

## Lectura de tinieblas

### Historia y rito en *La muerte del Chacho de Rodolfo Kusch*

Domingo Ighina

“En suma. Por un lado en Buenos Aires la lógica blanca con la euforia de la afirmación, de otro una lógica negra, el pueblo con el pesimismo de la negación, como dos lógicas simétricamente inversas” (KUSCH, 1976:64)

Rodolfo Kusch despliega su escritura dramática durante el segundo lustro de la década de 1950. El cambio de registro –del ensayo filosófico de fuertes perspectivas estéticas, a la literatura teatral- puede deberse a una puesta en juego de algunas de sus afirmaciones más complejas y osadas respecto del arte americano. Por otra parte resulta claro que la experiencia peronista, de la cual Kusch no hace referencia explícita en este período, obliga sin dudas a asumir una serie de problemas que parecían no mera contingencia, sino cuestiones raigales cuando de historia y culturas argentinas y latinoamericanas se trata.

*La seducción de la Barbarie* (1953) ya había tratado algunos elementos centrales de los debates ocurridos una vez derrocado el gobierno constitucional en 1955.

Le referencia al caudillo hecha en ese ensayo ubica el temprano texto kuscheano en un discusión política de larga tradición en el país<sup>1</sup> pero que había adquirido una significación distinta a la luz de la experiencia peronista.

---

<sup>1</sup> Desde *Facundo* (1845) el tema/problema del caudillo recorrió fuertemente la discusión política en Argentina. En una suerte de primera formulación del “populismo”, el caudillo fue asociado a la Barbarie, en tanto su instrumento ciego y natural -Quiroga para Sarmiento en su libro de 1845- o su constructor artero y artificial –Rosas para el mismo sanjuanino-. *Las neurosis en los hombres célebres de la historia argentina* (1907, en su versión definitiva) de José María Ramos Mejía, *Facundo* (1903) de David Peña, son textos precursores, en el feroz marco del Positivismo, en el sentido de convertir un anatema en un problema. El Centenario va a permitir una relectura del caudillo, pero moderada. Es la década del 1930 la que permite la emergencia de un debate histórico que irá recuperando la figura del caudillo, como parte de una memoria colectiva que tiende a cuestionar el poder. Los usos y elaboraciones más o menos facciosos de esa memoria popular y colectiva en torno al caudillo es parcialmente nuestro tema. Para poder profundizar este problema, desde diversas miradas, sugerimos: PRIETO, Adolfo (comp.) *El rosismo en la literatura argentina* (1968), SVAMPA, Maristella: *El dilema argentino: civilización o barbarie* (1994), QUATTROCCHI.WOISSON,

En *La seducción de la barbarie* en el capítulo IV –“El mestizaje mental o la superación negativa”- Kusch plantea que entre la tierra y la ciudad, entre la realidad y la ficción, se erige el caudillo como equilibrio negativo –es decir, como equilibrio de opuestos que corrompe uno de sus términos en tanto participa de la negación de lo afirmado-. El caudillo encarna una “vitalidad autóctona” que emerge sin doblegar, a diferencia del tirano mestizo, porque no cree en la certeza de la ley de la ciudad y actúa “como un árbol solo”, domina a distancia, y puede surgir de esa tierra, crecer, amparar y morir luego, para que, seminalmente, surja otra de sus semillas o raíces del suelo para gestar un árbol nuevo, el mismo. Kusch completa, extrañamente, el párrafo afirmando: “La masa en todo esto no cuenta, porque es silenciosa e inexpresiva, como lo puede ser la fuerza natural antes de informarse” (KUSCH, s/f: 53).

Kusch recupera el tema del caudillo que, como vimos, no carecía de tradición. Realiza una lectura que de alguna manera lo pondría en el “bando revisionista”<sup>2</sup> en tanto asocia al caudillo con la “realidad” y escinde su significación de la del dictador latinoamericano, que medra a la sombra de la ficción ciudadana. Hasta aquí Kusch no ingresa a la discusión sobre el punto con argumentos muy novedosos. Pero sin embargo irrumpe con dos afirmaciones que lo sacan de las filas de uno u otro bando. En primer lugar el caudillo no doblega, no impone. Pareciera que el sema más destacado de todo caudillo es su capacidad de conducir e históricamente de enfrentar, mandar, doblegar al enemigo. De ahí su consideración de fuerza natural –el “tigre” sarmientino- o heroica –el héroe homérico de David Peña-. Kusch hace una distinción entre dominar “a distancia” y doblegar. El ejercicio despótico del poder es ajeno al caudillo; no se trata de un militar violento o de un tirano al uso, sino de una fuerza vegetal que “se da” y tiende a proteger, no a transformar o

---

Diana: *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*, IGHINA, Domingo: *El libro de los reyes. Ensayo sobre el caudillo en la narrativa de Manuel Gálvez* (1998).

<sup>2</sup> Entenderemos aquí por “Revisionismo” a la corriente historiográfica que cuestiona, desde distintas posiciones políticas, la historiografía que en Argentina se llama “oficial”, es decir la que fue escolarmente difundida en el calendario festivo –feriados nacionales-, en los libros de enseñanza, pero sobre todo aquella que asentada sobre las premisas de civilización y progreso delineó una teleología de la historia del país. La obra de Bartolomé Mitre sería el paradigma y la fuente de la historia oficial. El Revisionismo en cambio busca recuperar aquello que ha sido negado en la historiografía oficial, o descripto como obstáculo. En un primer momento el Revisionismo se dedicó fuertemente a reivindicar la figura de Juan Manuel de Rosas, para luego, a medida que el debate político del país alcanzaba complejidad, abordó otros problemas y construyó nuevas perspectivas. No se pretende agotar en esta nota un fenómeno tan polisémico y heterogéneo, simplemente se quiere encuadrar la lectura.

cambiar. Esto se deriva de la inexistencia de tensión dialéctica en América. Los opuestos se concilian, no sin conflicto, y alcanzan un equilibrio, uno de cuyos síntomas es el caudillo.

¿Qué es dominar a distancia? Es una analogía –abundantes en este primer texto kuscheano- que ubica la posibilidad americana como un espacio dado, ajeno a la historia que Europa propone en su acción conquistadora, y presentada simplemente como un “demonismo vegetal” que en el mejor de los casos puede dar vida, amparo, pero ignora la historia en tanto historia de las instituciones o de hecho u hombres relevantes. El caudillo actúa entonces, en el demonismo vegetal de América, casi como el ombú solitario que da sombra y cobijo a la vida en un desierto verde. El caudillo es resultado de la tensión imposible de resolver, ya no sólo entre el bien y el mal, lo fasto y lo nefasto, sino entre la ficción de la ciudad europea y la realidad vegetal del continente. No hay programa en el caudillo ni superación desahogada del demonismo en pos de la ficción dinámica del progreso y la ciudad. El caudillo opera a modo de gestor de una posibilidad de vida, casi de supervivencia. Por eso “abarca toda la ficción”. Trasciende el mero hecho de oponerse a la colonialidad o al dominio oligárquico de la polis y todo lo contamina, todo lo deja en estado de corrupción hedionda. El caudillo no es violento porque piense en matar para gobernar. Tiene la complejidad de Macbeth de Shakespeare: mata, sí, por ambición y control, un tirano más, pero también desplaza el eje del poder hacia cierto fatalismo que hace que la historia no sea la del orden y la ley, sino un dictado de lo absoluto del cual el héroe trágico shakespeariano es instrumento indócil pero efectivo. El caudillo, entonces, cumple un destino fatal: impregnar al mundo de la ficción y el progreso de la incredulidad en el determinismo legal que se pretende. El caudillo arruina lo que la ciudad impone, lo corrompe, y es un instrumento de fagocitación.

En esto radica la diferencia con el tirano –que “está en la misma sombra” que la ficción de la ciudad- y no necesariamente será eliminado o expulsado de la ciudad y su historia. En cambio el caudillo sí, porque representa el polo vegetal y distendido de América, es decir la falta de la tensión interna de las relaciones que Europa cree creadora de las cosas. El caudillo es el refugio para vivir sin esa “tensión”, para alcanzar un equilibrio de opuestos. Mantiene así vivo “el reverso de América”, porque, a su pesar, está sí en el juego tensivo de los opuestos en América: la civilización y la barbarie, el ser y el

estar. Puede agotarse porque no se perpetúa en una legalidad que está siempre en manos de la ciudad, pero “existe” como semilla dispuesta a crecer para amparar. Cuando tal cosa hace sufre el embate de la ficción y aunque la pueda dominar, en esa agresión-tensión forma parte de un juego de objetos que lo agoten. Así, el Rosas de “Diálogo de muertos” de Borges podrá afirmar: “Yo no necesité ser valiente. Una lindeza mía, como usted dice, fue lograr que hombres más valientes que yo pelearan y murieran por mí. El valor, es cuestión de aguante; unos aguantan más, y otros menos, pero tarde o temprano todos aflojan” (BORGES, 2011: 34). Rosas no escapa a la ficción de ser dictador o tirano –“otros por mí”-, y el riesgo de constituir un sistema de ciudad lo expone a la tensión de la historia. Frente a un Facundo que dice que “[a mí] me tocó guerrear en por las soledades de América, en una tierra pobre, de gauchos pobres. Mi imperio fue de lanzas y de gritos y de arenales y de victorias casi secretas en lugares perdidos”, a Rosas “le tocó mandar en la ciudad”. Para Borges, en extraña coincidencia con Kusch, la ciudad ejerce también su corrupción al transformar la mera vegetalidad demoníaca de vivir, como la lucha de Facundo, en un sistema de poder para lo cual se debe doblegar. El caudillo, entonces, corre el riesgo de su propia ficción, de ser Rosas –“A mí me basta ser el que soy”, le hace decir Borges al final del cuento a don Juan Manuel, en una afirmación ciudadana digna de la teoría de Rodolfo Kusch- antes que el ignoto pero vital y vegetal Quiroga.

Por otra parte Kusch desliza esta afirmación sobre las masas: “La masa en todo esto no cuenta”. Sin dudas una afirmación de este tipo en el contexto del peronismo y en plena puja sobre el papel de las masas en los gobiernos ya entonces comenzados a llamar “populistas”, resulta extraño.

Si la masa fuera mero hecho demográfico la afirmación de Kusch sería entendible en tanto ese elemento está fuera de las proposiciones filosóficas del texto. Pero la masa es el elemento en el cual el demonismo vegetal de América se da. La masa, la muchedumbre, la multitud, constituye en tanto “americana” el lugar donde la ficción de la legalidad ciudadana se corrompe y la realidad se manifiesta como hedienta y distendida. Ahora bien si la masa nada tiene que ver, no cuenta, respecto del caudillo, ¿cuál es la relación entre ambos elementos? En primer lugar para Kusch la masa es una fuerza natural sin forma y adquiere cierta posibilidad en el caudillo, por ejemplo. Así la masa es un sustrato que no

actúa, sino a través de una semilla o una emanación vegetal. Es “silenciosa e inexpresiva”. Aquí hay un problema interesante en Kusch pues desvincula elementos que la tradición intelectual americana relaciona persistentemente y desde distintas perspectivas. ¿Cómo puede darse un caudillo sin masa? ¿Sólo a partir de su vinculación de entramado vegetal? Una afirmación tal, en 1953, pone en discusión un factor central de la legitimidad peronista, de la legitimidad del caudillo que más explorará geoculturalmente Rodolfo Kusch.

### **El subsuelo oscuro.**

“Oscuramente presentía que el hombre es digno  
de serlo por lo que calla, no por lo que expone, por  
lo que sofoca, no por lo que desencadena;  
por lo que proyecta, no por lo que realiza” (SCALABRINI, 2008: 235)

El epígrafe de Raúl Scalabrini Ortiz, de *Tierra sin nada, tierra de profetas* (1946). Nos orienta en un sentido que parece acercarse al Kusch de *La seducción de la barbarie*. Primero, el valor de lo callado, de lo sofocado, es decir lo silencioso e inexpresivo, no desencadena ni realiza. Es decir no hace cosas ni provoca causas con sus respectivos efectos. Es decir el hombre scalabriniano no actúa en el plano de los objetos y de las leyes que gobiernan la ciudad. Un acto puede provocar otros, puede haber leyes que expliquen esas relaciones y la cultura se convierte en un entramado legal que da paso a la ficción. Scalabrini “presiente” –un gesto cognitivo desplazado de la ciudad- oscuramente que el hombre proyecta, lanza hacia adelante, aquello que calla o sofoca. En otros términos el hombre calla la realidad pero la manifiesta en una imagen que lo contiene y lo lanza a una vorágine que sucede sin que ponga necesariamente en juego una afirmación. Lo que proyecta, el símbolo, le permite evitar la afirmación de una ley de correspondencia entre él y lo/el proyect/o/ado. Así el hombre –y su extensión, la masa- proyectará sin que cuente esto como afirmación. El caudillo entonces, a la luz de Scalabrini, afirmará, hará proyecto, pero sin comprometer el silencio germinal de los hombres o las masas. Podremos

comprender mejor la afirmación kuscheana de que el caudillo “no alcanza a ser un fin en sí mismo, sólo se hace sentir en tanto se antepone como realidad a la ficción ciudadana, aunque no escape a su propia ficción” (KUSCH, S/F: 54). Entonces la masa no tiene que ver con el caudillo en tanto no se afirma en él, pero proyecta a través suyo la negación del orden ciudadano, negación que es deformidad, caos, barbarie y sinsentido.

En el mismo libro Scalabrini incluye una versión de su famosa descripción de la jornada del 17 de octubre de 1945. Vale retomar algunos de sus párrafos:

“Corría el mes de octubre de 1945, el sol caía a plomo sobre la Plaza de Mayo, cuando inesperadamente enormes columnas de obreros comenzaron a llegar. Venían con su traje de fajina, porque acudían directamente desde sus fábricas y talleres. No era esa muchedumbre un poco envarada que los domingos invade los parques de diversiones con hábitos de burgués barato. Frente a mis ojos desfilaban rostros atezados, brazos membrudos, torsos fornidos, con las greñas al aire y las vestiduras escasas cubiertas de pringues, de restos de brea, de grasas y de aceites. Era la muchedumbre más heteróclita que la imaginación puede concebir. Los rastros de sus orígenes se traslucían en sus fisonomías. Descendientes de meridionales europeos iban junto al rubio de trazos nórdicos y al trigüeño de pelo duro en que la sangre de un indio lejano sobrevivía aún” (SCALABRINI, 2011: 245)

La cita nos ubica en el escenario demoníaco fundamental del peronismo: la multitud en proceso de constituirse y emanar su proyecto: Perón. Perón es un caudillo<sup>3</sup> que proyectará el amparo frente a la ley opresiva y ficticia de la ciudad, sin necesidad de que esa muchedumbre se convierta en una antítesis que la obligue a ser antagonista o polo tensivo. Decir Perón le permite a la masa-muchedumbre negar a quien la niega, pero sin dejar de buscar el equilibrio, el fiel que permita la vida. Proyectar(se) en Perón la salva de decir, es decir de cosificarse y le permite entonces también fagocitar -seguir fagocitando- el determinismo legal de la civilización. La proyección del “subsuelo de la patria sublevado” no es necesariamente una nueva legalidad, sino un momento decisivo de negación de la dominación y la confianza en una nueva posibilidad de amparo.

---

<sup>3</sup> La lectura completa del libro citado y de *Los ferrocarriles deben ser del pueblo argentino* (1946) dará cuenta de la potencia simbólica y de amparo de Perón para la “masa” a mediados de la década de 1940, según Scalabrini Ortiz.

Ahora bien, para 1953 los gobiernos de Juan Domingo Perón ya no son el caudillo que crece y ampara, no es Quiroga luchando batallas secretas, como imagina Borges. Para cuando Kusch escribe *La seducción...* los gobiernos peronistas han aprobado una nueva constitución nacional, han promovido la industria nacional al punto de hablar de la “burguesía nacional”; la CGT se convierte en la “columna vertebral del movimiento” y las relaciones sociales han cambiado con una multiplicidad de leyes que van del voto femenino a las vacaciones pagas; de la política de salud pública al estatuto del peón de campo. El peronismo ya no es algo que pretenda extinguirse luego de dar frutos, sino que más cerca de Rosas que de Quiroga, se erige como un intento de dominar la ficción y no sucumbir a “su propia ficción”.

### ***La muerte del Chacho***

Rodolfo Kusch publica *La muerte del Chacho* en 1960 junto con *La leyenda de Juan Moreira* y según la información de Muchiut, Romano y Langón no se estrenó sino hasta 1975 en Salta –cuando Kusch no había sido expulsado aún de la UNSa- y en las *Obras Completas*, tomo IV, se incluye una noticia del diario “La Nación” que indica que fue puesta en escena en 1988 en La Rioja en el marco de un festival de teatro<sup>4</sup>. Muchiut, Romano y Langón también consignan que fue leída por Radio Municipal de Buenos Aires en 1964. Estos datos ayudan a pensar que el circuito teatral de Kusch –como cuatro obras publicadas y representadas- fue por lo menos irregular. Formaba parte, sin dudas, de su intento por comunicar su mirada sobre América a partir de la estética, y el teatro implicaba un lenguaje que permitía el uso del recurso literario –algo que en *América Profunda* todavía es algo a lo que apela asiduamente- para plantear problemas que aún no consolidaba teóricamente.

Nuestra hipótesis es que Rodolfo Kusch aún no ha resuelto, en el segundo lustro de la década de 1950, su relación con el peronismo. No sólo porque éste se hubiera convertido en “su propia ficción” sino porque la discusión sobre Perón y el justicialismo había

---

<sup>4</sup> MUCHIUT, Mary, ROMANO, Graciela y Mauricio LANGÓN, “Bibliografía de Rodolfo Kusch (1922-1979)”, en AZCUYA, Eduardo (comp. y prólogo): *Kusch y el pensar desde América*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1989.

KUSCH, Rodolfo *Obras Completas*, tomo IV, Rosario, Editorial Fundación Ross, 2007.

convergiendo en el ancho río de los debates sobre la nación. Así desde 1956 encontramos una serie de publicaciones que discuten el sentido de la historia reciente argentina<sup>5</sup>. Kusch, que como vimos, ya había asomado a esta discusión, se introduce en el debate por la vía “indirecta”. No es inocente que elija una figura “lateral” del revisionismo: Ángel Vicente Peñaloza, el Chacho. El Chacho, caudillo montonero de La Rioja y de todo el oeste andino del país, no representaba entonces en la historiografía, ni en la “oficial” ni en la revisionista, un objeto de culto. Lugarteniente de Facundo, fue antirrosista luego del asesinato de este y por lo tanto combatió a las fuerzas federales hasta Caseros. Luego fue fervoroso urquicista, aunque debió tomar decisiones políticas que no conciliaban con el mitrismo, como sí hizo, en cambio, el jefe entrerriano.

Peñaloza no podía ser recuperado por el nacionalismo de mediados del siglo XX como modelo político compatible con el Juan Manuel de Rosas: no defiende un sistema –la nación, la federación, el orden jerárquico tradicional- ni tampoco es un modelo para los liberales. Sin embargo el Chacho ya había sido objeto de disputas políticas y filosóficas en las plumas de Sarmiento y Hernández<sup>6</sup>, así que Kusch elegía un personaje histórico quizás olvidado a mediados de siglo XX, pero de fuerte presencia en los debates fundacionales de la “nación” argentina. La elección no podía ser inocente. El Chacho por un lado recogía un destino trágico, paralelo con el destino mismo de sus propios montoneros. Por otro lado tenía la singularidad de no haber sido ni un gran terrateniente ni gobernador de su provincia. Su poder político y militar apenas si tuvo un reconocimiento institucional –comandante de armas de la provincia de La Rioja y general de la nación-, pero fue una realidad insoslayable para el poder liberal. Fue también parte de un puñado de hombres políticos que no terminó adoptando/adaptando la nación liberal como propia. En ese sentido Chacho Peñaloza no supone un modelo alternativo, o un polo antitético, al liberalismo. Al contrario, el caudillo parece responder a la mirada de Kusch de *La seducción...*: creció y

---

<sup>5</sup> En realidad esta serie polémica comienza en 1954 con *Crisis y resurrección de la literatura argentina* de Jorge Abelardo Ramos. Luego del golpe de 1955 y de la reacción antiperonista se publica en 1956 *Civilización y Barbarie en la historia de la cultura argentina* de Fermín Chávez; *Los profetas del odio* de Arturo Jauretche. En 1957 Juan José Hernández Arregui edita *Imperialismo y cultura*. Estos son sólo los emergentes de un movimiento mucho más nutrido y heterogéneo.

<sup>6</sup> José Hernández, a propósito del asesinato del Chacho, publica *Vida de El Chacho. Rasgos biográficos del general de la Nación Ángel Vicente Peñaloza* y en 1865 Domingo Faustino Sarmiento publicará *El Chacho*. Ambas obras son resultado de campañas periodísticas destinadas a enaltecer o denigrar la figura del caudillo riojano.



murió al margen de la ciudad y su amparo duró, vegetalmente, un ciclo y se agotó. Ese eje es el que nuestro autor recupera para reflexionar sobre el presente de su producción. En otros términos: Kusch aportará a la discusión sobre el peronismo y Perón no directamente – aún no lo hace, luego vendrá el momento político de asunción directa del problema- sino a partir de la figura paradigmática del caudillo popular cuyo destino trágico bien justificaba su leyenda y disponía una materia prima literaria eficaz para discutir en plena vigencia simbólica del decreto 4161<sup>7</sup>.

### **Las tinieblas**

En el prólogo a su obra de teatro Rodolfo Kusch advierte que no seguirá un rigor histórico al escribir sobre la muerte de Peñaloza, sino que pretende destacar las vivencias populares sobre el asesinato del caudillo y por eso fuentes como el cancionero recopilado por Carrizo<sup>8</sup> son más “ciertas” que las infatuadas historias de provincia.

Este prólogo parece cumplir con el objeto –decimonónico por cierto- de justificar la obra que se ofrece. No se trata de explicar por qué se narra o representa, sino aquí sobre todo de explicar cierto alcance político de lo que se leerá. Si no hay ánimo de recuperar cierto veracidad histórica, El Chacho se convierte en un símbolo, o en el peor de los casos, en una alegoría, que pretende ahondar en no otra “verdad” que la “vigencia de los héroes populares”. La historiografía apunta a frustrar esa vigencia, por lo tanto es válido que la literatura y el arte desestanchen la vigencia de los héroes.

La idea de vigencia no podemos centrarla sólo en la figura histórica de Ángel Vicente Peñaloza; “las vivencias populares” no son objeto de memoria sino de

---

<sup>7</sup> Decreto-ley de 1956 del gobierno dictatorial de 1956 que prohibía toda referencia a Perón, Eva, al justicialismo o a cualquier elemento que recordara los gobiernos peronistas y sus símbolos. El decreto fue derogado por el presidente Frondizi, pero nombrar a Perón siguió siendo una decisión costosa a la vez que reivindicativa.

<sup>8</sup> Juan Alfonso Carrizo, maestro rural catamarqueño, había emprendido en 1926 una tarea de gran envergadura recopilando cantos, coplas, romances y glosas consideradas “populares” y “tradicionales” de su provincia. Su labor, apoyada por el estado nacional, se completó con los voluminosos cancioneros de Salta (1933), Jujuy (1935), Tucumán (1937) y La Rioja (1943). Carrizo es considerado uno de los fundadores del estudio del folklore argentino y su obra ensayística, de corte hispanófilo y católico, fue reivindicada por diversos sectores del nacionalismo en Argentina.

conocimiento contemporáneo. La exploración de Kusch en el tembladeral de “lo popular”, no puede sino ser leída desde la emergencia compleja del peronismo, el papel de lo popular en esa emergencia y del caudillo, todo como una interacción, diálogo, conflictivo y confuso.

Pensemos que buena parte del debate sobre el peronismo tenía la mirada puesta en la idea del “dictador sangriento”, según José Luis Romero, del “tirano depuesto”, según los “libertadores”, y su relación con la masa que lo encumbrara. Kusch, con esta obra de teatro, aporta a esa discusión y su lectura rehúsa la historia, no sólo por un credo estético, sino por una apuesta política: las “vivencias populares” en tanto son el trasfondo de América, son siempre actuales. La vigencia implica acto, actualizar, y es siempre contemporánea o no sirve en tanto tal. En ese sentido la vigencia puede ser el reverso de la historiografía. Y Kusch entiende eso como el reverso de la América actual también.

“El problema del arte en América Latina es el problema de su vida política, social y económica. Se trata de la misma alternancia amarga entre la luz y la sombra, la misma reversión de lo que nos parece real y firme y nos infunde placer, por el sentimiento de lo tenebroso y una realidad amorfa y sombría” (KUSCH, 2007: 779).

Estas primeras líneas de “Anotaciones para una estética de lo americano” (1955) ya anunciaban, en plenas vísperas del golpe militar que terminaría con la segunda presidencia de Perón, una asociación indisimulable del arte no sólo con la política, algo que sus cofrades de CONTORNO pregonaban según el credo adaptado de la Francia contemporánea, sino que se presentaba como parte del problema del “arte en América Latina”. Ese problema para Kusch parte de la condición bifronte del continente, herencia interpretativa esta hija de Martínez Estrada y nieta de Sarmiento. Civilización y/o barbarie; ficción o realidad, constituyen los dos frentes americanos que organizan la lectura de nuestra historia.

*La muerte del Chacho* se conforma a partir del miedo. Miedo del Chacho a la desolación de su provincia y de sus montoneros; de Victoria Romero, su esposa, por la suerte de su esposo; del pueblo al desamparo y al cambio del modo de vivir; de los

militares a la derrota; del gobierno a la imposibilidad de la civilización. Cada personaje va mostrándose en escenas iluminadas manifestando una angustia temerosa al vuelco de las cosas o del mundo que resulta inminente. Los sucesivos y contrastantes miedos –Irrazábal miedo a la derrota militar y Victoria a la de los montoneros; la Purinca (una suerte de bruja) a la desaparición del sentido profundo frente al miedo del Gobernador a que no se imponga la nación y por tanto la civilización- son manifestaciones frente al juego dual americano que sostiene la permanencia de la civilización y la barbarie como ecosistema cultural que tensiona permanentemente a los sujetos y corrompe cualquier noción de totalidad, no sólo la de “barbarie” –en tanto que el mundo del conjuro parece ser vencido por la fuerza de la “civilización”- sino también la de su contrario que sólo le resta la violencia y no puede evitar, hacia el final de la obra, que la muerte del caudillo se convierta en el sacrificio ritual que origine la simiente de una nueva vida americana, la “semilla `e yuyo”, después de la muerte.

Así, aunque el miedo general sólo contenga la muerte, aquél y ésta pueden ser conjurados por el sacrificio y lograr la semilla, que en definitiva mantendrá la tensión y la corrupción de cualquier trascendencia, cualquier teleología, tanto la de la barbarie nacionalista como la del progreso liberal.

Ahora bien, para que la muerte resulte fruto, para que la semilla sea una forma de mantener la tensión impidiendo una totalidad clausa, debe darse el rito. Sin embargo el rito mismo ya no se trata de un acto otro respecto al polo de la civilización, sino que se vuelve él mismo una instancia de tensión dual. Por eso el rito no se da en el plano de la religión solamente, sino, en lo que le interesa a Rodolfo Kusch, en el arte también.

En el prólogo de la obra Kusch, como se expuso, desdeña la información que ofrece la historiografía. En cambio recurre al arte como vehículo nuevo del intento de “remover antiguas verdades enterradas”. Es decir, entonces, el teatro vuelve a su oscuro origen trágico de mostrar y ocultar algún misterio, de allí que conciba su obra como sucedáneo del rito o la misa. Las tinieblas entonces estarían en el seno mismo de la representación teatral que no tiene otra función atribuida que provocar o remover en el espectador/lector algo que le permite negar lo dado como legalidad.

Podría encontrarse en *La muerte del Chacho* varios niveles de auscultamiento de las tinieblas, o lo tenebroso, pero nos interesa aquí, siguiendo la línea que nos hemos fijado, su relación con la historia.

Para ser precisos no es la historia lo que Kusch toma para debatir, sino el concepto que parece justificarla y convertirla en narración de la especie entre los americanos.

En *América Profunda* en el “Libro III. Sabiduría de América” Kusch realiza una crítica interesante a los planes militares e independentistas de Belgrano y San Martín en tanto representantes de la “burguesía porteña”. El primero trata de conquistar el Altiplano de manera directa, ascendiendo por el norte del país hacia la Puna, pero fracasa. Sólo después de ese fracaso San Martín avanza por el litoral del Pacífico y llega a Lima. Y ahí detiene su campaña y funda la república. La fundación de la república –de esta campaña surgen tres por lo menos y el encuentro de Guayaquil supone la consolidación de otras más– supone según Kusch la realización de Europa en América, pero nuevamente negando aquello que queda excluido y distiende la oposición que hace mover la historia. Si la república se opone a la monarquía despótica, no deja de ser una oposición dinámica de espaldas al Altiplano, al indio, al gaucho mestizo que libra la guerra como mero “modo de supervivencia”. América sigue en tinieblas y no sucede en la república independentista, que es objeto constructor de nueva legalidad, pero nada más:

“Era cosa de fundar lo argentino en la línea europea frente a lo indígena y luego seguir adelante. Quizás todo se arreglaba luego con escuelas, en donde todos se empeñarían en volcar ese afán de teoría y coacción que era necesario para mantener en pie la victoria obtenida por San Martín.” (KUSCH, 1986: 161)

Lo que viene luego de la independencia es la organización de esa voluntad europea de vencer las tinieblas, una suerte afirmación de un proyecto de fundación y organización que eliminara todo aquello que negara, distendiera, la vorágine afirmativa de un proyecto. Por eso las escuelas, herederas directas de la guerra, son teoría y coacción, diseño y violencia, pero no práctica vital de alguna “antigua verdad” que permitiera el desprendimiento respecto de la legalidad que parametra.

Chacho representa sin duda, como caudillo, una vacilación entre la ficción que supone la república y sus sentidos implicados, y aquello que no es claro, que no afirma un proyecto, pero niega, para liberar al hombre y a las masas de determinismos legales,

cualquier proyecto, incluso el que el caudillo quiera imponer. En la escena 3 “Las dudas del Chacho”, Chaco redacta una carta al gobierno de Buenos Aires en la cual renuncia a la lucha armada. En una suerte de diálogo desdoblado consigo, Chacho pone en juego la tensión:

“Voz de Peñaloza: -(Solemne) Señor Presidente. Me dirijo a usted para confirmar lo pactado oportunamente. Creo que ha llegado el momento de cesar la lucha... (Deja de escribir. Piensa. Luego dialogo consigo mismo)

- ¿Cuándo termina la lucha?

- Cuando se cansa el pueblo o el caudillo. (Pausa)

- (Con decisión) La justicia...

- (Incisivo) ¿Qué justicia? (Pausa)

- La del pueblo, cuando necesita vivir.

- (Burlón) No te van a dejar. (Peñaloza continúa escribiendo. Su voz vuelve a ser solemne)

- He decidido deponer las armas en virtud de las promesas que usted nos ha hecho llegar, en el sentido de respetar los intereses de la provincia y los del pueblo. Ha llegado el momento de organizar la nación y eso sólo se podrá hacer en paz... (Levanta nuevamente la vista y deja de escribir. Está inquieto. Vuelve a producirse el diálogo íntimo. Se repite, como una obsesión): Nación... nación...nación...

- (Exasperado) Basta, creo en la nación

- ¿Qué te dará la nación?

- Nada... Ayudará a la provincia” (KUSCH, 2007: 669)

La cita extensa nos muestra el juego dubitativo del caudillo entre el proyecto afirmativo de la nación y aquello que queda excluido y en tinieblas: la justicia. Mientras que la nación es algo a organizarse y que requiere el cese de cualquier resistencia contra sí, la justicia es un valor deseado pero que no necesariamente podrá encontrarse en esa nación organizada y organizadora que sólo podrá de manera indeterminada “ayudar a la provincia”, pero no dará nada. Es decir no se constituirá sobre una idea de amparo sino de diseño o construcción a modo de legalidad que dará sentido a los intereses, pero no a la justicia. Así, el caudillo resuelve su tensión entre nación (gobierno poder) y justicia (demanda popular) mediante un acto de fe: creer en la nación. Por otra parte el caudillo “sabe” que la justicia será imposible en el parámetro de la nación. La tensión es manifiesta

y provoca la duda. En este instante el caudillo ha acudido a la falsa fe de la nación, de la ficción –según los términos de *La seducción...*- y carece de posibilidad de distender el juego de la afirmación. Afirma para salir de la tensión que lo mantiene irresoluto pero muestra el principio de la falta de reciprocidad, por lo tanto de justicia, que implica la nación. Su fe es menor y débil, no es un “acierto fundante” y devendrá, como luego representa la obra, en la abjuración de esa fe y en la abierta rebelión que lo llevará a la muerte. Chacho cree en su propia ficción y su remediación, si fuera posible, es sólo la muerte, que se presenta como destino inevitable.

Sus rivales son los personajes de Irrazábal y del Gobernador<sup>9</sup>. Mientras que el primero es un militar instrumento ciego de la violencia, el segundo encarna la voluntad de la nación que se resume en teoría y coacción. En la escena 5, Irrazábal pregunta al Gobernador “¿para sus escuelas usted necesita la sangre de un hombre” y el Gobernador responde sencillamente “Sí”. Mientras el Chacho es un sujeto vacilante en su propia ficción, no vacila la fe de sus antagonistas. El sentido sacrificial de la muerte del Chacho, muestra sin embargo una limitación en el diseño de los parámetros nacionales. No hay explicación racional para la muerte, esta se presenta necesaria para evitar más revueltas, para evitar la acción negadora de lo popular que tiene al caudillo como vehículo. No se manta al Chacho por rebelde; su muerte era necesaria para conjurar eso aún ajeno el inexplicable desde la nación que es el “pozo de América”, la brujería y el opa, el ciclo de hembra y macho para procurar la vida, es decir la justicia. El asesinato del Chacho era un sacrificio requerido para el conjuro de las tinieblas. Una suerte de emergencia de la fagocitación de la ficción: para imponerse debe llevar adelante el rito del sacrificio humano. Por eso la muerte del Chacho debe ser representada como el rito o la misa, porque es un sacrificio por parte de la civilización para conjurar la barbarie.

---

<sup>9</sup> Irrazábal es el apellido del asesino del Chacho: el coronel Pablo Irrazábal, quien lo lanceó una vez rendido y ordenó su decapitación. En cuanto al Gobernador, no hay nombre propio sino función. Si bien es claro que el Gobernador tiene como referente histórico a Domingo Faustino Sarmiento, a la sazón gobernador de San Juan y “Director de la guerra en La Rioja”, el hecho de sólo mencionar la función y no el personaje sitúa el conflicto como parte de una historia más amplia que la del hecho concreto de las guerras chachistas. Vale recordar que Sarmiento justificó el asesinato de Peñalosa, en carta a Bartolomé Mitre, en estos términos: “No sé lo que pensarán de la ejecución del Chacho. Yo, inspirado por el sentimiento de los hombres pacíficos y honrados aquí he aplaudido la medida, precisamente por su forma. Sin cortarle la cabeza a aquel inveterado pícaro y ponerla a la expectación, las chusmas no se abrían (sic) aquietado en seis meses. ‘Murió en guerra de policía’, ésta es la ley y la forma tradición de la ejecución del salteador”.

Pero no sólo el ritual se da en ese sentido. A la inversa, la barbarie, la realidad americana en términos del temprano Kusch, necesita poner en acto el misterio de la renovación de su posibilidad. Por eso la Purinca insiste una y otra vez con la necesidad de la guerra y los montoneros no dan prioridad al trabajo en el campo<sup>10</sup>. No es sólo que la guerra ya es un modo de lograr supervivencia para los gauchos sino que la guerra es el sacrificio necesario para la gestación de las nuevas semillas.

Peñaloza no comprende su papel sacrificial y todavía piensa en la etapa de crecimiento del caudillo. Cuando recuerda a Facundo resalta que ahora no es como en los tiempos de aquél, cuando la montonera barría con la fuerza de la tierra y el viento todos los Llanos. Así Chacho no llega a una decisión por las tinieblas, no alcanza a leerlas, pero las comprende vagarosamente como formas descompuestas de una realidad fundante. El caudillo, su crecimiento y muerte, son el vínculo vacilante entre la afirmación de la nación y la negación de lo popular. El Chacho, como la bruja y el opa –su hermano simbólico- son oficiantes de un rito de tenebroso en tanto que no deja de lado lo nefasto y recuerda las tinieblas. No son quienes leen procesos socio-políticos, no son intelectuales orgánicos o sino pontífices de un “otro mundo”, como dice el Gobernador, incomprendible para la nación.

## **La idea del pueblo**

“Al Chacho lo vamos a tener que inventar nosotros” (KUSCH, 2007: 690)

---

<sup>10</sup> “¿Por qué decís que no habrá guerra? Macho y hembra son la guerra” (KUSCH, 2007: 677). Esta afirmación de La Purinca pone de manifiesto que la guerra es no sólo un ritual de conjuro sino de regeneración. El enfrentamiento de opuestos es irresoluble, como la guerra si es permanente, y termina en una suerte de equilibrio que no supera el conflicto. “Todo es macho y hembra” repite la Purinca y confirma el ritual permanente de la guerra. Por otra parte la guerra, en un nivel más superficial, se ha convertido en un oficio. Tanto los montoneros como la guardia nacional viven de la lucha y ya no saben hacer otra cosa. El mismo Peñaloza parece oscilar entre dos modos de producción: la guerra o la hacienda. Pero es una vacilación vicaria respecto a la fundamental entre nación y justicia. La guerra, a pesar de todo, prevalecerá en el Chacho porque la injusticia lo empuja al conflicto. Su propia decisión de “dominar la ficción” lo lleva a considerar la guerra como la herramienta necesaria, a pesar del dolor que sabe que produce, que sólo se desdibujará ante la certeza de la propia muerte.

En el prólogo a *Credo Rante* define Kusch a su obra como un oficio litúrgico en el que se trataba de las miserias y las glorias de las clases media porteñas como de los que no logran creer en la ciudad y se vengan en el tango. El arte asume entonces a aquellos que, como la Purinca y los montoneros, no tiene fe, no creen, en la ciudad, o en su extensión geográfica-institucional, la nación.

En “Traición o cultura”, que antecede a *La leyenda de Juan Moreira*, otra de sus obras de teatro, expone:

“Hacer arte supone una revelación, porque implica sacar a relucir la verdad, que yace en lo más profundo del país, para llevarla a la escena, al papel o al cuadro. Pero hacer eso entre nosotros, significa crearlo todo de nuevo” (KUSCH, 2007: 587)

Esa novedad del arte no implica vanguardia estética sino la antigua forma del rito para conjurar las verdades latentes en los americanos. Kusch elige, crea, un teatro que tiene un propósito revulsivo y tenebroso que alejada de la pulcritud de la ciencia hable de la vigencia popular. Si la historia sirve, parafraseándolo, para desvirtuar la vigencia de un pueblo, el arte elige leer las tinieblas de esa vigencia, y sirve, en definitiva, para “lesionar al poderoso”. En definitiva el teatro de Rodolfo Kusch es lectura política de la vigencia del pueblo. Su lectura en tinieblas no es otra cosa que la aproximación con formas americanas –el arte ritual- a los problemas contemporáneos. Son formas americanas del pensamiento popular y el modo negativo de leer lo político. No es la historia en sí misma, no es el rito como mecánica, es lo político, lo que pone en acto al pueblo. No es una neurastenia colonial o mero cipayismo, es la distensión de la ley que permite negar la historia en cualquiera de sus versiones y el comienzo de una epistemología nueva a través del arte americano. En *La muerte del Chacho* alcanzamos los primeros frutos de las conceptualizaciones que ganarán claridad en *La negación en el pensamiento popular* (1975).

En el teatro en general y en *La muerte...* en particular, epistemología y política configuran la necesidad de inventar al caudillo, para negar aquello que nos define y limita: la historia y las instituciones como totalidades clausas. El Chacho, Perón, permiten las totalidades abiertas de lo popular. Kusch entra en el debate de sus contemporáneos por la vía de la lectura de tinieblas.



## **Bibliografía**

AZCUY, Eduardo (comp.): *Kusch y el pensar desde América*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1989.

KUSCH, Rodolfo: *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1976.

-----: *América Profunda*, Buenos Aires, Editorial Bonum, 1986.

-----: *Tango en Obras completas*, tomo IV, Buenos Aires, Editorial Fundación Ross, 2007.

-----: *Credo Rante en Obras completas*, tomo IV, Buenos Aires, Editorial Fundación Ross, 2007.

-----: *La leyenda de Juan Moreira, Obras completas*, tomo IV, Buenos Aires, Editorial Fundación Ross, 2007.

-----: *La muerte del Chacho. Obras completas*, tomo IV, Buenos Aires, Editorial Fundación Ross, 2007.

-----: *La seducción de la barbarie*, Rosario, Editorial Fundación Ross, S/F.

SCALABRINI ORTIZ, Raúl: *Tierra sin nada, tierra de profetas*, en *Obras completas* tomo Rosario, Fundación Ross. 2008.

SVAMPA, Maristella: *El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 1994.