acción (políticos, estadistas, militares), obliga al estudioso del tema a establecer una relación que, si bien nunca conviene evitar, aquí se torna inevitable: la del pensamiento con la historia. Nuestros hombres de ideas se plantearon el tema de *la construcción de una nación*, subordinando al mismo todas sus preocupaciones teóricas y prácticas<sup>7</sup>.

Feinmann denuncia la convivencia a menudo soterrada de la filosofía con la ideología. Su crítica más radical se concentra en la cuestión de la gravitación que tuvieron las corrientes filosóficas europeas en la formación del pensamiento argentino. Se refiere al eurocentrismo que está en la raíz de la construcción de la nación argentina, cuya intervención aparejó una serie de ventajas pero sobre todo de desventajas. Dicha denuncia del colonialismo estaba muy acorde con las discusiones ideológicas de comienzos de los 70. Sin embargo los textos de Feinmann no sólo no han envejecido ni suenan anacrónicos. Mantienen una feroz actualidad, cosa que será confirmada por el ensayo *La sangre derramada*, publicado dieciséis años después. Sus planteos son actuales porque muchas de esas relaciones de dependencia ideológica se mantienen vigentes. Y también porque el diálogo intercultural continúa y debe continuar. Se trata de la confrontación permanente entre América y Europa y de la discusión acerca del lugar que ocupa cada una de estas conformaciones culturales.

El autor va transitando las vertientes ideológicas del pensamiento argentino. Su periplo genera hilos de discusión con las diversas corrientes historiográficas que se extienden desde el espectro liberal hasta el marxista y que han dado versiones canonizadas de esta historia. Por su parte Feinmann prefiere echar una mirada «insolente» (otro vocablo al que recurre con gusto) hacia las figuras eminentes del pensamiento argentino (Moreno, Alberdi, Sarmiento). La premisa que moviliza dicha insolencia parte de un reconocimiento: «Sabemos que la historia de la filosofía no es una aventura inocente, sino que es expresión de la necesidad de las comunidades nacionales de pensar el mundo en función de sus proyectos históricos»<sup>8</sup>. De esa manera demuestra que tras la revolución independentista americana se encubre un tipo de pensamiento de origen europeo, cuyas fuentes no

---

<sup>7</sup> Op.cit., 43.

<sup>8</sup> Op. cit., 75.

sólo son Rousseau, Jovellanos, Quesnay, y Say, sino también Adam Smith, Hegel y Marx. Feinmann devela las enormes insuficiencias de la historia del pensamiento nacional. La nación fue concebida teniendo como base el pensamiento de Europa, por lo que se la construyó como versión periférica y subalterna. Sus secuelas superan el plano filosófico para incluir el político. El proyecto histórico que se desprendió de ese pensar fue el de una nación dependiente del orden económico mundial, orden regido por la idea del librecambio, que constituía en el siglo XIX la panacea del desarrollo económico. Para la Argentina esto significó en realidad la dominación hegemónica de las provincias por parte de Buenos Aires, ciudad capital y portuaria, a cargo de los grupos que se beneficiaban con ese sistema (los latifundistas agrícolas de la Pampa húmeda, los comerciantes de Buenos Aires y el litoral, los Británicos que asentaron sus intereses comerciales en las ex-colonias hispánicas). Feinmann afirma que hubo una batalla ideológica entre dos corrientes preponderantes. La filosofía sirvió a ese debate cada vez que fue necesario justificar con una determinada lógica algo que se concebía como un proyecto político, por lo tanto de dominación. La imagen de Buenos Aires que vuelve una y otra vez, es la de una ciudad soberbia que define sus proyectos a partir de un grupo ilustrado, pero sin acceder nunca a la negociación o al reconocimiento del resto del país. Éste es el drama que atraviesa todo el siglo XIX y que se condensa en la formulación convertida por Sarmiento en paradigmática: civilización y barbarie. La línea ideológica que Feinmann va siguiendo a través de las figuras mencionadas es la de un vanguardismo intelectual y político, orientado a Europa y sus ideas. Su característica fundamental era la desconfianza hacia las masas y hacia la posibilidad de incluir a las mayorías en las decisiones políticas. Esta posición elitista se sumaba también a una confianza en la razón, la dadora de sentido a la historia. El autor se encarga de remarcar uno de los errores de estas vanguardias: no haber tenido en cuenta el nivel de conciencia alcanzado por los pueblos. Mariano Moreno ilustra bien este conflicto. Él sostenía que la historia sólo era revolucionaria en la medida en que la razón le daba una teleología. Una posición de este tipo, tornada absoluta, no admitía bajo ningún concepto todo aquello que no coincidiera con sus postulados. El resultado desembocaba en políticas de represión y de exclusión.

Las consideraciones de Feinmann retoman luego a una de las figuras centrales del pensamiento nacional, Juan Bautista Alberdi. Es el primero en notar la necesidad de un pensamiento nacional. Para él conquistar la nacionalidad consistía en acceder a la conciencia de sí. Alberdi, imbuido del Romanticismo, pensaba que además del orden racional del mundo de las ideas y las leyes, existía también lo individual, la adecuación a lo particular. La razón era algo inmanente a la historia. Para Feinmann las ideas de Alberdi siguen una evolución que es de alguna manera refleja del pensamiento europeo del siglo XIX. Se da en él un pasaje de un idealismo objetivo hegeliano a un materialismo

histórico marxista, o lo que Feinmann define como un pasaje de la Idea a la Economía. Y para Feinmann, el historicismo romántico al que adhiere en un primer momento Alberdi, en el fondo expresa la necesidad de una organización planetaria y de la expansión de la burguesía industrial surgida en el siglo XVII. En consecuencia, el pensamiento alberdiano queda atrapado dentro de lo que él llama el «*espíritu del Siglo*». Constituye la «expresión filosófica de la unidad política que las naciones imperiales imponen al curso de la historia»<sup>9</sup>. Esa lógica imperial se encuentra en el pensamiento dependiente. Es ni más ni menos «el sistema de ideas que las grandes potencias hegemónicas han instaurado para justificar, expresar e impulsar sus proyectos expansionistas»<sup>10</sup>. Esto alcanza su punto culminante con la filosofía hegeliana. El pensamiento de Hegel representa para Feinmann la expresión de una cultura, Europa, y de una clase, la burguesía, que se postula a través de ese pensamiento como una clase universal.

### 1.3 El siglo XX y el fin de los buenos modales

Todas estas interpretaciones referidas al siglo XIX serán luego pertinentes al siglo XX. En *La sangre derramada* se continúa con esta línea de reflexión hasta llegar al presente. Actualmente se discuten en diversas áreas los efectos de la así llamada globalización. Este ensayo de extrema lucidez no deja pasar la oportunidad de anudar el panorama de una Argentina que fue consecuente con cierta ideología, a la dirección que esa misma ideología le imprime ahora a todo el planeta. *La sangre derramada* lleva a cabo una gnoseología de la violencia, porque el autor la considera el meridiano alrededor del cual se jugaron los hechos más relevantes de la historia argentina. La violencia ha trazado en varias instancias el *antes* y el *después* de la vida del país. No se encuentra lejos la violencia de la última dictadura militar, hecho que demarca los límites de lo que una sociedad llegó a ser y fue capaz de hacer<sup>11</sup>. Entender esa violencia remite otra vez al siglo XIX, con su cadena ininterrumpida de asesinatos reivindicatorios. Todo gira alrededor de la urgencia por dilucidar uno de los nuevos rostros de la violencia, el de la exclusión social. Este fenómeno también puede ser percibido en el ámbito global. Es una consecuencia del movimiento de expansión que dio en identificarse con la modernidad.

---

<sup>9</sup> Op.cit., 74.

<sup>10</sup> Op.cit., 83.

<sup>11</sup>El autor lo sintetiza de la siguiente manera en la página 102 de *La sangre derramada*: «Es simple y terrible: que se haya llegado a tales extremos de horror pone en cuestión la identidad de un país. No éramos lo que creíamos ser. Y jamás volveremos a serlo». Esta reflexión se anuda explícitamente a la interpretación que el filósofo Theodor Adorno hace de la historia alemana a propósito de la Segunda Guerra Mundial, cuestión sobre la cual Feinmann ha escrito también unos artículos en los que se ve el contrapunto de la realidad nacional y la internacional. Véase: «Adorno y la ESMA», Página 12, 30/12/2000, 13/01/2001, [www.pagina12.com.ar](http://www.pagina12.com.ar).

El tema central de este ensayo es la violencia política en la Argentina, tal como indica el título *La sangre derramada*, que remite a una frase acuñada en la década del 70. Se refería a la intolerancia radical que se le debía al opositor político, al que se veía antes que nada como al enemigo. La frase completa dice «la sangre derramada no será negociada». Quiere significar que frente a la respuesta violenta sólo queda como posibilidad la venganza y una respuesta aún más violenta. Feinmann ve en esta espiral de violencia la antítesis de la política. Implica entender la política bajo los términos de la guerra. Su resultado es la instalación de una ideología que privilegia la aniquilación del Otro. La premisa de análisis parte de la historia nacional para entender algo que va más allá:

Como vemos, uno de los carriles centrales a través de los que se ha desarrollado nuestra historia es el de la sangre derramada. Es decir, el de la violencia. En los pasajes violentos de nuestra historia es donde hemos encontrado los núcleos de *incomprensión absoluta*. Deberíamos definir este concepto. Digámoslo así: la incomprensión absoluta es el rechazo integral de las razones del Otro.<sup>12</sup>

Esta situación que puede describir muy bien la historia argentina de la segunda mitad del siglo XX, en realidad ha sido característica del siglo XX en general. Su máxima expresión está dada en las dos guerras mundiales. Provocó uno de los holocaustos más vergonzosos de la historia de la humanidad. Por eso esta temática también resulta pertinente para Europa, ya que según el autor no ha quedado cerrado el ciclo generado por el marco ideológico que dio lugar a esa contienda. Ese marco ideológico es el que proclama la «muerte de las ideologías». Es el mismo que gusta considerar al capitalismo como opuesto al nazifascismo, en cuanto al sistema democrático liberal, y se ve como una superación del marxismo, en cuanto al sistema económico. El discurso del libremercado se presenta a sí mismo como opuesto a la ideología, a la que se identifica con los sistemas totalitarios. Ésa es la razón por la que se ve como el único reasegurador de la democracia. Feinmann demuestra que la oposición capitalismo/ nazifascismo es falsa, porque éste último constituyó una forma no democrática del capitalismo. Con lo que está afirmando que el capitalismo también contiene tendencias autoritarias y que no es sinónimo inmediato de democracia, como cierta ideología quiere hacer creer. Especialmente no lo es si genera un sistema de exclusión que para sostenerse tiene que recurrir a la represión del excluido, fenómeno que está empezando a tomar cuerpo real incluso en muchos lugares del Primer Mundo. Lo que preocupa al autor es la deconstrucción de este discurso que parece querer imponerse con la rapidez que le permite el desarrollo de los medios de comunicación, auxiliado por otro fenómeno que es el de la banalización de la cultura.

La propuesta de Feinmann no puede ser otra que filosófica. Al menos éste es el terreno en donde él cree que se puede lograr una transformación de la sociedad, el lugar desde el cual él elige hablar. Esa filosofía tiene que ser necesariamente crítica, concepto que para él hace referencia a una forma

de conocimiento. Así lo entendía también Kant, para quien la *Crítica de la razón pura* es el esfuerzo por conocer sus fuentes, alcances y límites. También adquiere el sentido de ser desenmascaramiento, dado por Marx en su *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel*. Para llegar a esta instancia se hace necesario el distanciamiento, uno de los aspectos que Feinmann ve como deficitarios de la cultura mediática actual. Y vuelve a una de sus frases preferidas, proveniente de Marx: «La crítica no es una pasión de la cabeza sino la cabeza de la pasión. (...) La crítica no se presenta ya como un fin en sí, sino únicamente como un medio. Su *pathos* esencial es la indignación, su labor esencial es la denuncia»<sup>13</sup>.

El autor opina que en la situación presente no hay conciencia de la opresión porque no hay crítica. Y no hay crítica porque falta ese distanciamiento, ahogado por la pluralidad engañosa de los medios de comunicación. El orden que avanza imponiendo toda una serie de injusticias es violento, es una de las formas de la violencia. Por eso él quiere intentar desentrañar en qué consiste la violencia. Lo hace desde una perspectiva que le hace rechazar la clasificación de una violencia legítima y una ilegítima. Aquí radica la novedad del planteo en relación con los años 70, porque después de la violencia experimentada en las décadas recientes ya no es posible argumentar con Fanon y Sartre que la violencia del oprimido es liberadora. El autor quiere remarcar la idea de que el crimen político en esencia remite siempre a la intolerancia y al desdén por la vida humana. Por lo tanto bajo ninguna circunstancia puede convertirse en la base de un sistema de gobierno. El tema de la exclusión social en tanto que forma de opresión, deberá resolverse de otra manera. Eso no implica adoptar una posición conformista sino utilizar las armas de la crítica. Esta posición aparece nuevamente discutida en la obra de teatro *Cuestiones con Ernesto Che Guevara* (1999). El texto confronta en un diálogo ficcional a un Che Guevara que está a punto de ser asesinado en La Higuera con un historiador que habla desde su presente del año 2000. El diálogo, al igual que el ensayo *La sangre derramada*, permanece abierto. No hay una respuesta definitiva para resolver el tema del conflicto en lo social, lo cual supondría en última instancia dar una respuesta a la cuestión del mal. Sin embargo queda claro el rechazo a la violencia como medio. El autor concluye que «*Es el deseo de dominación el que abre la posibilidad de la guerra, de la violencia, de la sangre derramada*»<sup>14</sup>. En consecuencia el objetivo debería ser cortar con esa cadena, porque una vez que se instaura la lógica de la guerra, no es posible apartarse de ese esquema binario de oposiciones. Y esa lógica

---

<sup>12</sup> José Pablo Feinmann, *La sangre derramada*, 244. La cursiva corresponde al original.

<sup>13</sup> Feinmann cita en la página 14 de *La sangre derramada* esta frase de Marx tomada de la *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel*, Bs.As.: Ediciones Nuevas, 1965, 15.

<sup>14</sup> Op.cit., 193. El subrayado es del autor.

dice que para que uno gane, debe perder el otro, sin importar que ese otro también sea un ser humano digno de respeto.

## 2. Relatos desde el sub(otro)desarrollo

«¿Se producen, en la Argentina, los más creativos intentos de la filosofía a través de la narrativa? Arriesguemos una respuesta: sí.»<sup>15</sup>. Esta afirmación tan contundente, aparece sin embargo en un margen. Está algo escondida bajo la forma de nota al pie de página (la número 13) en un artículo publicado en *Ignotos y famosos* (1994). El artículo se titula «La novela como crisis de la totalidad y el sentido». En él aparecen cuestionadas dos posturas antagónicas con respecto al género, oposición que el autor intenta de alguna manera superar por considerar inadecuada. Eso le da pie para exponer su propia concepción de la novela. Él rechaza la posición que declara la muerte de la novela en tanto que relato capaz de expresar una totalidad de sentido. También lo hace con aquella que defiende la concepción «moderna» del género, es decir la novela como forma pura de la narratividad. Feinmann concuerda con que la novela hoy es expresión de la descomposición de la cultura burguesa. La crisis de la Modernidad, constata el autor, se revela en la pérdida de muchas certezas. Esto puede expresarse en el discurso de diversas maneras: la descentralización del sujeto, la fragmentación de lo real, la divergencia de las temporalidades. El sujeto centrado, la unidad temporal y espacial, eran todos aspectos que constituían la estructura de la novela como género expresión del mundo burgués, la así llamada decimonónica. Sin embargo para él, la ruptura de las mencionadas categorías actúa como elemento renovador en la literatura y bajo ningún aspecto como signo de su clausura. Estas facetas de la crisis que en otros planos resultan desestabilizadoras, en la novela son parte de lo que hay en ella de experimental. Son manifestación de su extrema vitalidad, lo que la convierte en «una legítima expresión de la condición humana, de sus crisis y sus certezas»<sup>16</sup>.

Una preocupación similar se halla en otro artículo aparecido en *El mito del eterno fracaso* (1985), que se titula «Soltemos a la marquesa»<sup>17</sup>. Frente a quienes, por miedo al fenómeno del *bestsellerismo*, rechazan todo aquello que de narrativo tiene la novela, Feinmann defiende *lo novelesco*. Implica lo marginal del relato: el azar, la aventura, el riesgo. Lo marginal está para él en la esencia de lo novelesco: «De algún modo (de algún *esencial* modo), lo marginal puede caracterizarse como lo extraordinario. Si existe una temática que se desarrolla en el *centro* de lo real, a plena luz, transparentemente, existe asimismo otra que se da en los suburbios, en la

<sup>15</sup> José Pablo Feinmann, *Ignotos y famosos, Política, posmodernidad y farándula en la nueva Argentina*, Bs.As.: Planeta, 1994, 219.

<sup>16</sup> Op.cit., 218.

*periferia*»<sup>18</sup>. Esto explica sus elecciones estéticas a la hora de escribir ficción ya que, nos dice, «Una novela es una estructura formada por el nivel narrativo y el lingüístico. Ambos se condicionan mutuamente. *Importa más su relación que su especificidad*. El relato exige *su* lenguaje. Y el lenguaje crece, se desarrolla como forma expresiva del relato.»<sup>19</sup>.

Los dos ejemplos de consideraciones acerca de su labor estética son casos aislados. En general Feinmann tiende más a teorizar sobre la historia y la filosofía que sobre la ficción. Por otra parte, en la ficción aparecen muchas de las cuestiones teóricas que lo desvelan. Para él «la filosofía es, ante todo, una aventura y una pasión»<sup>20</sup>. No es de extrañar entonces que la novela se convierta en terreno fértil para la reflexión filosófica. Una muestra de esto es su novela *La astucia de la razón*<sup>21</sup>. Esta obra difiere en gran medida de sus otras novelas. Presenta una estructura compleja y finamente urdida. Feinmann reconoce que aquel había sido un proyecto muy ambicioso<sup>22</sup>. Lo que el autor opina de su obra remite a lo discutido en los dos artículos antes mencionados. Aparece por un lado la cuestión de la descentración del sujeto, por el otro la imbricación de lenguaje y estructura narrativa:

Fundamentalmente lo que *La astucia...* tiene es un estilo narrativo muy marcado que consiste en una escritura que acentúa constantemente al sujeto de la oración, esto no fue muy bien considerado por la crítica, salvo algunas excepciones. El estilo tiene que ver con la concepción de la obra. *La astucia...* es una novela del sujeto, de la conciencia. De la crisis y la quebradura de la conciencia del individuo, interpretada como la crisis de la cultura de nuestro tiempo.<sup>23</sup>

Los niveles de interpretación de la obra exceden, como suele suceder, esta rápida descripción. En ella aparecen sintetizadas muchas de las preocupaciones, obsesiones, en fin, pasiones de José Pablo Feinmann. Pero, vayamos a la novela.

### 3. La astucia de la razón

#### 3.1 *Good Fellas*

El relato expone a lo largo de once capítulos el discurso neurótico de un filósofo, Pablo Epstein. Lo hace mediante la estructuración de dos líneas narrativas, una que abarca los capítulos pares y otra los impares. El presente de la línea de los capítulos impares se ubica a comienzos de los años 80. Da forma narrativa a la terapia psicoanalítica del protagonista, quien padece de lo que él define como

<sup>17</sup> José Pablo Feinmann, *El mito del eterno fracaso*, Bs.As.: Legasa, 1984, 19-27.

<sup>18</sup> Op.cit., 22.

<sup>19</sup> Op.cit., p.21. El subrayado corresponde al original.

<sup>20</sup> José Pablo Feinmann, *Filosofía y Nación*, 10.

<sup>21</sup> José Pablo Feinmann, *La astucia de la razón*, Bs.As.: Alfaguara, 1990.

<sup>22</sup> Sergio Ranieri, «José Pablo Feinmann escribe su quinta novela», *La Maga*, Nota del 3 al 10 de 1991, [www.lamaga.com.ar](http://www.lamaga.com.ar)

una «disgregación de la conciencia». En términos menos filosóficos, una «enfermedad mental». El objetivo de este tratamiento es obtener un sentido para superar esa disgregación y la metodología, la conformación de un relato. Su interlocutor es el psicoanalista Norman Backhaus, cuya voz interviene con algunas líneas. Éstas van a servir para dirigir la digresión y nos van a ir dando la pauta de los temas a tratar. El discurso del psicoanálisis aparece en parte parodiado. Sin embargo las conclusiones que surgen de allí alimentan una de las posibles vertientes de interpretación en la obra. No hay que olvidar que el psicoanálisis es una pasión argentina y que pertenece al conjunto de creencias que conforman la identidad de esta cultura.

La segunda línea narrativa se despliega en los capítulos pares, a través de una alternancia que va marcando un cierto ritmo. Transcurre en el pasado, en una noche de noviembre de 1965. En su transcurso, un grupo de jóvenes estudiantes intenta definir el sentido final de la filosofía mediante la búsqueda de una frase que la resuma. Esos jóvenes son Pablo y sus tres amigos Ismael Navarro, Pedro Epstein y Hugo Hernández. Cada uno de ellos representa una posición diferente, aunque no necesariamente opuesta. Hay algo que a todos los une: la atmósfera marxista de ese momento. La toma de posición con respecto al sentido final de la filosofía constituye el *lugar de enunciación* de cada personaje y va a estar ligada además a una elección vital. Va a implicar el sentido final de sus vidas. Esta línea da cuerpo a otros dos niveles de discurso que son el de la historia y el de la filosofía. La confrontación entre ambos responde a la concepción de que la marcha de la historia no es independiente del mundo de las ideas, sino que éstas determinan parte de su avance. Como vimos, es lo que Feinmann desarrolla en los ensayos de *Filosofía y nación*. En la novela se apunta a la necesidad de desenmascarar los mecanismos ideológicos que la filosofía introduce en la historia y que actúan como causa de los hechos. El personaje que más claramente representa esta postura es Hugo Hernández, a quien la voz narrativa (Pablo) define como el «personaje demorado». Aquí se da una de las tantas referencias a la iconografía filosófica que sirven como materia del relato. Y es Hegel, quien considera a la filosofía como una *demora*, en el sentido de aquello que llega después de la historia. Por eso la describe con la imagen del ave de Minerva, el búho, que levanta vuelo recién al atardecer. Parte del juego de la novela radica en que Hugo sostiene la posición opuesta. Él cree que la filosofía debe adelantarse, debe luchar contra la injusticia, ya que es una instancia transformadora de la realidad.

### 3.2 El sentido final de la filosofía

---

<sup>23</sup> Op.cit., 1.

El *leit motiv* de la discusión es la frase de Marx tomada de la tesis undécima de las Tesis de Feuerbach: «Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo». Los cuatro amigos parecen estar de acuerdo con ese lema. Era parte del clima espiritual de su generación. Sin embargo cada uno tiene una idea distinta de lo que eso significa. Pedro Bernstein va a comenzar su exposición adoptando de manera fiel esa frase de Marx. Elige a un Marx joven, el exiliado en Bruselas durante la primavera de 1845, un Marx humanista, al que los posteriores marxistas ortodoxos van a tratar de soslayar. Pedro opina que esta frase será la que ponga en pie de guerra a la filosofía. En segundo lugar habla Ismael Navarro, a quien el narrador tiene en poca estima. Ismael es considerado por Pablo mucho más superficial. Es también más vital y relajado. Ismael adscribe a las ideas de Merleau-Ponty y su *Fenomenología de la percepción*, también en boga en ese momento. Exalta el valor cognoscitivo de la corporalidad. Este tema genera un hondo rechazo por parte del protagonista, quien desprecia el cuerpo y se refugia en el terreno del espíritu. Una muestra de la insustancialidad de Ismael es que opta por citarse a sí mismo. Ismael concluye que la filosofía siempre es subversiva ya que los filósofos transforman el mundo al interpretarlo. En su opinión esta creencia no resulta atribuible como innovación de Marx porque es una realidad que viene sucediendo desde Sócrates, quien había muerto por defender sus ideas<sup>24</sup>.

Pablo, por su parte, tiene una conciencia clara de su vocación filosófica, al menos en ese remoto y todavía alegre año de 1965. Se trata de Hegel, por quien siente devoción. Para Pablo, Hegel tiene la primera y la última palabra en filosofía. Su sistema no necesita confrontación porque se encuentra totalmente acabado. Incluso se atreve a ser insolente afirmando que el mismo Marx está contenido en Hegel. La gran aspiración de su vida es convertirse en un filósofo hegeliano, escribiendo siempre en los márgenes que Hegel ha dejado libres. Y como Marx está contenido en Hegel, la frase que resume el sentido final de la filosofía sólo podrá proceder de éste último. La toma del Prefacio a la *Fenomenología del Espíritu*: «Según mi modo de ver que deberá justificarse solamente mediante la exposición del sistema mismo, todo depende de que lo verdadero no se aprehenda y se exprese como *sustancia*, sino también y en la misma medida como *sujeto*»<sup>25</sup>. Pablo elige esta frase porque opina que Hegel, al articular el pensamiento con la historia, la postulación del sujeto-objeto idénticos, introduce una racionalidad en ella. Por ende insta la posibilidad de la existencia misma

---

<sup>24</sup> En realidad la frase que lanza Ismael bien podría ser adjudicada a Feinmann mismo, como se ve en la elección de las palabras: «La filosofía es la praxis del conocimiento de lo real, que implica necesariamente, la praxis de su transformación. La filosofía es la aceptación de ese riesgo. El riesgo de subvertir lo real por medio de la conciencia y la acción. La filosofía, en resumen, caballeros, es la riesgosa aventura de transformar la realidad, comprometiendo, en tal empeño, no sólo las ideas, sino también el cuerpo», *La astucia de la razón*, p.83.

<sup>25</sup> Esta cita corresponde a *La astucia de la razón*, 108.

de una historia humana. Desde el punto de vista existencial, Pablo encuentra en Hegel la justificación personal. El filósofo alemán le ofrece a través de un orden inmanente a la historia, un mundo organizado como totalidad por la razón. Esto quiere decir un mundo manejable, una historia que es posible entender y dominar.

Al final de ese «banquete filosófico» (los jóvenes acaban de comer un clásico asado), que tiene lugar junto al mar de la costa de Buenos Aires bajo un cielo de «estrellas kantianas»<sup>26</sup>, le toca hablar al «personaje demorado», que introducirá (y por eso es colocado al final) a un «comensal inesperado». Para que esto suceda, va a ser necesario que este personaje rompa con Hegel, quien en su sistema no admite lo inesperado. Hugo, el «personaje demorado», no sólo rompe con Hegel sino también con Marx. Es el portavoz de una perspectiva marginal, nueva, que elige colocarse en la periferia de la filosofía. Lo que sigue en la obra es la exposición de su «Teorema Latinoamericano». La forma que adopta para presentar sus ideas también se sitúa en el margen, ya que lo va a hacer a través de un recurso ficcional. Hugo narra dos historias en donde se entrelazan lo anecdótico y lo ficticio. La primera de ellas es una experiencia personal, su encuentro en la provincia de Córdoba con el ideólogo y militante de la revolución nacional latinoamericana John William Cooke<sup>27</sup>. Este encuentro marca el comienzo de una certeza para Hugo. La revolución que él está buscando, al igual que muchos jóvenes de su generación, pasa por aceptar el estado de conciencia de las masas (idea que pertenece a Marx). En Argentina eso significa que esa lucha deberá identificarse con un Peronismo revolucionario como el que propone Cooke. La filosofía adquiere entonces para él un rostro político definido. La política se convierte en el «comensal inesperado» de esa noche.

El segundo momento de su reflexión es presentado a través de una fábula que contiene una determinada interpretación histórica. Hugo narra un encuentro fantástico entre Marx y Felipe Varela, un caudillo federal argentino del siglo XIX, representante de las provincias del interior. Al momento del relato, Varela se encuentra luchando contra las fuerzas unitarias, defensoras de los intereses de Buenos Aires. Marx le viene a ofrecer su propia visión de la historia. Si bien va a perder la batalla contra las fuerzas unitarias, en virtud de la dialéctica, el triunfo del proletariado es inevitable. Varela lo escucha. Sin embargo no acepta sus argumentos por una cuestión de urgencia histórica: «Si usted

---

<sup>26</sup> Feinmann se refiere en la novela a una frase de Kant, tomada de la *Crítica de la razón práctica*, en donde Kant menciona las dos cosas que llenan su ánimo de admiración y respeto: «El cielo estrellado que está sobre mí y la ley moral que hay en mí».

<sup>27</sup> Cooke fue uno de los ideólogos principales de un Peronismo revolucionario. Fue elegido diputado peronista en 1946. A la caída de Perón se convirtió en el líder de la resistencia peronista hasta 1959. Luego debió exiliarse en Cuba, en donde se entusiasmó con las ideas del marxismo guevarista. Mantuvo con Perón una extensa comunicación por carta hasta que terminaron distanciándose ideológicamente. Intentó hacer una convergencia del Peronismo y el guevarismo, sobre todo alrededor de la idea del «foco revolucionario». Su acción se hizo más notable en el campo ideológico, porque contribuyó al acercamiento de los sectores medios al Peronismo. Véase: Richard Gillespie, *J.W. Cooke. El Peronismo alternativo*, Bs.As., Cántaro Editores, 1989.

no puede decirme cuándo, eso para mí es nunca. Y yo tengo que pelear ahora»<sup>28</sup>. El caudillo del interior se ubica en su presente, el de un enfrentamiento entre quienes desean imponer un sistema hegemónico centralizado en Buenos Aires y una concepción federalista del país. Varela se opone al proyecto de una nación periférica dependiente. En resumen, la idea subyacente al relato de Hugo es que la filosofía europea no le ofrece a los países de la periferia soluciones para su situación concreta. No sólo eso, sino que instaura a través de un sistema de ideas una relación de subalternidad con respecto al sistema hegemónico mundial. La frase que para Hugo resume el sentido de la filosofía en consecuencia, no puede proceder de un contexto ajeno a la realidad en la que él se sitúa. Prefiere elegir una frase de John William Cooke: «Porque el Peronismo, pibe, es el hecho maldito del país burgués»<sup>29</sup>. Ese «hecho maldito» hace referencia a aquello que resulta inintegrable al poder hegemónico. La filosofía para Hugo es subversiva en la medida en que busca lo que no ha sido absorbido por el sistema y desde allí plantea la transformación. Hugo critica de Hegel que su filosofía no haya dejado espacio para América Latina. Opina que el pensamiento de Hegel es la culminación y más acabado exponente de la filosofía europea y que su sistema se justifica en sí mismo. Según Hugo, esa concepción sienta las bases para la extensión del poderío europeo sobre el resto del planeta. No hay un espacio para filosofar a partir de Hegel como pretende Pablo. La única manera de incluirse dentro de este proyecto es desde el espacio del colonizado. Y lo mismo sucede con la dialéctica de Marx: si las categorías europeas no sirven para interpretar la realidad latinoamericana (tal como demuestra la anécdota de Felipe Varela), tampoco sirven para transformarla. Hugo, al tomar una posición contraria a Marx y a Hegel, ha elegido «*otro* espacio ontológico». Ese espacio es el «ser latinoamericano», lo que no expresa algún tipo de esencialismo telúrico sino la elección de un punto de vista situado. O mejor dicho, un espacio desde el cual la reflexión filosófica va a partir del propio contexto. Esta posición también es la de Feinmann, especialmente en *Filosofía y nación*, libro en el que es expuesta en términos casi idénticos a la novela. Esas ideas están desparramadas también en sus otros ensayos. Por ejemplo en «Espacio y tiempo de la filosofía nacional»<sup>30</sup>, en donde dice:

Para nosotros, en efecto, la descolonización de la periferia y la irrupción histórica de los países nuevos implican un suceso inaugural que requiere una conceptualización nueva, que irá, justamente, surgiendo a través de su mismo desarrollo. Pensamos desde una perspectiva ontológica distinta a la que dio origen y fundamento al marxismo.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> José Pablo Feinmann, *La astucia de la razón*, 242.

<sup>29</sup> Op.cit., 164.

<sup>30</sup> José Pablo Feinmann, *El mito del eterno fracaso*, Bs.As.: Legasa, 1985, 73-83.

<sup>31</sup> Op.cit., 76.

Lo cual no implica negarlo, ya que Feinmann se encuentra en permanente diálogo con Marx, Hegel y todo el amplio espectro de la filosofía europea. Pero es un diálogo que reconoce su *lugar de enunciación* y que parte de allí.

### 3.3 ¿Qué tiene Hegel que no tenga yo?

Uno de los objetivos del autor con respecto a la obra aparece mencionado en una entrevista. En ella dice que su proyecto era «narrar los años 60 desde las ideas»<sup>32</sup>. Se trataba de narrar a una generación que creía en las utopías como motor de la historia, ya que entendía a la historia desde una racionalidad que le era intrínseca, esto que al parecer cae en los 90. Tiene que ver con ese asunto hegeliano de la concepción de la historia. Por eso la cuestión de la «razón» es uno de los núcleos semánticos centrales sobre el que se construye todo el relato. Aparece en el título mismo y en el prefacio. Es una frase sacada de un texto de Hegel, como no podía ser de otra manera. Citamos la frase completa a continuación, porque en ella son mencionados muchos de los temas que luego se verán corporizados en la obra:

Por lo que se ve, la realización de lo universal lleva como inseparable el interés particular de la pasión, pues de lo particular y determinado y de la negación de ello resulta lo universal. Es lo particular lo que se halla empeñado en la lucha y lo que, en parte, queda destruido. No es la Idea general la que se entrega a la lucha y oposición y se expone al peligro; ella se mantiene en la retaguardia, puesta a salvo e incólume. Debe llamarse astucia de la razón al hecho de que ella haga actuar en lugar suyo a las pasiones (...) Lo particular es, casi siempre, demasiado pequeño frente a lo universal; es así como los individuos quedan sacrificados y abandonados. La Idea paga el tributo de la existencia y de la caducidad no por sí misma, sino mediante las pasiones de los sujetos<sup>33</sup>.

En primer lugar, este texto del filósofo europeo que realizó de manera más acabada la concepción de una filosofía como universal, parecería justificar que en la lucha sean sacrificados los individuos en favor de una idea. Este tema tiene serias connotaciones políticas dentro del contexto de la historia argentina. Feinmann trabaja en la obra la idea de que la generación de Pablo resultó una generación «castrada». Se refleja en la situación del protagonista que tiene cáncer y pierde uno de sus testículos. El avance de la historia, parece decir el texto de Hegel, deberá necesariamente sacrificar vidas de individuos que son lo particular, la pasión. Ésa es «la astucia de la razón», que permanece a salvo mientras que los individuos mueren. Es un llamado sacrificial que se basa en otra frase famosa: «el fin justifica los medios». Contra esta premisa es que Feinmann escribirá luego *La sangre derramada y Cuestiones con el Che Guevara*.

<sup>32</sup> Adrián Ferrero, «Estamos tramados por las tramas», [www.diagonautas.com.ar](http://www.diagonautas.com.ar).

<sup>33</sup> La frase está tomada de la introducción a las *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*.

El texto de Hegel juega además con una serie de simetrías y oposiciones binarias. Por un lado enfrenta el individuo a lo universal. Se genera una polaridad que sólo podrá ser superada mediante la anulación de uno de los términos, ya que de la «negación» de lo particular resulta lo universal. Al colocarlos como opuestos antagónicos, queda soslayada toda posibilidad de integración. Lo particular termina destruido. La otra polaridad es la que existe entre la Idea y la pasión, la primera existiendo a través de la segunda. Este esquema binario constituye el esqueleto de la novela también personificado en Pablo Epstein. La crisis del protagonista se produce porque cae una de sus mayores certezas, a saber que la historia tiene una «linealidad racional». Pablo se ha refugiado en el reino de la espiritualidad y de la razón, buscando escapar de la contingencia, del mundo ciego de la naturaleza, la corrupción y la muerte. Sus elecciones han estado orientadas de modo permanente en ese sentido, lo que se ve muy claro sobre todo en sus estudios de filosofía y la pasión por Hegel. Este trauma viene desde una situación de origen, de ahí la inserción en la obra del discurso psicoanalítico. Se genera en su infancia y tiene que ver con una relación no resuelta con su padre. A través de la terapia es posible observar que Pablo no ha podido crecer en varios planos por el miedo a morir. Él mismo interpreta su vida como un intento de evadir todo aquello que provoque la disgregación y la incertidumbre. Por eso describe sus experiencias a partir de lo que él llama su «esquema de interpretación» y que consiste, una vez más, en un sistema de categorías antagónicas. Pablo opone dos esferas, el «patio de baldosas» y el «patio de tierra». El primero se caracteriza por ser el ámbito del orden, lo racional, la seguridad, los buenos modales. El segundo, en cambio, es donde reina el caos, el desorden, la violencia y la irracionalidad. A partir de este esquema se realiza una serie de interpretaciones. No sólo sirve para referirse a la historia argentina mediante la ya bien conocida fórmula sarmientina de civilización y barbarie<sup>34</sup>. Esto incluye también la posición de la Argentina en tanto que país periférico de Europa y su manifestación en la dependencia cultural a través de la aceptación acrítica de la filosofía europea. La razón y el mundo del espíritu se encuentran en Europa, tal como opinaba Hegel. A América se la coloca en el mundo de la naturaleza y, por ende, de la barbarie. Mediante este juego de reflexiones va siendo desmenuzada la situación argentina desde el siglo XIX hasta el presente, en tanto que historia de oposiciones. En el siglo XIX eran los unitarios versus los federales. En el siglo XX fueron peronistas y antiperonistas. Estos antagonismos irreductibles condujeron a una violencia que no se deja explicar sólo por la barbarie, sino cuyas causas es posible identificar. A través de un análisis de lo que fue la dictadura militar en

---

<sup>34</sup> Se hace incluso mención a la obra *El matadero* (1838) de Esteban Echeverría para ilustrar esa temática clásica de la historia argentina.

Argentina, se concluye que todo sistema totalitario utiliza estas dicotomías para justificar la destrucción del otro.

Pablo es un «desplazado» en todos los sentidos. Esta referencia espacial no es fortuita. Forma parte de la red de significaciones que traman el relato. Ha rechazado vivir en el «patio de tierra» y se ha refugiado en el mundo del espíritu. Por eso no ha podido situarse más allá de este sistema dicotómico. Al colocarse en uno de los términos, abre la posibilidad de ser destruido. No ha encontrado un lugar en la historia porque vive en un país que lo expulsa, como a muchos que han tenido que irse al exilio. Pablo vive una forma del exilio interior, ya que por razones de salud (su cáncer de testículo) no puede abandonar el país. Pero no por eso deja de ser un exiliado. Sabe que lo espera una forma de la muerte, la interna (el cáncer) o la externa (la dictadura). No ha encontrado tampoco un lugar ideológico o teórico, ya que como vimos, Hegel, el filósofo del Estado Prusiano, no ha dejado márgenes para filosofar desde América. Por esa razón el protagonista se identifica más bien con el destino de Walter Benjamin, un filósofo con menos fortuna, que muere en la frontera escapando de la persecución nazi. Pablo deja de habitar el paraíso de la infancia desde el momento en que descubre que existe la muerte y aprende a temer la muerte de su padre. Hay tres planos que forman la trama. La historia personal, que se despliega en la sesión psicoanalítica. La historia nacional, que aparece en las fábulas y en la cuestión del Peronismo. La filosofía, expuesta en la discusión de los cuatro amigos. Los tres se entrelazan de manera de generar una interpretación que es ya una forma de la crítica. Y esa crítica resulta indispensable a la hora de enfrentar los desafíos del presente.

#### **4. De la ficción y su *ménage à trois***

La novela de Feinmann confronta mediante esa larga digresión de la conciencia neurótica de Pablo Epstein tres discursos. Sus planteos pueden ser considerados en principio como diferenciados. A través del nivel de la terapia psicoanalítica se está hablando de un país que no asume su adultez. En consecuencia se deja dominar por un padre autoritario, el régimen militar, que asume la patriótica tarea de «curar» al cuerpo social enfermo. El cáncer constituye la metáfora que parafrasea un discurso real. La dictadura argentina de 1976-1983, hizo uso de esta imagen para referirse a su visión de la realidad nacional y para elaborar de ese modo una justificación de su accionar violento. Según este discurso la subversión era el «cáncer» de la sociedad argentina que debía ser extirpado. El resultado en la novela es que Pablo queda castrado, cercenado e indefenso frente a la agresión del régimen.

En el plano de la historia argentina, se analiza la cuestión de las divisiones que generaron la violencia del presente del relato. Se lleva a cabo una revisión de esa historia para encontrar los núcleos de significación que están detrás de las versiones de la historiografía. Básicamente se hace referencia al antagonismo civilización-barbarie, que fue el gran productor de exclusiones en diferentes momentos de esa historia. Sirvió para justificar el exterminio indígena en el siglo XIX. Respaldó la persecución política en diversas instancias del XX, cada vez que algún movimiento se opuso al poder hegemónico. Pero sobre todo significó la negación a integrar a los sectores mayoritarios a la participación democrática. El tema del Peronismo hace referencia a este asunto, porque Feinmann busca rescatar aquello de «inintegrable» que existe en él. Quiere reivindicar un Peronismo de corte revolucionario, como lo demuestra su cálida rememoración de la figura de John William Cooke. Evocar esto en la década del 90 resulta sugestivo en una coyuntura en la que parecen prevalecer los valores opuestos. La ficción cumple en esa esfera del relato, la función de mantener la memoria. Concretamente la de un protagonista algo inconveniente del Peronismo que la hagiografía política prefiere dejar al margen<sup>35</sup>.

En tercer lugar, a través del discurso filosófico se busca poner en duda la creencia en la unidad de la filosofía. La toma de posición desde un lugar de enunciación situado, abre una perspectiva alternativa que bajo ningún concepto pretende negar lo caminado hasta el presente. Reivindica la existencia de «otro espacio ontológico» a tener en cuenta para el diálogo intercultural. Ésta es una voz que nunca está de más escuchar, sobre todo por la facilidad con que se pierde una perspectiva múltiple en el espectro actual de lo global. La mención de una Filosofía Latinoamericana sirve para deconstruir una vez más un territorio configurado desde el centro del pensamiento mundial. El eurocentrismo subyacente a una visión única de la filosofía genera una y otra vez toda clase de exclusiones. Relega al margen a todo aquello que no encuentre cabida en su sistema de categorías. La novela denuncia la hiperbolización de una razón que se erige desde el centro y que ordena la realidad de acuerdo con un sistema autosuficiente y regulador. En todos estos planteos funciona el otro aspecto activo de la ficción, a saber la crítica, que actúa a manera de resistencia frente a toda situación considerada opresiva.

Los tres planos que acabamos de describir no se encuentran separados entre sí, sino que se entrelazan en una trama que está constituida por *lo novelesco*, aquello que Feinmann consideraba lo esencial a la ficción. Es la historia de Pablo Epstein, un individuo con sus elecciones personales, traumas, errores, pero también su derecho a expresarse y a vivir sin coerciones ni represión. Frente

---

<sup>35</sup> Como sospecha Gillespie en la biografía escrita por él cuando afirma que es «políticamente incorrecto traer a Cooke a la memoria». Richard Gillespie, op.cit., 15.

a su estado de enfermedad mental, le queda la posibilidad de concretar una forma de curación: la terapia psicoanalítica. En el interior mismo del texto se juega con la capacidad sanadora de la terapia cuando el psicoanalista Norman Backhauss le recomienda al paciente escribir para superar la mencionada «disgregación de la conciencia». A través de la terapia el protagonista realiza la configuración de un relato, lo que implica la búsqueda de un sentido. Al final recibimos una versión sólo en apariencias caótica y queda claro que la terapia ha dado algún resultado. Esto abre un espacio en el interior del texto que podemos considerar como una tercera función de la ficción y que llamaremos utópica. Dicha función remite a la dimensión temporal futura, así como la memoria remite al pasado y la crítica al presente. La función utópica se refiere a la posibilidad que tiene todo relato de abrir horizontes alternativos. Trabaja en correlato con la función crítica, que cuestiona el orden existente. La utopía introduce un «ninguna parte» en la constitución de la acción social o de la acción simbólica. Con eso se torna posible la capacidad de imaginar una salida frente a una determinada situación de crisis. En sí, esto tiene un valor performativo. Todo relato forma parte del imaginario simbólico de un grupo. Al ejercer una crítica y al interpretar la realidad en función de un proyecto, las ficciones no sólo ayudan a construir nuevas perspectivas de comprensión de lo social, sino también nuevas identidades políticas<sup>36</sup>.

El discurso con el que nos confronta la obra de José Pablo Feinmann es un ejemplo de hibridez. Se vale de reflexiones tomadas de diversos campos y con ellas construye un texto nuevo que actúa mediante la desterritorialización de esos campos. En él confluyen la historia y la filosofía, el cine, el psicoanálisis, la música, la literatura. Todos estos contenidos no sólo sirven para moldear algo nuevo. El autor trabaja con sus materiales para deconstruir un discurso producido en el centro. A partir de las opciones que realiza, se sitúa conscientemente en los márgenes de esos discursos. Con respecto a la historia, porque elige una visión de la historia argentina que se opone al discurso de la Historia Oficial de cuño liberal. Lo mismo hace con el Peronismo, al elegir a Cooke, rechazado por el ala oficialista de ese movimiento. La opción por la Filosofía Latinoamericana lo coloca en una posición marginal dentro del terreno de esa ciencia. Y por último, el hecho de trabajar todas estas cuestiones desde la ficción, también le permite una gran libertad de movimientos y una «insolencia» mayor, que la que puede practicar en los ensayos. Y a eso se suma la opción radical de alejarse de la razón para hablar desde la locura de su personaje.

Lo que Feinmann hace con *La astucia de la razón* es una traducción: traslada los contenidos de su producción teórica a un lenguaje hecho de digresiones, traspaso de fronteras y de *mimicri* en

---

<sup>36</sup> Para una definición de la «función utópica» véase Es tela Fernández, «La problemática de la utopía desde una perspectiva latinoamericana», Roig (comp.), *Proceso civilizatorio y ejercicio utópico en nuestra América*, San

sentido lacaniano, más que de movimiento lineal. Traducir no significa otra cosa que interpretar, como en la novela le dice John William Cooke a Hugo: «Mirá, pibe, un revolucionario es eso: un buen traductor. Un tipo que traduce al lenguaje de la política y de la praxis los signos de su tiempo»<sup>37</sup>. Esta interpretación de la historia y del presente que ofrece Feinmann posee, en virtud de la transgresión propuesta por la ficción, la capacidad de abrir todos estos significados. Y ésta es una de las formas más cabales de utopía que un escritor se pueda plantear.

## **5. Obras del autor**

### **Ensayos**

El peronismo y la primacía de la política (1974)

Filosofía y nación: estudios sobre el pensamiento argentino (1982)

Estudios sobre el Peronismo: historia, método, proyecto (1983)

El mito del eterno fracaso (1985)

La creación de lo posible (1986)

López Rega, la cara oscura de Perón (1987)

Ignotos y famosos: política, posmodernidad y farándula en la nueva Argentina (1994)

La sangre derramada (1999)

Pasiones de celuloide (2000)

### **Novelas**

Últimos días de la víctima (1979)

Ni el tiro del final (1981)

El ejército de ceniza (1986)

La astucia de la razón (1990)

El cadáver imposible (1992)

Los crímenes de Van Gogh (1994)

El mandato (2000)

### **Obras de teatro**

Cuestiones con Ernesto Che Guevara (1999)

### **Guiones de cine**

Últimos días de la víctima (de Adolfo Aristarain)

En retirada (Juan Carlos Desanzo)

Tango Bar (de Marcos Zurinaga)

Play murder for me (de Héctor Olivera)

Cuerpos perdidos (de Eduardo De Gregorio)

Eva Perón (de Juan Carlos Desanzo)

El amor y el espanto (de Juan Carlos Desanzo)

