

Notas y Comentarios

LOS MITOS ARGENTINOS

FRANCISCO DELICH *

I.

La primera vez fue hace treinta años. Cómo nos ven?, me preguntaban. Cuando estaba lúcido -no era frecuente- respondía: *no nos ven*. Cuando voluntarista -un poco más seguido- agregaba *pero ya nos verán*. Había vivido tres años en París, y al regreso, aquella obsesiva pregunta era inevitable. No era del todo cierto -escribo ahora- miraban pero no comprendían. La no comprensión era, al revés de lo imaginable, más fuerte en aquellos que conocían el país, que lo habían visitado, que se habían interesado leyendo, conversando, viajando.

Ahora de nuevo en Francia por unos días, asistía una exposición de música, teatro, plástica argentina y participé de dos debates sobre figuras protagónicas de nuestra historia. Cómo nos ven? Así a través de imágenes que anticipan una opinión estructurada, mítica.

Según testimonios franceses estos mitos argentinos son tres: Gardel, Evita y el Che Guevara. Un cuarto está en la gatera. Pero Maradona tiene un inconveniente, está activo; el mito sólo se constituye a partir de la pérdida. Por esta razón, Maradona es por el momento un mito napolitano. Gardel y el Che murieron trágicamente. Con Evita el contexto conforma la tragedia (o lo culmina) si se prefiere. Ni la muerte, ni la desaparición del escenario definen la plataforma del mito, porque se trata de datos banales. Ni la tragedia ni la pérdida son triviales, pero tampoco alcanzan por sí mismos para definir un mito.

La sala del Centro de Comunicaciones, instalada en la Tour Bretagne (acaso el edificio más inadecuado para una ciudad armoniosa como Nantes) está repleta de jóvenes, menores de veinte años en su mayoría. Son unos treientos, atentos, dispuestos, curiosos, frescos, convocados para escuchar-participar de un debate sobre el Che Guevara, veinticinco años después de su desaparición física. Ellos no habían nacido todavía, la historia se instala entonces en una biografía todavía en blanco, por escribirse. Por la noche esos u otros jóvenes, llenaron de nuevo la misma sala para conocer a Evita. En ambos casos primero se proyectó un film, luego las palabras de los invitados, finalmente el debate

* Universidad Nacional de Córdoba

generalizado.

La presentación del Che es breve. El film lo muestra leyendo un discurso, reflexivamente, con un acento ligeramente cubano. Después una arenga de inevitable contenido: se puede, se debe y se hará la revolución. Antes defiende explícitamente el idealismo y el romanticismo revolucionario. Pocos minutos y sin embargo aquella presencia montada sobre un -técnicamente- lamentable blanco y negro, aquella voz serena y vigorosa, golpea la memoria de unos pocos veteranos y sacude probablemente aquellos jóvenes que no entienden -en su mayoría- ni las palabras ni el lenguaje.

Dos jóvenes estudiantes franceses de Nantes han viajado a Buenos Aires y Bolivia, tras el rastro de aquel hombre. Repiten lo que han oído y conocemos: su origen de clase alta, el asma (diagnosticada a la edad de cuatro años) que lo convertiría en un niño sobreprotegido y después en un joven deseoso de superar ese handicap en los límites del sobre-esfuerzo, el paso por Guatemala, el encuentro con Fidel Castro en México, la invasión, la Sierra Maestra, la fuga de Batista, el poder revolucionario, la presidencia del Banco Central, la firma de los billetes (desprecio supremo al dinero?, autoidentificación histórica?). Ah! Che, le decían porque era argentino: ustedes saben los argentinos se llaman, se saludan, se interrogan o se sorprenden diciéndose simplemente, *che*, indican con suficiencia los jóvenes informantes. O sea que podría llamarse Argentino Guevara, aunque suena pedestre. Y Guevara Argentino? También, así lo hubieran llamado en el colegio. Pero Che es más completo, es una metáfora, una de las metáforas posibles de un país que soporta la universalidad sin encontrar su particularidad.

Historia simple, linealmente narrada, sin sorpresas. El héroe ha sido reconocido y saludado por el coro, pero todavía no tiene destino. Cuando decide encarnar su propio discurso, entonces, sólo entonces comienza la tragedia. Guevara renuncia a su propia identidad, a su pasado, al poder compartido, a su familia ya numerosa (cinco hijos). Este sujeto anónimo que camina por la selva hacia la muerte, ese será el sujeto del mito. Ese Guevara más apasionado que racional, más mesiánico que marxista leninista, más romántico que práctico, más severo que fraternal, llega para instalar un centro de entrenamiento guerrillero, dicen los presentadores. Apuntan cómo Guevara se equivocó una y otra vez. Pero era consciente de su inevitable derrota militar. Buscaba entonces la muerte?, pregunta uno. Tal vez, responde otro, era como un suicida. Fue traicionado por el partido comunista y por el gobierno soviético, replica un tercero que parece conocer la conspiración. Y Fidel Castro? A nadie le importa este viejo dictador instalado en su isla. Guevara ha soltado amarras de su propia biografía.

El mito comienza a instalarse: nada se sabe del origen, tampoco del fin. Se reconoce la tragedia mas no sus razones, porque el contexto se esfuma entre mil ambigüedades. Todo es posible, pero sólo es verdad la tragedia.

Una dama pregunta si el Che era pacifista. Sonrisas y conmiseración; Guevara no era un moderado responde oblicuamente una voz. Gandhi tampoco continúa la señora sin inmutarse. Entonces alguien replica con sapiencia "es que no ha visto usted las fotos de Guevara con metralleta en mano?". Oh, contesta la dama, sentada como yo en el suelo,

oh eso no es nada, susurra, me mira, oh es sólo parte del uniforme, culmina.

Las fotos dice el presentador, las fotos de Guevara asesinado dieron la vuelta al mundo. Fue un fotógrafo francés quien inmortalizó los rasgos que lo acercan a un mito contemporáneo, agrega cuando la pantalla muestra una imagen de Jesús contrapuesta a una de Guevara; es tanto como decir -y se afirma- fue la mirada del fotógrafo la organizadora de la memoria colectiva.

El mito comienza cuando la historia contada resiste la razón crítica y sobrevive aun al grotesco (uno de los aportes singulares al teatro y a la cultura en general patentados por los argentinos este siglo, pero no de su exclusiva pertenencia) y es capaz de expresarse en una imagen o un signo. Es una metáfora de qué? De muchos, infinitos imaginarios. Cada vez importa menos lo que ocurrió y cómo ocurrió. Los testigos comparecen y son calificados y descalificados.

Ellos, estos jóvenes, lo ignoran, como ignoran casi siempre los protagonistas los efectos no queridos de su acción. Ellos y su mirada inocente están construyendo la imagen que nos será devuelta (externa, sin fisuras, sin grises) como propia. Ese será Guevara; ni el niño asmático de Buenos Aires, ni el joven médico latinoamericano, ni el vencedor de Batista, ni el hombre del poder comunista. El Che Guevara se parecerá de más en más a su fotografía, retocada veinticinco años después, una tarde de otoño, en Nantes.

II.

Gardel es un mito gran-urbano como Buenos Aires misma. Evita es un mito social. El Che Guevara es un mito ético y estético. No debería ser distinto? Gardel un mito estético, Guevara un mito revolucionario, Evita un mito político? Acaso Gardel no canta cada vez mejor? y el Che no es paradigma suficiente y necesario de la revolución? No es Evita referente unificador de identidades disueltas para el peronismo? Desde luego.

Pero Gardel cada vez canta menos, se escucha menos, aunque las referencias populares se incrementan. "Andá cantale a Gardel" decimos, para decir andá cantale al que sabe, pero también al mudo, al que carece de respuestas, y contradictoriamente al maestro, al que no se puede ni engañar ni someter. La "revolución" en este fin de siglo planetario es un arcaísmo que desaparece con el siglo XX, gran fabricante de revoluciones sociales, políticas, económicas, lógicas, estéticas, industriales, científicas, deportivas, entre otras revoluciones pensadas, ocurridas o imaginadas.

Los tres son marginales: Gardel y Evita por sus nacimientos inciertos, Guevara por autoexclusión; marginales por el primer reconocimiento externo, de rechazo y exclusión por parte de unos y de reconocimiento e inclusión de los propios marginales.

El mito redefine aquel origen, reinstala al héroe más allá de cualquier origen, por encima de la historia y de la razón, en el sentimiento colectivo que se renueva generacionalmente sin referencia a ningún tiempo específico. Los héroes están para siempre porque justamente no tienen origen, están desde siempre.

Los tres son aventureros, en el sentido estricto del término. Guevara (soy un moderno

condottiere, le dice a su madre en una carta despedida), Evita no lo dice jamás, pero deja registrado el 17 de octubre, entre otras aventuras. Gardel no es sino aventura. No había nada previsto, ni nada sólido a que aferrarse. Son vidas que -una vez soltadas las amarras- no se pertenecen más a sí mismas.

Ahora es el turno de Evita. Primero es un film de Frederic Mitterrand; editado con imágenes de archivos y aun de otros films, rescata su infancia incierta en provincia, sus escauceos artísticos en la radio y la cinematografía, el terremoto de San Juan, el encuentro con Perón, el día más glorioso -17 de octubre de 1945-, el casamiento, la victoria electoral de 1946; Evita resplandeciente con Franco, con el Papa; Evita con los desposeídos, con las masas, con el Poder; Evita llorando en el balcón de Plaza de Mayo, llorando en brazos de Perón, llorando porque ha renunciado a la candidatura a Vice Presidente, también despidiéndose de la vida y de las muchedumbres.

Los peronistas presentes en la sala se escandalizan y protestan vehementes: imaginan agravios y provocaciones. El público no parece haberlo entendido así. Para esos argentinos las referencias a la vida sexual de Evita lastiman su memoria; para otros alimentan el mito: la promiscuidad sexual atribuida refuerza la marginalidad, el barro original del que emergerá el mito. Como María Magdalena, apunta una participante del debate.

Es esta mirada ajena, ajena a los argentinos, ajena al tiempo y a las circunstancias, esta mirada inocente y escrutadora de perfiles, comienza a construir el mito Evita, universaliza la heroína desprendiéndola de cualquier situación. Alicia Dujovne Ortiz que acaba de publicar un libro (*Maradona c'est moi*) sugiere que los argentinos sólo existimos por la mirada de los otros (También para la mirada de los otros?). No sólo los argentinos, me digo a mí mismo: las sociedades existen por la mirada propia y ajena. No es una particularidad, aunque puede serlo, la sensibilidad o la reacción a la mirada.

Los argentinos que sostuvieron a la heroína en vida, lloraron su muerte y cultivan su memoria, rechazan esta mirada ajena; Evita operística, Evita cenicienta, Evita de barro y brillante a la vez; prefieren Evita peronista, Evita desclasada, Evita feminista. Las imágenes se superponen pero no se confunden ni se opacan. Es parte del mito: la incertidumbre original, la historia cierta y posible y la certidumbre del destino.

No importa la mirada de los propios tanto como la mirada de los extraños. El Che era -para los indios bolivianos- probablemente sólo un blanco euro-argentino. Gardel es, para el arrabal, hombre de ciudad. Evita, para los pobres, mujer de poder, protectora generosa. Es ajena para las miradas y propia para las miradas ajenas. Así se construye el mito, con miradas enajenadas en el sentido más estricto del término.

Los jóvenes argentinos, señala una encuesta reciente, nada o poco saben del Che Guevara. Los jóvenes argentinos del interior entienden poco y nada de Gardel, a quien jamás escuchan. Y de Evita? ah sí tal vez. Ninguno moviliza, apenas si evocan. Qué? El pasado, abuelos en la penumbra, identidades depositadas en estantes imaginarios. Los mitos externos son ajenos.

Estos son mitos del siglo XX. Del siglo XIX nos queda el mito del gaucho, una creación literaria a medida del país emergente. A diferencia de los mitos que señalamos,

éste, obviamente, no tiene historicidad, porque se trata de literaturas desde el comienzo al fin. El héroe construido tiene origen, fin, destino. No es una historia verdadera, es una parábola y por eso mismo más importante que la verdad, es una metaverdad y por esa razón, incontrovertible. Hay múltiples lecturas posibles del *Martín Fierro* pero ninguna duda acerca de su origen.

Martín Fierro representa tanto una figura como un actor social que se extingue pero que se reconoce como paradigma: *Le hizo una gauchada dice uno*, para nombrar un acto de generosidad. Es un mito que nos identifica con lo mejor de nosotros mismos: sabiduría y fraternidad, generosidad, solidaridad. En el límite se funde con la nación, con la nación que nos gustaría querer.

El *Martín Fierro* se corresponde con una automirada de varias generaciones. Los nuevos mitos parecen más externos que propios, aunque desde luego aquí se cocinaron sus leyendas. No es un mito, es un paradigma. Acaso todos los mitos son paradigmáticos?