

José Pablo Feinmann y su novela *La astucia de la razón*.

La conformación de un sujeto crítico a partir del cruce de relatos.

María José Punte

Ponencia leída en el IV Congreso Europeo CEISAL de latinoamericanistas, Bratislava, Eslovaquia, 2004/ Julio4-7

“¿Se producen, en la Argentina, los más creativos intentos de la filosofía a través de la narrativa? Arriesguemos una respuesta: sí”¹. José Pablo Feinmann lanzó esta frase desafiante en un texto de 1994. A pesar de su tono retador, estaba semi-escondida en una nota al pie de página de un artículo sobre la novela. Es decir, se resguardaba en un margen. La respuesta a esa interpelación, que no estaba incluida en ese lugar, tampoco se despliega mediante ningún tipo de análisis, sino a través de un *corpus* que exhibe una gran coherencia en su heterogeneidad². Si bien Feinmann tiene en su haber ocho novelas, dos obras de teatro, unos quince guiones de cine y diez libros ensayísticos, no se ha dedicado a teorizar sobre el género novela. Hay un par de breves excepciones, entre ellas el texto mencionado. Su formación es filosófica. El escritor argentino José Pablo Feinmann, nacido en 1943, se recibió de Licenciado de Filosofía en la Universidad de Buenos Aires³. Tras un breve paso por la enseñanza universitaria durante los años ‘70, desarrolló su tarea de escritor siguiendo dos sendas que discurren más o menos paralelas, la narrativa de ficción por un lado, y una forma

¹ José Pablo Feinmann. *Ignotos y famosos*. Buenos Aires: Planeta, 1994. 219.

² Una bibliografía completa del autor puede verse al final.

³ Para más información sobre el autor, pueden ser consultadas las páginas www.ensayistas.org (Proyecto de Ensayo Hispánico organizado por el Dr. José Luis Gómez-Martínez) y mi página, www.punte.org.

de “periodismo ensayístico”, tal como él mismo lo define, por el otro. A eso podría agregarse una labor como guionista de cine y la escritura de dos piezas teatrales. Decimos lo de más o menos, porque en realidad se producen varios tipos de cruces entre los géneros que maniobra el autor. Si bien, Feinmann se mantiene dentro del marco que le imponen los géneros en sí mismos, sin apartarse de sus normas o pautas, el *corpus* completo funciona como una totalidad⁴. De alguna manera, hay una intención explícita en esto por parte del autor y que contradice la recepción que su obra ha tenido en general. En la Argentina, se ha tendido a separar su tarea de novelista de su trabajo como intelectual. Hay varios equívocos que rodean esta división. El primero de ellos es el que lo considera un escritor de novela policial. Feinmann ha incursionado en este terreno con éxito. Su primera novela, de 1979, *Últimos días de la víctima*, adquirió cierto reconocimiento e incluso fue llevada al cine. El autor ha cultivado el género de la novela negra, que incluye varios títulos: *Ni el tiro del final* (también llevada al cine), *El cadáver imposible*, *Los crímenes de Van Gogh*. Se podrían mencionar también un par de guiones que se inscriben en el policial duro, como *En retirada* y *Al filo de la ley*. Pero su trabajo no se limita a ese género. Otra veta importante de su obra, se orienta a un tipo de novela que reflexiona sobre la historia nacional. Por ejemplo *El ejército de ceniza*, ubicada en el período de las luchas internas en el siglo XIX. O *El mandato*, una historia familiar situada en 1930, año del primer golpe militar. En esta misma línea es posible considerar varias películas escritas por él: una dedicada a Eva Perón, otra al caudillo federal Facundo Quiroga, y una sobre Juan Duarte, el hermano de Eva Perón.

Con respecto a su trabajo ensayístico, se despliega en dos vertientes. Por un lado tenemos ensayos en los que trabaja un tema político, como ser el peronismo, o se lanza a una particular

⁴ Este aspecto de su obra también fue notado por la crítica Rita de Grandis, quien afirma de Feinmann que es un “autor de un largo relato único, aún cuando éste se organice en diversos géneros”. De Grandis, Rita. “Acerca de la palabra, el enunciado y la literatura en los géneros narrativos de José Pablo Feinmann”. *Actas del 1º Congreso Internacional CELEIS de literatura*, Universidad de Mar del Plata. 6, 7 y 8 de diciembre de 2001.

interpretación de la historia argentina. Muy importante es su libro *Filosofía y Nación* publicado en 1982, porque en él está concentrado lo fundamental de su pensamiento. De más reciente aparición es el ensayo *La sangre derramada*, de 1998, en donde realiza una gnoseología de la violencia observable no sólo en la Argentina sino en el panorama global. Feinmann se refiere aquí a una de las nuevas formas de la violencia, que es la exclusión generada por el neoliberalismo. A poco de terminar la centuria, este autor se impone el imperativo de deliberar sobre los fracasos del siglo XX. La tarea de intelectual de Feinmann, sin embargo, encuentra su marca registrada en el periodismo. Ha generado un estilo propio, que está en consonancia con el desarrollo de los medios de comunicación. Sus artículos han sido compilados en varios volúmenes: *El mito del eterno fracaso*, *Ignotos y famosos*, *Pasiones de celuloide* y *Escritos imprudentes*. Actualmente publica una columna quincenal en el periódico *Página/12*. Los artículos se caracterizan por unir problemáticas filosóficas con las cuestiones que incumben al ciudadano común. El objetivo es llevarlo a reflexionar acerca de su realidad cotidiana. Se lo ha llegado a comparar por esa razón con el trabajo del escritor Roberto Arlt, a partir de sus “Aguafuertes porteñas”, escritas en la década del 30⁵. Sin embargo, me atrevo a afirmar que Feinmann se inscribe más bien en la tradición de la que formó parte Rodolfo Walsh en los años 70, la de un periodismo comprometido con la política. Parte del otro malentendido con el que se suele engalanar a Feinmann, es el que lo considera un autor “populista”. Esto es consecuencia en parte de su adscripción al mencionado género policial. Se entiende también a la luz de la discusión generada en los ‘80 alrededor de la cuestión del fenómeno del *bestsellerismo* y de un tipo de novelística que apuntaba a privilegiar la peripecia por sobre los aspectos formales (a contrapelo de una tendencia que se refuerza en esa década, a dar prioridad al tratamiento formal de la materia narrativa). Pero

⁵ Esta interpretación pertenece a Rita De Grandis y puede leerse en el ya citado artículo “Acerca de la palabra, el enunciado y la literatura en los géneros narrativos de José Pablo Feinmann”.

también por su particular acercamiento al cine de Hollywood, ya que Feinmann no sólo no lo desdeña, sino que se declara su amante incondicional⁶. Resulta evidente que su estilo se alimenta de vertientes que provienen de la cultura popular, aunque él mismo descrea de la división entre cultura popular y alta cultura⁷. Feinmann utiliza todo aquello que tiene a la mano, desde el chiste callejero hasta el cine, y lo reelabora en un recurso cercano al pastiche. Puede escribir un comentario sobre Diego Maradona, como sobre algún funcionario cuestionado. Sobre los levantamientos populares, el movimiento de piqueteros, o la Guerra de Irak. El truco radica en la especial “metodología” que él aplica a ese material multifacético. Se trata de realizar una aproximación mediante un proceso de “historización” del objeto de conocimiento. Ésa es la razón por la cual sus comentarios sobre el cine de Hollywood siempre terminan siendo lo contrario de lo que se espera de ellos: no una fetichización del objeto en sí, sino un crudo develamiento de la *ratio* capitalista. La lógica de este proceder está en el reconocimiento de que vivimos inmersos de hecho y de manera inevitable en un mundo en el que prima el “entretenimiento”. El objetivo, por lo tanto, es politizarlo. Un ejemplo brillante de esta idea está representado por un artículo sobre el cine de marcianos⁸, que en realidad es un comentario a la lógica “macartista” de cualquier sociedad, no sólo la americana de los años ‘50, sino la argentina bajo la dictadura militar. Es decir, se refiere al método del terror que impone el poder hegemónico cuando quiere tener controlada a la población.

Hay una tercera faceta en la narrativa de ficción de Feinmann, a la cual la crítica ha prestado poca atención. Se trata de un aspecto que él mismo reconoce como más fuertemente “político-filosófico”. A través de todas sus novelas Feinmann ha reflexionado acerca de cuestiones

⁶ Boido, Juan Pablo. “Qué se puede hacer (salvo ver películas)”. *Página/12. Radar*. 12 de noviembre de 2000: 20-21.

⁷ En la entrevista con Boido dice: “No creo mucho en esto del arte popular y la alta cultura; creo, en cambio, que el arte es simplemente arte y que debe ser estudiado historizándolo”.

⁸ Se trata de “Marcianos” publicado en *Pasiones de celuloide*. Buenos Aires: Norma, 2000. 21-32.

políticas, en ese intento por interpretar el presente que respira su obra. Sin embargo, en ninguna novela como en *La astucia de la razón* se ve esto con tanta claridad. Razón por la cual la hemos elegido a la hora de analizar los cruces entre diferentes discursos. Este texto fue publicado en 1990 y pasó relativamente inadvertido. El autor ha continuado la temática de entonces con la escritura de su última novela, *La crítica de las armas*, publicada en el 2003. Esta segunda novela fue recibida con menos indiferencia. El grupo, cuyo hilo conductor es su protagonista, Pablo Epstein, va en camino de convertirse en una trilogía, que ya ha sido anunciada. En suma, el autor trabaja en ambas la experiencia vivida por su generación, que creía en las utopías, que fue brutalmente diezmada por la dictadura, y que ahora se encuentra con el desafío de acomodar sus ideales a la experiencia democrática.

La astucia de la razón narra el discurrir neurótico obsesivo de la conciencia de su protagonista, Pablo Epstein. Pablo se encuentra en ese estado como consecuencia de una circunstancia doblemente desdichada. Está enfermo de cáncer, es decir, corre el riesgo de morir a causa de la enfermedad. Tiene que someterse a una operación que va a extirpar ese cáncer, que no es cualquiera, sino un cáncer de testículo, y que lo va a dejar, según propias palabras, “cercenado” e “indefenso”. La segunda circunstancia dramática que se superpone a ésta, es la dictadura militar que comienza con el golpe del 24 de marzo de 1976. Con lo cual, Pablo corre un segundo riesgo de muerte, a saber la que se cierne sobre todos los intelectuales que de alguna manera u otra adscribieron a posiciones de izquierda. Pablo se encuentra aterrizado por esta doble amenaza, la interna y la externa, que lo obliga a quedarse en un país en donde reina una persecución desatada contra la oposición y contra el pensamiento. El relato está configurado a partir de un largo monólogo, sólo interrumpido por ciertas acotaciones. Estas interrupciones, que se presentan como breves frases, corresponden al que actúa de alguna manera como interlocutor, su psicoanalista Norman Backhaus. Pablo está realizando una terapia psicoanalítica con el objetivo de recuperar la capacidad de elaborar un

enunciado con sentido, por lo tanto, de poner orden a su experiencia. Y ese intento toma cuerpo en el texto que nosotros leemos:

volvería a escribir, volvería a adueñarse del lenguaje, volvería a ser un escritor, y, entonces, conjeturaba, no sólo habría de pensar su neurosis, de reflexionar sobre ella, sino que habría de escribir sobre ella, escritura que, de algún modo, si estaba destinada a narrar esa neurosis, debía poder expresarla, contenerla, incluirla en su estructura, en la estructura del lenguaje destinado a narrarla. (189)

En un primer nivel se genera una serie de oposiciones entre locura/ raciocinio y entre enfermedad/ salud, que encuentra cauce en el discurso psicoanalítico. Allí nos encontramos con un paciente que está buscando la curación mediante la capacidad de ordenar, ofrecida por la estructura del relato. No en vano su terapeuta le recomienda a Pablo retornar a la escritura como parte de su terapia. En un segundo nivel, y anudada a ésta, la oposición entre enfermedad/ salud exhibe otro sentido. La metáfora de la enfermedad sirve en este plano para referirse a una cuestión histórica y política. Se remite al discurso de la dictadura de Videla, que se valió de ella para describir y justificar su accionar. El gobierno militar había retomado la imagen de la sociedad como cuerpo. Describió a ese cuerpo como enfermo y necesitado de una urgente cirugía. Recuperó para su propio léxico varios términos médicos tales como “células fugitivas”, “quirófanos”, “operación”. Consistió en un recurso para referirse de manera encubierta al proceso exterminador que estaba llevando a cabo. La identificación de la sociedad con un cuerpo enfermo no era nueva. Se puede rastrear en distintos momentos desde el surgimiento de la república hasta el siglo XX⁹. Apuntaba a interpretar los males de la Argentina como endémicos y fue instrumentalizada como una manera de estigmatizar a los opositores. Pero la dictadura militar llevó al paroxismo ese uso perverso y pervertido del

⁹ El historiador norteamericano Nicolas Shumway localiza el origen de este discurso en la conformación de lo que él llama “ficciones orientadoras” ya en un estadio muy temprano: “Como hacedor de mitologías nacionales Moreno legó al discurso argentino un concepto de mal observable aun hoy en muchas de las ficciones orientadoras que operan en la Argentina. (...) En una palabra, el mal y su encarnación en los ‘enemigos’ deben ser extirpados mediante una cirugía radical, como único medio para restaurar la salud del cuerpo político”. Véase *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires: Emecé, 1993, 55-56.

lenguaje para ocultar una realidad a todas vistas imposible de enunciar. Corrían el riesgo de quedar atrapados en la paradoja que ofrecía otro famoso par de oposiciones, el de civilización/ barbarie. Porque, al fin y al cabo, era lícito preguntarse si se podía obtener la civilización mediante métodos bárbaros. Entonces, anudando estos dos planos discursivos, se puede realizar una primera interpretación de la novela. Está hablando de un país que se ha rendido a las fuerzas irracionales de la barbarie, tras una fachada de pretendida civilización. Y también de una generación que ha sido castrada, a la que se ha dejado estéril, incluso aniquilada.

Todo esto se expone a través de una primera línea narrativa. Pero la novela está estructurada a partir de dos líneas que corren paralelas. A una le corresponde los capítulos pares y a otra los impares. En la segunda línea, el narrador nos conduce al pasado del protagonista, al gozoso año de 1965. Y aquí tienen lugar otro cruce de discursos, en donde se refleja el núcleo de las ideas de Feinmann. En una noche de 1965, Pablo y tres amigos están reunidos en la playa, discutiendo sobre filosofía. Los cuatro son estudiantes de la carrera de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Los une la misma pasión por el saber y la misma creencia: se puede cambiar el mundo mediante el pensamiento. No en vano todos comparten la atmósfera de su tiempo, un *Zeitgeist* que está signado por un axioma de Marx, el que afirma que “Los filósofos no han hecho más que *interpretar* de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de *transformarlo*”. Sin embargo, los cuatro jóvenes difieren a la hora de aplicar esta máxima. Cada uno expone su preferencia para definir cual sea el fin de la filosofía. Pedro va a elegir una frase de Marx. Ismael se expide en favor de la fenomenología de Merleau-Ponty. Pero el gran duelo va a tener lugar entre Pablo y su amigo Hugo Hernández. Pablo declara ser un filósofo hegeliano. Su mayor aspiración es poder escribir en los márgenes dejados por Hegel. Hugo, en cambio, va a dar lugar a lo que el narrador llama un “comensal inesperado”. Hugo, a quien Pablo no sólo admira sino que envidia, comienza su arenga en favor de la Filosofía Latinoamericana. Sostiene que no es posible filosofar en América a través de los

pensadores europeos, y mucho menos a través de Hegel, quien no ha dejado margen para América. Es necesario, dice Hugo, establecer un lugar de enunciación que sirva para pensar la realidad de los países nuevos. Agrega que así como no se puede pensar sino situadamente, tampoco se podrá entonces transformar esa realidad desde categorías prestadas. La otra sorpresa que les depara Hugo a sus amigos, es la incorporación de un movimiento político que para los jóvenes resulta también inesperado. Se trata del peronismo. Hugo se ha dejado influir por las ideas del ideólogo peronista John William Cooke, quien proponía la entrada al peronismo para llevar adelante una revolución del proletariado en la Argentina. El razonamiento de Cooke, que fue seguido por buena parte de la juventud de izquierda, se basaba en un postulado que también pertenecía a Marx. Había que partir del estado de conciencia de las masas. Los obreros en la Argentina eran peronistas. *Ergo* había que hacerse peronistas y cambiar al peronismo desde adentro. Es lo que en la década de los '70 se llamó el “entrismo”. Hugo elige ubicarse en los márgenes. Para empezar, el margen en la filosofía, reflejada en su opción por la Filosofía Latinoamericana. En segundo lugar, lo que en ese momento para su clase era un margen histórico, la elección de un movimiento popular y nacional, es decir, el peronismo. Por último, expone sus ideas mediante un discurso que resulta también marginal, la ficción. Porque mientras que sus tres amigos eligen textos filosóficos, la argumentación de Hugo se estructura a partir de dos relatos ficticios. Uno es una fábula que se remite al siglo XIX, en donde tienen lugar las luchas de las facciones unitarias y federales. El segundo es una anécdota personal de Hugo, su encuentro con John William Cooke, en una reunión que éste tiene con un dirigente sindical.

La novela es apasionante, aunque de difícil lectura. Apela a un discurso atiborrado de citas y referencias a un tipo concreto de imaginario, el de la generación de la izquierda setentista¹⁰.

¹⁰ El tema está trabajado por Rita de Grandis en su artículo “Critique et violence dans *La sangre derramada* de José Pablo Feinmann. Histoire, politique et culture”. *Cahiers de Amérique Latine* 38, 2001. 39-60.

Mediante los relatos ficcionales, anuda la temática histórica al presente del narrador. De ese modo, genera una interpretación por la cual se reconoce una continuidad en la historia argentina, a la vez que se adscribe a una determinada línea ideológica, la de una izquierda nacional. Así como busca desenmascarar la metáfora de la enfermedad para poner en evidencia el cinismo del discurso militar, la referencia al siglo XIX revela la oposición falaz entre civilización y barbarie. De arrastre en el siglo XX, esta dicotomía se coloca en la raíz de todo sistema de exclusiones y sirve como argumento para perseguir a la oposición. *La astucia de la razón* es una novela filosófica porque ficcionaliza las ideas de Feinmann, ideas expuestas en su ensayo *Filosofía y Nación*. En la novela, le da cuerpo y rostro a la temática. Está hablando de la tragedia de una nación que eligió colocarse en una “modernidad periférica” y se vio condenada a ser siempre reflejo del centro. Expresión de este conflicto fueron las luchas entre unitarios y federales en el siglo XIX, tanto como la colisión entre peronistas y opositores a mediados del siglo XX. Y a esa experiencia es posible anudar la de la izquierda peronista enfrentada a las dictaduras militares y a la ultraderecha peronista.

La fuerte confrontación que Feinmann realiza con la historia, sirve a su propósito de elaborar estrategias para el presente. De ese modo, el autor se erige en “sujeto crítico”, consciente de que, tal como pensaba Sartre, el sujeto no está separado del objeto de conocimiento sino inmerso en él. Para retornar un poco a la idea inicial, la obra de Feinmann se enriquece al ser leída en su conjunto. No se presenta solamente como atravesada por la existencia de vasos comunicantes entre los distintos géneros que él cultiva. Sino que cada tipo de discurso utilizado está en función de un proyecto de pensamiento, que es a la vez performativo, que apunta a una acción mediada por la narrativa. De ahí que para él, la ficción pueda constituirse en vehículo de la filosofía. Y el pensamiento crítico es una condición indispensable para confrontarse con lo que él considera el mal actual, la desagregación del Saber. Por eso su

esfuerzo, que se materializa en el imperativo de “politizarlo todo”, apunta a recuperar el sentido de Totalidad, de Relato y de Sujeto.

Bibliografía de José Pablo Feinmann

Ensayos	<p><i>El peronismo y la primacía de la política</i>. Buenos Aires: Editorial Cimarón, 1974.</p> <p><i>Filosofía y nación. Estudios sobre el pensamiento argentino</i>. Madrid/ Buenos Aires/ México: Editorial Legasa, 1982.</p> <p><i>Estudios sobre el peronismo. Historia, método, proyecto</i>. Madrid/ Buenos Aires/ México: Editorial Legasa, 1983; 2ª edición 1984.</p> <p><i>El mito del eterno fracaso</i>. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1984.</p> <p><i>La creación de lo posible</i>. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1986.</p> <p><i>López Rega, la cara oscura de Perón</i>. Buenos Aires: Legasa, 1987.</p> <p><i>Ignotos y famosos. Política, posmodernidad y farándula en la nueva Argentina</i>, Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 1994.</p> <p><i>La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política</i>. Buenos Aires: Espasa Calpe/ Ariel, 1998, 3ª edición 1999.</p> <p><i>Pasiones de celuloide. Ensayos y variedades sobre cine</i>. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000.</p> <p><i>Escritos imprudentes. Argentina, el horizonte y el abismo</i>. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002.</p>
Novelas	<p><i>Últimos días de la víctima</i>. Buenos Aires: Espasa Calpe/ Seix Barral, 1979, 1996; Buenos Aires: Legasa, 1983.</p> <p><i>Ni el tiro del final</i>. Buenos Aires: Editorial Pomaire, 1981; 2ª edición 1984.</p> <p><i>El ejército de ceniza</i>. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1994.</p> <p><i>La astucia de la razón</i>. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 1990.</p> <p><i>El cadáver imposible</i>. Buenos Aires: Clarín-Aguilar, 1992.</p> <p><i>Los crímenes de Van Gogh</i>. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 1994.</p> <p><i>El mandato</i>. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2000.</p> <p><i>La crítica de las armas</i>. 1ª edición, Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003.</p>
Obras de teatro	<p><i>Dos destinos sudamericanos. Cuestiones con Ernesto Che Guevara (obra teatral en un acto). Eva Perón (Guión cinematográfico)</i>. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 1999.</p> <p><i>Sabor a Freud</i>. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2002.</p>
Guiones de cine (Consultar la página de cine www.imdb.com)	<p><i>Últimos días de la víctima</i>, 1982, director: Adolfo Aristarain.</p> <p><i>En retirada</i>, 1984, director: Juan Carlos Desanzo.</p> <p><i>Luna caliente</i>, 1986, director: Roberto Denis.</p> <p><i>Tango Bar</i>, 1988, director: Marcos Zurinaga.</p> <p><i>Matar es morir un poco</i>, 1988, director: Héctor Olivera (en inglés, <i>Two to tango</i>).</p> <p><i>Play murder for me</i>, 1990, director: Héctor Olivera (en español, <i>Negra medianoche</i>).</p> <p><i>Cuerpos perdidos</i>, 1990, director: Eduardo de Gregorio.</p> <p><i>Al filo de la ley</i>, 1991, director: Juan Carlos Desanzo.</p> <p><i>Facundo, la sombra del tigre</i>, 1995, director: Nicolás Sarquis.</p> <p><i>Eva Perón</i>, 1996, director: Juan Carlos Desanzo.</p> <p><i>Love walked in</i>, 1998, director: Juan José Campanella (en español, <i>Ni el tiro del final</i>).</p> <p><i>Ángel, la diva y yo</i>, 1999, director: Pablo Nisenson.</p> <p><i>El Visitante</i>, 2000, director: Javier Olivera.</p> <p><i>El amor y el espanto</i>, 2000, director: Juan Carlos Desanzo.</p> <p><i>Juancito</i>, 2004, director: Héctor Olivera.</p>