

## Toribio Torres: un hombre argentino

El bien y el mal están inextricablemente confundidos en los actos de la vida de todos los hombres, pero cada uno trata de engañarse a sí mismo, identificándose con el Bien y reservando al prójimo la parte del Mal, especialmente al prójimo con quien no se tiene ningún contacto, el más lejano. Por eso las clases dirigentes buscan encarnar el Mal entre las clases dirigidas. Pero sucede que, a su vez, los explotados y oprimidos de todo tipo —judíos, negros, pueblos coloniales, obreros— se unen entre ellos, se organizan, se educan, adquieren conciencia de sí mismos y dejando de considerarse culpables devuelven la acusación a sus opresores. Sólo les queda entonces a los hombres de Bien, proyectar el Mal en los deshechos de todas las clases, en los que no pueden integrarse en ninguna porque nadie los quiere y ni siquiera pueden agruparse entre ellos: vagabundos, mendigos, prostitutas, rufianes, ladrones, golfos, estafadores, truhanes, vividores, mantenidos de todo tipo, trabajadores de cosas impuras. Esa minoría nómada y parasitaria —lumen proletariado, “putrefacción pasiva” según la expresión de Marx—, existe al margen de las clases productoras y de las clases consumidores y en general se apodera por la fuerza, pero preferentemente por la astucia y el engaño de los medios de vida de la sociedad organizada y sedentaria. La cruel objetividad de la historia los arroja a un lado como escombros. No tienen portavoz, ni consignas, ni organización, ni dirigentes, ni una filosofía de la vida, ni una justificación coherente de su propia existencia. Nadie puede tener con ellos una relación de reciprocidad. La sociedad burguesa y la Revolución los rechaza por igual. Sin embargo, y a pesar de todo, no son seres extraños al género humano, son iguales a nosotros, son nuestros prójimos.

Cierto tipo de literatura sentimental —socialista o evangélica— trata con simpatía a los miserables, a los fracasados, a los bandidos, pero presentándolos siempre desde fuera, como un espectáculo exótico. La piedad humanista y la disección sociológica son formas asépticas de mantener alejados, la suciedad y el mal. Se trata de escritores honestos que hablan a los lectores honestos sobre gente deshonestas. Ambos, autor y lector, se sienten satisfechos y con la conciencia tranquila, infinitamente

buenos y de espíritu amplio, porque son capaces de derramar piadosas lágrimas de compasión por las pobres gentes. Muy distinto es el caso del novelista que, adoptando el género autobiográfico —impuesto por la picaresca española— muestra al malhechor desde dentro, desde su propia subjetividad, reivindicando hasta el peor de sus crímenes. Porque desde el fondo de su miseria y de su abyección, el malhechor se prefiere a toda la sociedad que lo condena.<sup>1</sup>

Para asumir la defensa del culpable, también Bernardo Kordon adopta en *Un horizonte de cemento*, el uso de la primera persona y en lugar de poner al lector en contacto directo con el objeto, ocupa conscientemente el papel de mediador y encarna la mediación en un relato ficticio del Yo-protagonista. Es el propio miserable, que nos habla desde el fondo de su noche. La voz carnal de Juan Tolosa, el linyera, es una conciencia, una subjetividad pensándose a sí misma, y percibiendo y pensando al mundo que lo rodea, condenando desde su fracaso social a esa humanidad satisfecha que pulula por las calles de Buenos Aires. “a esa raza de gente que va muy tranquila y muy segura, convencida de que nunca se morirá y muy contenta de ella misma”. Es a nosotros, a quienes tiene el atrevimiento de dirigirse, es a nuestro dinero, a nuestro honor, a nuestra cultura, a nuestras comodidades, a nuestras importantes ocupaciones, que este linyera rechaza conscientemente para preferir la libertad de los caminos que no conducen a ninguna parte o al calor acogedor de una mesa de café, porque él: “Juan Tolosa siempre ha sabido agarrarse a la vida con toda el alma. Y lo más humano de un hombre es saber compartir un trago para contar sus cosas a los otros y escuchar de ellos las suyas”.

En *La vuelta de Rocha*, en *Un horizonte de cemento*, en *Reina del Plata*, Kordon revela a los pacíficos habitantes de Buenos Aires otra ciudad subterránea y desconocida, la Corte de los Milagros bullente y extraña que forma el “buen clima de las luces” del Bajo, las proximidades de las Villas Desocupación; las estaciones ferroviarias, los parques de diversiones, los cines baratos, los hoteles sórdidos, los cafetines donde buscan romper su soledad, compartir una emoción o vivir una aventura, toda esa caterva desenfundada de noctámbulos bohemios. A esas zonas marginales de la sociedad ha ido a dar también cierto tipo de inmigrantes porvincianos que comenzaron a invadir la ciudad-puerto en las últimas décadas y a quienes el desprecio porteño calificara con un mote agresivo de clara intención racista: cabecita negra. De derecho, con el derecho ideal de la Constitución escrita, el provinciano pasa a formar parte como un miembro más de la colectividad, con el mismo título que

<sup>1</sup> Ver *Apéndice*.

cualquier honorable ciudadano. Pero de hecho es postergado, burlado, humillado, oprimido en toda forma por el porteño.

Ese nuevo tipo de desarraigado social es el protagonista del mejor relato de Kordon: *Toribio Torres (alias) Gardelito*<sup>2</sup>. El uso de la primera persona ha sido deshechado en este relato y no debemos ver en este cambio de técnica, un mero formalismo gratuito, sino la búsqueda de un procedimiento más adecuado para lo que se quiere expresar. No es ya la subjetividad pura de *Un horizonte de cemento*, sino la contradicción entre lo objetivo y lo subjetivo, tratando de abarcar ambas perspectivas, sin caer en la unilateralidad de ninguna. Porque si Toribio tiene razón como sujeto —defendiendo contra todos y hasta lo último la querida tibieza de su soledad—, como objeto social es totalmente culpable porque no puede responder a la condena objetiva de la sociedad, no sólo de la sociedad burguesa, sino de cualquier forma de sociedad posible.

La biografía de Toribio Torres es históricamente típica: trasplantado a la ciudad, no logra asimilarse a la familia proletaria urbana, ni tampoco volver al campo de donde ha salido. Flota en el aire, es un advenedizo, un extraño en cualquier parte donde vaya, no tiene familia, no tiene bienes, no tiene amigos, no tiene domicilio fijo, no tiene trabajo. No puede tener ni la conciencia de clase ni la solidaridad que dan las reivindicaciones en común, ni los medios de resistencia —huelgas, agitación, lucha sindical— con que cuenta el proletariado organizado para luchar contra la opresión. Proveniente de una sociedad campesina y luego de una familia obrera, sin conciencia política, sus primeras experiencias lo llevan a identificar el ser con el tener —se es lo que se posee, la propiedad es el medio para hacerse reconocer por los demás—, descubriendo a la vez que a él le está interdicta toda posesión por los medios normales. Como obrero, Toribio habría encontrado en el trabajo, la crítica del derecho de propiedad, disociando al ser del tener para vincularlo con el hacer: se es lo que se hace no lo que se posee, la acción es la única manera de afirmarse frente a los demás. Como malhechor, en cambio, no hace sino confirmar y asegurar la legalidad de la propiedad privada. Sus delitos contra la propiedad son la forma extraña que adopta su respeto absoluto por la propiedad privada, un esfuerzo por establecer esa relación de posesión material con las cosas e ingresar en la comunidad de poseedores que lo rechaza. Toribio luchará contra sus enemigos con las mismas armas que éstos le proporcionan, en una lucha de rivalidades, sobre el plano de los mismos principios y de posiciones fundamentales comunes. La suficiencia que aparenta no es sino absoluta dependencia de la sociedad constituida. Su desafío es sumisión, aceptación del destino que le han impuesto los otros: el malhechor no es más

<sup>2</sup> Incluido en *Vagabundo en Tombuctú* (Ed. Cauce, Bs. As., 1956).

que la creación de la gente honesta, un producto de la sociedad basada en el individualismo y en la propiedad privada. Esta sociedad puede darse el lujo —sin peligrar por ello— de permitir en su seno el desorden del mal, siempre que éste no pase de lo estrictamente particular y esté aislado. Las fuerzas del orden controlan y persiguen al ladrón y a la prostituta, pero no los exterminan del todo, porque también ellos tienen su función dentro del equilibrio social. En ningún momento Toribio pone en tela de juicio los fundamentos de la sociedad constituida. No se propone modificar el mundo, ni le interesa la sociedad futura. No pretende otra cosa que poseer, a su vez, a quienes lo poseen. En verdad, más que el dinero que le saca a sus víctimas —y del que sólo puede disfrutar en forma oculta y fugaz— lo que le interesa sobre todo es poseer a sus víctimas. Su deseo de posesión se dirige, no hacia las cosas de los hombres, sino hacia los hombres mismos, mejor aún su deseo de posesión no es sino deseo de trascender el deseo de posesión de los otros: al fin si él consigue apropiarse del dinero de una señorita elegante es porque a su vez ésta deseaba apropiarse de su perro. No se estafa sino a estafadores. Su manera de poseer es el engaño. Sólo, sin protectores y sin dinero, en medio de una ciudad hostil, no cuenta con más armas para la conquista de los porteños que *“sus ojos grandes y negros que ganaban la confianza de todo el mundo”*. Los propios hombres honestos le facilitarán la tarea, porque los hombres honestos necesitan ser engañados, gozan dejándose poseer. *“Le gustaba saber que la habían engañado, era como una especie de posesión.”* Toribio advirtió pronto que *“existía una especie de gente que no sólo aceptaba, sino que necesitaba del engaño, y que pagaba por eso. Lo fundamental era dejar que ellos se engañaran solos: no forzarlos nunca. Estaba visto que no era preciso forzarse para engañar a nadie: esa gente se engañaba sola”*, y que *“una persona que necesita amor, lo concede: quien ambiciona dinero, termina por darlo”*. Toribio posee a los porteños engañándolos pero a la vez se deja poseer por sus miradas, cuando representa ante ellos su comedia, haciéndose ilusión de poseerse a sí mismo. Como la prostituta, su manera de burlar a los hombres es entregarse a ellos. Esta posesión de los porteños, esta destrucción simbólica de Buenos Aires mediante el engaño, más que rebeldía, blasfemia y desafío, es reconocimiento de que se está fuera de la realidad, de que la realidad la constituyen precisamente los otros, sus víctimas, los hombres honestos, los porteños, los que no precisan engañar, los que aparentan ser lo que son. Jugando su comedia, aparentando siempre ser lo que no es y no ser lo que es, el mundo imaginario del cuentero se identifica con el mundo imaginario del artista. Por eso Toribio es al mismo tiempo, un cuentero y un artista: aspira a ser cantor de tangos y su seudónimo es Gardelito. Él, que nunca podrá cumplir su aspiración de ser cantor, sa-

tisface su necesidad de representación, jugando como actor una pequeña comedia delante de sus víctimas. Sus estafas, sus cuentos del tío, son siempre artísticos, imaginativos, creadores. Su verdadero arte no podrá ejercerse en el plano exclusivamente estético sino en el de la realidad cotidiana. El tango es una forma de irrealización colectiva de los portefños: sufrir con ritmo ya no es sufrir, se ha irrealizado el sufrimiento. Pero Toribio no se conforma con ese modo de satisfacción estética, él necesita irrealizar la vida en el plano de la vida misma, y eso lo conseguirá con sus engaños. Si todo arte es una forma de mentira, sus mentiras serán a la vez, una forma de arte. *“Se sintió por encima de Picayo y de toda esa muchedumbre. Soy un artista: puedo convencer a cualquiera de lo que me venga en gana”*. Para él, que no es nadie, resulta muy fácil ser cualquier cosa, jugar cualquier papel. *“Porque este mundo es un teatro lleno de malos artistas que repiten toda la vida un papel aburrido. En cambio yo soy un cuentero y puedo hacer un papel mejor”*. Otro personaje del relato, Alberto Fiacini —cuyas primeras andanzas de pícaro portefño, vendedor ambulante, estafador, prostituto, producto de la desorientación económica y moral de la clase media de los años 30—, conociéramos en una novela anterior de Kordon, *Reina del Plata*, formulaba allí parecidos pensamientos: *“Yo no puedo explicarte bien, pero la verdad me gusta mentir. Cuando engaño y te confieso que a veces hasta cuando alguien sufre por mí, entonces pienso que soy fuerte, más importante de lo que parezco, y no es por maldad pero me siento mejor, me siento algo, no puedo explicártelo”*. Tanto Toribio como Alberto buscan el sometimiento de los otros, de todos los otros, haciendo reconocer su superioridad. Estas relaciones sin reciprocidad, en las que los demás son tratados como objetos, no se establecen sólo con las víctimas, sino también con los propios compañeros: si a las víctimas se las engaña, a los compañeros se los traiciona. No puede hablarse entre malhechores ni siquiera de bandas o de gavillas, no hay más que asociaciones pasajeras que se forman al azar de las circunstancias y se deshacen rápidamente. No habiendo ninguna reivindicación en común —el delito no puede ser elevado a valor universal— que los agrupe entre sí, no puede existir entre malhechores una identificación duradera, una complicidad real. Las relaciones entre estos solitarios son contingentes y están permanentemente amenazadas. Nadie puede confiar en el otro y todos juegan a dos puntas: todos traicionan y cada uno termina por ser traicionado. Toribio traiciona a Alberto y es a su vez traicionado por Picayo. En ese permanente conflicto de conciencias en el que cada uno busca dominar a las demás, todos pierden y nadie gana. Tratando a los demás como objetos, no es posible hacerse reconocer, porque el hombre no puede ser reconocido por objetos sino por otros hombres. Cuando Toribio comprende este fracaso fundamental y trata por primera vez de

reconocer —aun al más insignificante de sus compinches— para ser a su vez reconocido, ya es demasiado tarde y paga con su vida. *“Y fugazmente tuvo la revelación de perderlo todo porque una vez dijo la verdad cuando se sintió muy solo y buscó un amigo”*. De este modo Kordon nos muestra la grandeza y el fracaso del mundo del mal. Toribio Torres quiso afirmarse a sí mismo, solo y contra todos, mediante la destrucción y la negación. Su fracaso nos muestra —aunque Kordon no lo diga está implícito—, que ningún hombre puede afirmarse a sí mismo sino con los demás, con sus semejantes, con sus compañeros. Por eso los enemigos de Toribio, los porteños, los hombres honestos, los ricos, lo dejaban hacer y lo miraban con *“esos ojillos penetrantes que parecían desnudar sus intenciones. Era como si se lo considerase perverso, pero insignificante, y en consecuencia inofensivo”*. Como malhechor Toribio no consigue siquiera turbar la calma de los buenos burgueses: como revolucionario, habría provocado el odio y el miedo. El mundo del Mal puro, es un mundo imaginario, mundo mágico fuera del tiempo y de la historia, del trabajo y de la política, carece por tanto de eficacia. La negatividad, la destrucción pura del delito que se consume en el instante fugaz no destruye sino a particularidades; la ciudad sigue en pie, intacta, indestructible. Toribio morirá solo en un cuarto de hotel sin sospechar siquiera que, en otro lugar, en un trasfondo de suburbios obreros —que no se describen, ni siquiera se mencionan en el relato, pero que están allí y se hacen sentir—, otros cabecitas negras como él, pero con los que nunca se ha encontrado en el camino, una multitud innumerable que ha reunido sus soledades dispersas, está realizando lenta y silenciosamente, sin embriagueces de aventura ni éxtasis de tango, un obstinado trabajo de zapa que socaba, día a día, la Ciudad deslumbrante y condenada y acabará —entonces sí— por destrozarse hasta el último ladrillo.

## A P E N D I C E

*Los amantes de la literatura comparada pueden establecer una larga línea de obras que refieren las aventuras de pícaros y hombres fuera de la ley. En la Antigüedad El Satiricón de Petronio y El asno de oro de Apuleyo. En la literatura posterior Testamentos de Villon, Guzmán de Alfarache de Alemán, toda la picaresca española del siglo de oro y Grandezas y miserias de las cortésanas de Balzac. En nuestros días la línea se extiende y se bifurca, va desde algunos cuentos de Gorki, Hamsun, Istrati, hasta La lucha por la vida, de Pio Baroja, Jesús Canalla, de Carco, La ópera de dos centavos, de Brecht, Memorias del Estafador Félix Krull, de Mann, culminando con Nuestra señora de las Flores y demás novelas de*

*Jean Genet y en un atajo la novela negra americana, especialmente Dashiell Hammett y Burnett. También la sociedad comunista produce sus pícaros, aunque con características muy particulares, tal el protagonista de Rapaz de Erenburg. Podrían incluirse en esta línea, si no estuvieran lastrados de religiosidad, los films de Fellini: La strada, Las noches de Cibiria y especialmente El cuentero. La literatura argentina también puede proporcionarnos ejemplos, pero las analogías para ser eficaces deben saber donde están sus límites: así por ejemplo, pese a las similitudes —señaladas por los críticos— que el protagonista de El casamiento de Laucha de Payró puede tener con el pícaro buscavidas, nada más lejano del afán de aventuras, la habilidad, el ingenio, el atrevimiento de éste que la personalidad entristecedora y gris de Laucha quien se define a sí mismo diciendo: "...yo la verdad, no he nacido sino para trabajos de escritorio de esos de no hacer nada, sentadito a la sombra..." Es en la época de Florida y Boedo cuando se inicia la picaresca del arrabal porteño, con Enrique González Tuñón, con Nicolás Olivari y sobre todo con Roberto Arlt en El juguete rabioso y sus novelas posteriores. Como réplica aristocrática de esta literatura está la mitología del compadre metafísico inventada por Borges y continuada después por su discípulo Bioy Casares en El sueño de los héroes. Aislado e inclasificable, Juan Filloy describe los ambientes y personajes de la picaresca pero con una técnica casi surrealista en Caterva, ¡Estafen!, etc. Manuel Rojas en Hijo de ladrón se queda entre un Arlt inferior y un Payró superado. Procurando seguir las huellas de Arlt, Valentín Fernández en Desde esta carne y Solero en La culpa se frustan por su nostalgia del mundo perdido de la infancia y por su adhesión a Murena y la vaga e incomprensible "culpabilidad" del hombre argentino. En cuanto al lumpen proletario provinciano, su retrato ha sido esbozado por Elvira Orphee en Dos veranos, novela interesante pero malograda por su sicologismo y su remisión al gastado móvil del resentimiento social.*