

## LA GEOMETRIA DEL PODER: *LOS HOMBRES DE A CABALLO* DE DAVID VIÑAS

Lucille Kerr

*Los hombres de a caballo* aborda el problema del poder<sup>1</sup>. La novela de Viñas puede ser leída como un estudio del ejercicio del poder en general y de ciertas instituciones que ejercen gran poder. El poder, nos recuerda Michel Foucault, no es una institución en sí, ni un poder específico poseído por personas particulares. En efecto, siguiendo al crítico francés, usamos el término para definir “una situación estratégica y compleja” que existe en la sociedad<sup>2</sup>. Así, el poder está por todas partes porque se produce de todo tipo de relación<sup>3</sup>. Hablar de las relaciones entre entidades (por ejemplo, instituciones establecidas de la sociedad o personas dentro de aquella sociedad, o dentro de sus instituciones) es, de cierta manera, hablar de las relaciones de poder. Y estas relaciones de poder serían, según Foucault, “los efectos inmediatos de las divisiones, desigualdades y desequilibrios” producidos por la existencia misma de tales relaciones —relaciones que serían, a la vez, “las condiciones internas de estas diferenciaciones”<sup>4</sup>.

Hablar del poder, entonces, sería hablar del ejercicio y no de la posesión del poder, desde que no es una cosa, un “algo”, localizable ni en un sitio ni en una

1. David Viñas: *Los hombres de a caballo*, México, Siglo XXI, 1968. Todas las citas pertenecen a esta edición. Para una bibliografía de las obras de Viñas y los estudios sobre sus textos, ver Gustavo Valadez: “David Viñas y la generación del ‘55”, en: *Vértice*, 1, n. 1, 1974, pp. 93-102. Un artículo publicado después de esta bibliografía empieza el análisis de la obra de Viñas en términos de la crítica social que la estructura. Ver Humberto M. Rasi: “David Viñas, novelista y crítico comprometido”, en: *Revista Iberoamericana*, 42, 1976, pp. 259-65.

2. Michel Foucault: *La volonté de savoir*, en: *Histoire de la sexualité*, tomo I, París, Gallimard, 1976, p. 123. Nuestro análisis de las relaciones de poder sigue las ideas de Foucault en este libro y también en su *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, París, Gallimard, 1975. Las traducciones de las citas son mías. Para otras ideas sobre el tema, se podría consultar, por ejemplo, al libro redactado por Jules H. Masserman, M.D.: *The Dynamics of Power*, Nueva York, Grune & Stratton, 1972; o el de Ronald V. Samson: *The Psychology of Power*, Nueva York, Ramdon House, 1968.

3. Michel Foucault: *La volonté de savoir*, p. 122.

4. *Ibid.*, p. 124.

persona, como nos recalca Foucault —aunque es ésta la ilusión producida por el ejercicio del poder<sup>5</sup>. Por eso, hablar del poder y cómo suele ser representado en cualquier estructura de relaciones —y no solamente las instituciones oficiales del poder, como las delineadas en la novela de Viñas, sino también otras, como las sexuales o emocionales, entre individuos— sería hablar de cómo se estructuran tales relaciones, cómo se puede entender las desigualdades que se producen de un momento a otro. Así, nuestra lectura de *Los hombres de a caballo* será un intento de ofrecer un esquema, incluso en el sentido geométrico de la palabra, de las relaciones entre los personajes e instituciones principales del texto. De hecho, estas relaciones y los personajes que las forman son, al mismo tiempo, las definiciones y el cuestionamiento de la categoría del poder.

Necesitamos enfocar nuestra investigación sobre el protagonista, el capitán Emilio Godoy, ya que funciona como punto de intersección entre las dos instituciones destacadas por la novela. Claro, hacemos referencia a la familia y al ejército, instituciones que se estructuran análogamente en esta representación literaria, además de en el mundo extra-literario<sup>6</sup>. Emilio se inscribe dentro de cada una de estas estructuras, y es esta doble inscripción la que circunscribe su “desarrollo” dentro del texto.

En la obra de Viñas los diagramas de las relaciones entre los miembros de cada institución, es decir, las relaciones de poder, se parecen en momentos específicos. Ya sabemos que la pirámide sería una representación geométrica de una jerarquía como la familia o el ejército. Lo que vamos a ver es que esta pirámide —al mismo tiempo que sigue funcionando como modelo poderoso y estructurante de ciertas relaciones— también se pierde a través del texto, para ser, al fin, regenerada, reforzada, y apoyada por lo que hace el protagonista. Para llegar a este punto final, el texto nos da varias representaciones geométricas de las relaciones entre Emilio y otros personajes. El diagrama de aquel movimiento podría ser el diagrama de las transformaciones de unos triángulos, en un (o unos) círculo(s), en una línea recta —línea recta y vertical que al fin establece, o re-establece, la altura de la pirámide jerárquica.

Este “desarrollo” del protagonista produce, o termina en, un “cambio” —algo notado por Emilio mismo en las últimas páginas de la novela (p. 388). Este “cambio” suele ser el fin de una crisis de identidad (y de conciencia, y de nervios). La crisis se desarrolla por unos años y llega a su punto extremo cuando el protagonista parece que necesita tomar una decisión, escoger un camino u otro —es decir, formular una identidad u otra, articular un discurso u otro.

5. *Ibid.*, p. 123; *Surveiller et punir*, p. 31.

6. Randolph Pope, en un trabajo inédito titulado “*Los hombres de a caballo* y el juego de las instituciones”, ha analizado las relaciones entre la familia y el ejército como instituciones, y la manera en que el individuo se inscribe en cada una. Su estudio nos ha ayudado mucho. Dentro de otro contexto, las conexiones entre las jerarquías militares y familiares han sido destacadas por Kate Millett, que define la palabra “política” en términos de las relaciones de poder. Ver su *Sexual Politics*, Nueva York, Doubleday, 1970, pp. 33-35 y 48-51.

El fin de esta crisis personal coincide con otra crisis: la crisis hemisférica o americana que “se resuelve” en el Operativo Ayacucho —maniobra militar que, según el jefe argentino, demuestra “la unidad continental” (p. 386). El Operativo es la maniobra en que las fuerzas americanas se unen en contra de las fuerzas guerrilleras en Lima, a donde, al principio de la novela, Emilio Godoy viaja con las tropas argentinas, y de donde vuelve al fin. Emilio va como jefe de las tropas, pero bajo el mando del general Gregorio Valeiras (apodado “el Viejo” por los soldados), quien es el jefe de la delegación argentina. Al volver a Buenos Aires, el general Valeiras declara a los periodistas que los esperan en el aeropuerto: “A los que como yo . . . crean en la cultura occidental y cristiana, puedo asegurarles que estén tranquilos” (p. 387). El Operativo se justifica como acción agresiva por definirse como maniobra defensiva. La cultura misma —la cultura íntegra, homogénea— es lo que necesita ser defendida de lo que parece amenazarla. El Viejo —el general Valeiras, el que representa al ejército como institución nacional y poderosa— es la Autoridad, el Padre que protege a su país, a su familia y, claro, a su propia persona. Vencer las fuerzas amenazantes tal vez no significa tanto combatir ni triunfar sobre lo que amenaza la cultura “occidental y cristiana”, como vencer lo que amenaza las estructuras de relaciones que le dan al Viejo, por ejemplo, su posición, y la posibilidad de ejercer el poder.

La amenaza a “la cultura occidental y cristiana” es a la vez real e imaginaria; la reacción provocada por ella puede ser definida como una reacción paranoica y exorcizante. Esta reacción, esta defensa ofensiva cuya base es bastante complicada, es exactamente lo que se ve desarrollarse como resolución de la crisis personal y profesional sufrida y creada por Emilio Godoy. Es la que queremos analizar como movimiento que puede ser diagramado en sus varias etapas textuales.

Emilio, a quien vemos frente a un espejo en la primera escena de la novela (pp. 5-9), se siente dividido entre lo que quiere decir y hacer, y lo que debe o tiene que decir y hacer, en su vida personal (familiar) y profesional (militar). El quisiera ser idéntico a sí mismo y hacerse auténtico, o, aun, homogéneo. Las preguntas que se insinúan en la obra, sin embargo, suelen ser: ¿cuál de los Emilios es el auténtico? y ¿cuál de sus discursos va a ser el discurso auténtico y único cuando resuelva la crisis? Vemos que lo que al principio es cuestionado por Emilio es precisamente lo que suele ser apoyado por él al fin. La voz más radical de Emilio se hace voz reaccionaria y conformista; la voz del tío radical, el Chango —hermano de Leandro Godoy, padre de Emilio— es suprimida por la voz del padre militar, una combinación de Leandro y Valeiras. Para que esto pueda ocurrir, Emilio tiene que reprimir algo, aun dentro de él mismo —algo que lo amenaza.

Para entender este movimiento, hay que ver cómo unas relaciones específicas se presentan en el texto. Como ya indicamos, Emilio se inscribe dentro de dos estructuras principales: la familia Godoy y el ejército argentino. Ya que la familia Godoy se presenta como una familia de hombres militares, y, en un momento, el ejército es llamado una “gran familia” (p. 338), las semejanzas se establecen fácilmente. Ser miembro de una familia es definirse no en términos absolutos.

sino en términos relativos: uno se identifica principalmente con relación a otro de la misma familia, de la misma estructura. Así, Emilio se define simultáneamente como hijo, hermano, esposo y padre. Dentro de la estructura militar se define como capitán en la época del Operativo, después de haber avanzado por los otros niveles de la jerarquía. Recordemos que cada una de estas estructuras se constituye como una serie de relaciones de poder, dentro de las cuales ciertas posiciones, o por costumbre o por ley, producen la posibilidad del ejercicio del poder —y la ilusión de la posibilidad de poseerlo.

Al comenzar la novela, Emilio parece cuestionar su posición dentro de cada institución. Quiere negar, por lo menos, varios de sus papeles familiares y aun huir de la familia misma, o de su matrimonio. Pero, como Emilio se muestra incapaz de escapar completamente de la familia —como, en efecto, no tiene ni quiere tener otra identidad que las dadas por la familia y el ejército— la única manera en que parece que puede cambiar el papel que hace es negar (ayudar a destruir) la posición de otro miembro de la misma estructura. Escoge luchar, agresiva o pasivamente, con un rival con quien, a la vez, se identifica, y quien está más o menos en el mismo nivel que él. Es verdad que Emilio si discute con el Viejo y critica al Operativo y aun al ejército (pp. 40-45; 114-22), pero poco a poco reprime aquel discurso que parecía en un momento ser el discurso “auténtico”. Lo convierte en discurso subversivo, un discurso que, al fin y al cabo, no tiene posibilidad de articularse ni de ser “auténtico” para Emilio. Emilio acepta, tal vez desde el principio, la autoridad del padre —del Viejo, de el de arriba— y, por eso no puede desafiarlo.

Escoge competir con el que está en el mismo nivel (en cualquiera de las estructuras) porque en aquella arena no se decide de antemano quién va a ganar, y luchar significa tener la posibilidad de triunfar. Esta lucha no sería una lucha que podría cambiar mucho —sería una lucha lateral. Sería ganar algo, pero no significaría cambiar la estructura dentro de la cual uno pelea. Esta competencia —quizá como toda competencia entre hermanos— es una competencia que confirma la autoridad establecida. Y eso es lo que tenemos en *Los hombres de a caballo*: Emilio, en una relación de rivalidad con Marcelo, su hermano mayor, y con Edmundo Arteché, su amigo desde los días del Colegio Militar, sale “triunfante” de dos competencias de este tipo. Y en cada una Emilio hace el mismo papel: gana, o parece ganar, por un acto de traición. (Hay que recordar que los verbos “ganar” y “vencer” se recalcan en el texto como verbos de los Godoy y del ejército<sup>7</sup>).

Marcelo, el “castrense castrado” —puede ser definido así porque, en el momento de separarse del ejército, él mismo dice: “me caparon” (p. 147)— pide a su hermano menor que le ayuda a reincorporarse al ejército, que, en efecto, le ayuda a ser macho, potente y a ejercer poder otra vez. (Hay que notar que, con la distinción entre el menor y el mayor, se producen ciertas relaciones de poder que se definen a la vez que se transponen). Marcelo pide esto cuando Emilio sale de Buenos Aires para el Operativo (pp. 15-20) y, otra vez, cuando le escribe

7. Ver, por ejemplo, pp. 148-50, 181-82, y 273-79.

una carta a Lima<sup>8</sup>. Pero Emilio no responde a esta carta, y vuelve a Buenos Aires para leer, en la última página de la novela, otra carta de su hermano. Esta carta es su carta de suicidio –suicidio cumplido por no poder aguantar más Marcelo ni su situación matrimonial ni profesional.

Claro que la falta de una respuesta es un tipo de respuesta: es una respuesta que le da a Emilio la posibilidad de ser el mayor, literal o metafóricamente. Pero, como vemos de la última carta de Marcelo, Emilio, por traicionar a su hermano, se traiciona a sí mismo. Revela su deseo de ser un Godoy –de ganar, de eliminar al competidor, de hacer de la familia una estructura homogénea, es decir, de negar su pluralidad (su otro lado, su discurso subversivo) por también traicionar a un Godoy<sup>9</sup>.

Marcelo se da cuenta del “triumfo” de Emilio, y en su carta lo dice figuradamente. El narrador describe que, después de firmar su nombre, Marcelo añade algo que es tal vez el elemento más significativo de la carta: “Más abajo había agregado ‘Te regalo El Mochila. Está viejo y ya no sirve para gran cosa, pero cuidámelo’. Después había tachado ‘regalo’ y había puesto ‘te lo cedo’” (p. 390). Por decir “te lo cedo”, Marcelo, siguiendo la ceremonia caballeresca, admite su propia derrota y, como buen militar (el buen militar que no ha podido ser, en realidad), le cede el caballo como signo doble: es signo de la derrota de uno y del triunfo del otro. La rivalidad entre los dos hermanos es una rivalidad que el texto nos da como ya existente en la época de su juventud. Existe desde los días en que compitieron explícita o implícitamente en varias arenas y por varios “premios”: por el padre, la madre, un amigo, una muchacha, o un caballo<sup>10</sup>. Al recibir El Mochila, Emilio de hecho recibe un premio real, ya que como joven había montado a este caballo en la ausencia de Marcelo, acto por el cual Emilio desplazó, o trató de desplazar, al hermano mayor. (Emilio se da cuenta de su propio deseo al hablar de lo que pensaba en aquellos momentos: “Yo presentía que le estaba quitando algo a Marcelo, que me aprovechaba de su ausencia y que el ‘Mochila’ iba siendo cada vez más mío” [pp. 37-38]). Pero el premio también tiene valor simbólico. Al morir Marcelo, Emilio lo desplaza otra vez.

8. La carta de Marcelo se presenta como texto para nuestra lectura en las pp. 320-22. Es el momento en que Emilio la recibe y lee por primera vez. Más tarde sigue pensando en ciertas frases escritas por Marcelo y las repite como parte de un monólogo interior; ver pp. 354-56.

9. A través de esta traición, Emilio puede pensarse “jefe” de la familia, por ser el último Godoy que quiere ser militar además de Godoy. (Su hijo, José María, ya indicó su falta de interés en la vida militar como había sido vivida por los Godoy al decir: “No me interesa andar a caballo, papá” [p. 321]). Pero, en el último capítulo (pp. 387-90), vemos cómo también en la familia la ilusión del poder poseído por Emilio es subrayada como ilusión. Lo vemos a Emilio entrar como hijo en casa de su madre –madre que suele ser otra autoridad frente a la cual Emilio defiere, y a quien tiene que respetar.

10. Se describen las diversas competencias en las pp. 63, 142-45, 150, 189-90, y 344-49.

Esta competencia fraternal que termina en un tipo de fratricidio es la imagen especular de otra competencia que se resuelve en la misma semana<sup>11</sup>. Lo que se implica en el caso de Marcelo y Emilio —es decir, que el triunfo de uno es la derrota del otro, que *uno* tiene que salvarse— lo expresa explícitamente Emilio después de traicionar a Edmundo Arteche. Arteche es el que critica al Viejo y aun se burla de él; es el que critica también al Operativo —pero lo hace en forma disimulada. Emilio va al Viejo para denunciar a Arteche. Esta denuncia es metafóricamente un asesinato, ya que significa el fin de la carrera militar para Arteche<sup>12</sup>. Emilio mismo define este asesinato, esta traición, como el efecto de una lucha hasta la muerte entre los dos amigos. Estos amigos también han sido dos rivales; han competido, por lo menos, por la atención o “amor” de Marcelo, Leandro y Videla en varios momentos<sup>13</sup>. Como *uno* tiene que triunfar, Emilio, al denunciar a Arteche, se defiende a sí mismo también. Se lo explica a Arteche de esta manera: “Un conjuro, Edmundo: o vos o yo. Era cuestión de vida o muerte” (p. 356). Claro, acá Emilio defiende la necesidad de defenderse.

La voz que denuncia es la voz del capitán Godoy, quien va al general Valeiras como buen militar, y como buen hijo que va al padre para hablarle del hermano. Pero esta voz filial —que se explica diciendo: “Hice esto porque era un peligro para la institución, papá” (p. 356)— es también la voz del padre, la voz de autoridad ya internalizada en el hijo. Y la ley del padre es acá también la ley del ejército —el ejército entendido como institución autoritativa y poderosa, y como institucionalización de la autoridad paterna. Es la voz de su padre (Leandro) la que Emilio recuerda o oye decirle: “Nos quieren destruir, Emilio” (p. 305), en medio de escucharle a Arteche criticar al ejército. Y, al ir a hablar con el Viejo sobre Arteche, Emilio ya articula el discurso, y la ley, paterna. Dice de Arteche: “Destruye todo, mi general. Necesita destruir. . .” (p. 309). Es este el momento en que un proceso de diferenciación —que es, a la vez, un proceso de represión y proyección— empieza a revelarse.

Emilio, que en realidad se identifica mucho con Arteche, termina por tener que reprimir el discurso compartido, y proyectarlo totalmente sobre su amigo, ahora definido como enemigo. Así, Emilio obra para protegerse a sí mismo y al ejército, y para proteger su homogeneidad —o la ilusión de la misma— de una amenaza que está tanto dentro como afuera. Al describir la escena de la denuncia,

11. Emir Rodríguez Monegal: “David Viñas en su contorno”, en: *Mundo Nuevo*, n. 18, diciembre de 1967, pp. 75-84, ya conecta las relaciones entre Emilio y Marcelo, y Emilio y Arteche, por llamarlas “traiciones” (p. 82). También señala que el tema de la traición se conecta con el de la amistad en varios de los textos de Viñas, y que, como “doble tema”, “se entrecruza a menudo con el tema de la atracción y denuncia del homosexualismo” (p. 84). Las conexiones entre este tema y el machismo básico de los militares también se establecen en el estudio ya mencionado de Pope.

12. Emilio insiste en distinguir entre los verbos “denunciar” y “delatar”, que, según él, pertenecen a instituciones diferentes. Recuerda decirle a su hermano: “Delatar, no Marcelo: denuncia. Que es algo muy diferente. . . Yo no soy policía, sino militar” (p. 308).

13. Ver las pp. 79-80, 94-95, 143 y 183-87.

el narrador nos dice: “Y con cada palabra que agregaba, Emilio iba sintiendo que se alejaba de Arteché. . . de lo que tenían de parecido, o por lo menos, de las cosas iguales que habían pensado. . . Era alejarlo, distanciarse de Arteché, de una cosa pingosa, de lo más parecido que tenía a Emilio” (p. 310).

Ganar, en esta situación, es asegurar una posición, una identidad, y el orden de la estructura que hace posible tener una posición o una identidad. Aunque Emilio parece seguir con su ambivalencia frente al ejército —ambivalencia que se implica y tiene que implicarse en cualquier relación de rivalidad— escoge un discurso que lo sitúa firmemente dentro del mundo militar/familiar. Arrojar del ejército a Arteché es, para Emilio, mantener el orden, es re-establecer una línea de autoridad dentro de la cual él puede existir como oficial ejemplar. Es, por fin, sentirse más seguro, menos confundido, al apoyar a y ser apoyado por una estructura establecida y aparentemente poderosa. Dentro de tal estructura las relaciones de poder parecen ser más estables y un hombre, por un momento, puede sentirse poseedor del poder, macho, tal vez de manera ilusoria, como nuestro entendimiento moderno del poder nos sugiere.

Al fin de la novela Emilio parece haber resuelto sus varias crisis (que se presentan como una crisis poderosa) por instalarse —a través de sus acciones— dentro de las estructuras que le han sido tan problemáticas. Parece inscribirse en la línea recta de las dos jerarquías por no querer salir ni del ejército ni de su matrimonio o familia, y por recalcar sus relaciones en el eje vertical. Sugerimos que esta línea recta, que de hecho no deja de funcionar en el texto, parece reformarse a través de unas transformaciones. Podemos entender la manera en que Emilio “ha cambiado” en la obra por ver como se han transformado las representaciones de sus relaciones (de poder) con los otros personajes ya discutidos.

En la novela no hay una relación entre Emilio y otro personaje sin la mediación de, por lo menos, otro —un tercero. La relación de rivalidad ya ha sido definida como relación triangular en la discusión de las traiciones de Arteché y Marcelo. Al examinar las relaciones entre Emilio y otros personajes también se puede percibir la repetición de tal principio de organización. Creo que se podría leer la novela —la historia de Emilio— como una proliferación de relaciones triangulares en las cuales la posibilidad de ejercer el poder se establece a través del movimiento de los triángulos, y en conexión con los desequilibrios entre los personajes. Estos desequilibrios se revelan por las varias relaciones específicas que cada triángulo representa. Pero, en *Los hombres de a caballo*, la proliferación y superposición de los triángulos, dentro de los cuales Emilio hace varios papeles, termina por complicarse tanto que el diagrama de todas aquellas relaciones se transforma en círculo (Ver Fig. 1). Y el círculo, para nuestro protagonista, es una forma geométrica que no le permite situarse claramente, ni sentirse poderoso.

Tenemos una representación concreta de esto en los momentos en que Emilio, pensando en todas las personas con las cuales él se relaciona (o tiene que relacionarse), suele formular las conexiones como una cadena de nombres en la que el suyo y los de los otros se repiten constantemente. Pero este encadenamiento de personajes —el texto lo representa como una serie de nombres separa-

FIGURA 1

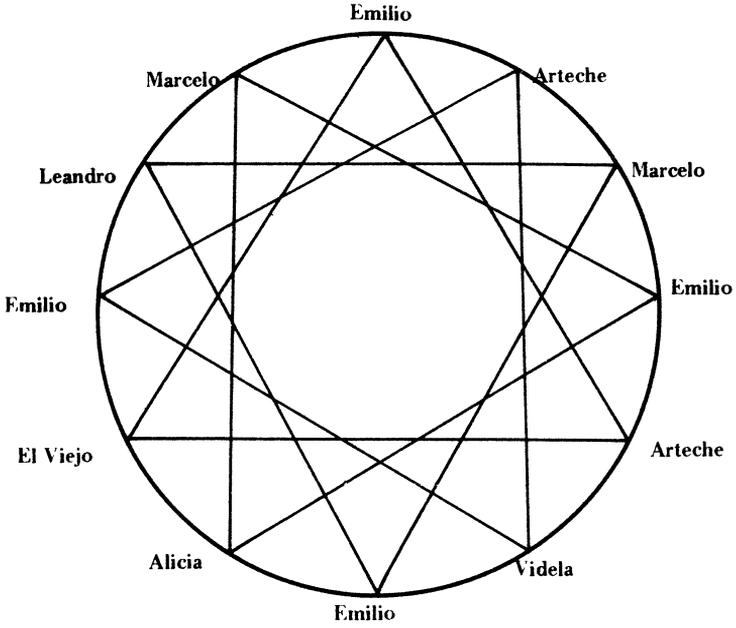
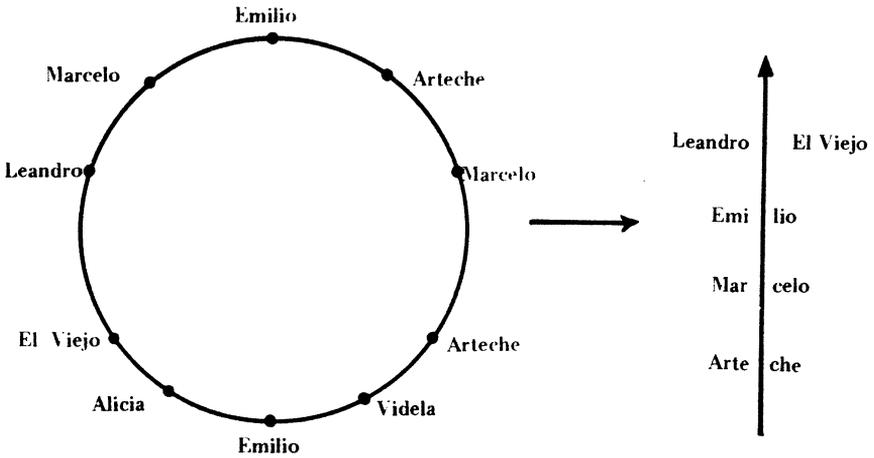


FIGURA 2



dos y unidos por unos guiones (pp. 161-62)— es descrito por Emilio como una “persecución en círculo” (p.161). Como se puede ver en nuestro esquema, este círculo se forma de la constante y repetitiva inscripción de Emilio (y los otros) en cada punto del círculo — puntos que son, al mismo tiempo, los puntos de los triángulos que se superponen.

Esta “persecución en círculo, “o círculo de persecución, puede ser entendida como las estructuras a las cuales Emilio parece querer controlar, y de las cuales quiere salir, pero dentro de las cuales parece ser atrapado y atraparse, también. El problema de Emilio —¿cómo salir de la estructura triangular que determina y es determinada por sus relaciones con los otros?— suele revelarse en términos de la forma geométrica que acabamos de nombrar. Así su problema sería: ¿cómo romper este círculo. cómo transformar este círculo en otra figura geométrica?

Lo que parece cumplir Emilio por la doble traición —es decir, por eliminar a dos de sus rivales de las estructuras dentro de las cuales él decide quedarse— es la transformación del círculo, que lo confunde, en una línea recta, que lo asegura. (Ver. Fig. 2). Aunque esta seguridad puede ser vista como seguridad ilusoria, por varias razones ya implicadas en esta lectura, todavía puede proyectarse como permanente y real. Así, Emilio termina por apoyar las mismas estructuras contra las cuales había querido trabajar: lo hace por esta doble traición. En vez de cuestionar la autoridad y la política de las jerarquías familiares y militares, el capitán Emilio Godoy se convierte en representante de la autoridad misma.

University of Southern California