

“¡Estafen!”, de Juan Filloy: la novela existencial en la encrucijada de la ética y la justicia. (1)

Hugo Daniel Aguilar
haguilar@hum.unrc.edu.ar
Universidad Nacional de Río Cuarto

“La crítica no es la ciencia. Ésta trata de los sentidos; aquélla los produce”.
Roland Barthes, *Crítica y Verdad* (1971)

¡Estafen! (1932) puede ser considerado como el texto central en el inicio de la primera etapa del proyecto narrativo de Juan Filloy y también el texto más estrictamente político de toda la producción del autor. En la novela que busca develar los intersticios de una subjetividad atravesada por la naturaleza de su época, el autor coloca las contradicciones de la sociedad de su tiempo en la tensión entre la persona de su innominado personaje central y las instituciones judiciales del Estado.

La novela fue publicada originalmente en 1932 en edición privada. Su segunda edición, realizada por Paidós en 1968, es la que utilizaremos para realizar nuestro análisis. No es nuestra intención revisar el texto sólo como un eslabón en la cadena de textos narrativos de la obra del autor, sino indagar en la construcción formal del personaje como la fuente y como el eje de generación de sentido en la novela.

La pregunta que podemos hacernos es ¿qué clase de novela de personaje puede ser “¡Estafen!”, desde la naturaleza cerrada que propone un relato sin posibilidades de desarrollo espacial?

Vamos por partes: la novela cuenta las peripecias de un estafador profesional que cae en oscuras manos del sistema judicial. Y refiere la vida y las relaciones que el estafador establece durante su paso por la prisión. Allí se convierte en un preso modelo y se gana el afecto y admiración de sus compañeros de encierro y la confianza de funcionarios de la ley, dentro y fuera de la cárcel. La novela termina con la muerte del estafador en un intento de fuga del que toma parte, pese a la inminencia de su libertad por la vía burocrática de los papeles.

Nuestra segunda pregunta es ¿cómo este argumento es generado desde la estructura de la novela?

“Sácalos para el viernes” - Peter Gabriel (1974)

La estructura externa organiza a la novela en cinco bloques que funcionan a modo de capítulos. Así, los primeros cuatro pertenecen a los primeros cuatro días del personaje en prisión y se nominan día por día. Estos primeros cuatro bloques ocupan un

tercio de la novela. La quinta parte es llamada "Cinco meses" y ocupa los dos tercios restantes, mostrando así una estructura que podríamos llamar asimétrica.

La acción de la novela no lleva más de cinco meses, los cuales transcurren desde que el personaje es detenido hasta el intento de huida en el que muere.

La organización formal externa de la obra está determinada por los ciclos vitales del personaje. De allí que el tiempo cobra significado desde el personaje. El tiempo fluye desde el personaje y no sobre él. El tiempo proviene de su "experiencia sensible", no de una imposición formal exterior. Esta no es una casualidad, es una exigencia de adecuación que la materia narrativa vuelca sobre el discurso narrativo: el texto se construye desde el personaje adecuándose a su experiencia del tiempo y no como una matriz a la que el personaje deba ceñirse. De allí la asimetría de las cinco partes constitutivas del texto que notábamos arriba.

Además, es bastante posible suponer que una novela de ámbito carcelario y tema judicial, organizada desde el protagonista, requiera de marcas temporales en la denominación de sus partes, pues abolido el espacio múltiple como posibilidad de cambio inmediato en tanto ámbito de las acciones, sólo queda el tiempo como guía en la sucesión de las mismas.

Podemos decir entonces que el tiempo es una función del personaje, ya que está determinado por él y converge sobre él para contribuir a su configuración. Entendemos por "función" a una propiedad no inherente, pero atribuible a un cierto ente y de la cual depende su existencia.

El tiempo es la materia misma de la narratividad. Si el escritor lo concibe en su labor de creación como un supuesto sin analizar, no hay posibilidad de narración. Muy lejos de esa posibilidad, en esta novela conviven dos concepciones del tiempo: una que podríamos llamar "bergsoniana", si los filósofos nos lo permiten, sobre la que se desarrolla la linealidad narrativa como una continuidad y que caracteriza la construcción de la historia en tanto duración; y una concepción "bachelariana" (1980), en la que esa sucesión cobra sentido desde la experiencia del instante como una instancia del conocimiento de la conciencia de sí que el personaje desenvuelve ante los ojos del lector.

El tiempo es lo que construye y destruye a la vez a un personaje, como lo hace con los hombres reales de carne y hueso: los hechos narrados son sólo la forma material de esa construcción/destrucción. Por eso, si los hechos se lanzan al suceso como si el tiempo sólo fuera un collar de cuentas, la narración se debilita. Esto es precisamente lo que el autor quiere evitar y construye un texto en el que el tiempo articula y organiza el relato desde la determinación más fuerte que el propio texto impone: la configuración del personaje central. De allí que el tiempo dependa del personaje y no a la inversa.

Una estructura que no respetara los ritmos vitales del personaje, resultaría artificial, pues forzaría la acción narrativa, imponiendo al personaje la misión de adecuarse a una estructura extraña a su naturaleza.

Por eso, el personaje determina, a través de su propia experiencia del tiempo la estructura narrativa de la novela.

En cuanto al espacio, diremos que para el relato era necesario mostrar a un estafador interactuando con la sociedad. La forma elegida de propiciar y mostrar este enfrentamiento es la concentración del espacio simbólico. Ese espacio concentrado es el de la institución judicial. La institución judicial está formada por la ley, la policía, la cárcel, los tribunales, etc., y devendrá entonces en el antagonista necesario y típico del Estafador.

Para mostrar el accionar del Estafador, nada mejor entonces que verlo actuando contra la institución judicial desde un espacio estático privilegiado: la cárcel. Un

espacio que permite un seguimiento minucioso, exhaustivo y cercano al personaje y que se sostiene en una dialéctica del adentro y del afuera como fuente de tensión narrativa. Concentrando el espacio, se concentran las acciones y todo apunta a poner en evidencia al protagonista. *“Dentro y afuera constituyen una dialéctica del descuartizamiento (...) que tiene la claridad afilada de la dialéctica del sí y del no que lo decide todo. Se hace de ella, sin que nos demos cuenta, una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y lo negativo”* (Bachelard, 1990). Esta dialéctica atraviesa el relato de punta a punta.

El narrador observa al personaje desde afuera, lo deja hacer, mostrarse, intuir, presentir, soñar. Cuenta, narra la historia sin tomar posición crítica y se vuelve un ente solidario con el personaje, pues cede su lugar al discurso interior del mismo en forma de reflexiones sobre las situaciones y personas e injusticias que lo rodean. Entra y sale de su conciencia, describe los vericuetos del proceso judicial y deja paso libre a las reflexiones del personaje, tanto se trate de reflexiones concientes como de reflexiones inconcientes, propias del mundo onírico.

La mirada del narrador sobre el personaje no está teñida de prejuicios morales o éticos. Trata sólo de mostrarlo tal como es. No reflexiona sobre su figura; deja que él mismo lo haga, porque para el narrador es simplemente *“el Estafador”*. No opina, no reflexiona; narra, describe, y construye los espacios para que el protagonista se explye. Y poco a poco se abren dos posibilidades del afuera: el túnel que los presos han ido construyendo, con solidaridad, esfuerzo y perseverancia y el túnel legal que el Estafador ha podido construir para sí mismo, aprovechando la venalidad y la inutilidad de los funcionarios de la ley. *“Entre ser un cobarde orondo de libertad y un fugitivo atraillado por la ley, prefiero esto. De la única cárcel que no pienso evadirme por ahora es de mi conciencia... Prófugo, no tránsfuga!”* (Pág. 279) dice el Estafador y decide su destino.

La tensión narrativa no se construye sobre la expectativa de hechos que el narrador pueda anticipar, sino sobre los pasos del personaje en su búsqueda de la libertad. Esa es la línea sobre la que progresa la narración. La libertad es una posibilidad, elegir el modo de conseguirla, inevitable. El proceso de búsqueda llevará al personaje paso a paso hacia el umbral de la libertad, acompañado por un narrador que se solidariza con él no moralmente, sino funcionalmente.

El personaje del Estafador es el centro de todas las miradas, el centro de todas las líneas que configuran el entramado que la novela constituye. Todos los elementos confluyen sobre él, se originan en él o están determinados por él. No es un personaje más, es el ente del que proviene hasta la división formal de la novela. Modifica y determina todo lo que lo rodea, no sólo temáticamente, sino y sobre todo estructural y funcionalmente.

“Y el hombre le puso nombre a todos los animales” - Bob Dylan (1979)

El personaje central de la novela es el Estafador. Anotamos su designación con mayúscula porque no tiene nombre propio. Para algunos personajes es *“el Estafador”*; para la institución carcelaria y los estratos judiciales tiene como nombre un lugar -el *“14, Pabellón 3”* (Pág. 109)- o bien adquiere nombres procesales como *“el procesado”*, *“el detenido”*. El mismo personaje es consciente de esta situación de anomia y hasta está conforme con ella y la resuelve de la siguiente forma: *“-¡Qué hermoso nombre me han enjaretado: 14 Pabellón 3! Ostenta por lo pronto cierta gallardía viril y cierta*

resonancia patricia. Estoy orgulloso. Como en las antiguas gens de Roma o Atenas: Pabellón es el nomen patronímico, Tres el cognomen que lo diferencia de otros, y Catorce el agnomen que me individualiza. Lucio Anneo Séneca, Plubio Cornelio Escipión, Horatio Quinto Flaco, Catorce Pabellón Tres..." (Pág. 109).

Incluso para el narrador es simplemente "El Estafador". Sólo al final de su aventura recibe -por única vez- un nombre: al ser alcanzado por el disparo que lo mata, el anarquista lo llama "¡Estafen!" con la fuerza y el énfasis de quien usa un nombre. Es bautizado por sus compañeros en el momento de la muerte.

Este hecho supone dos finalidades:

- Por un lado, la ausencia de nombre propio en toda la novela habla de su calidad carácter único y poderoso, que no requiere nombre para actuar y existir, lo que es confirmado en el bautismo póstumo. Este bautismo póstumo es significativamente necesario para remarcar la ausencia previa.

- Por otro lado, este bautismo -un acto que siempre es ejecutado por un otro diferente del paciente de la acción- llega para reemplazar a aquel que el personaje ha recibido desde la institución legal: 14 Pabellón 3 y le permite, al ahora nombrado Estafen, elevarse sobre la masa amorfa e innominada de las víctimas de la institución legal y aparecer como lo que en realidad es: un individuo con un nombre que proviene de él mismo como ser en el mundo y no como una imposición de institución alguna. Su bautismo póstumo es una afirmación del ser del personaje en tanto ser en el mundo creado por la novela. Y rompe la visión nominalista de la institución carcelaria marcando la afirmación de la identidad del individuo ante la arbitrariedad institucional.

"Esta noche estaré bien" - Leonard Cohen (1970)

La parte consciente de la mente de Estafen desarrolla la pintura de una conciencia lúcida sin lugar para las dudas morales. El estafa a la sociedad, pero no a cualquiera, sino al poderoso. Y al repartir el producto del engaño en dones para sus semejantes, no cree ser pródigo, sino un intermediario que ejerce un acto de justicia en la devolución de aquello que otros necesitan:

"Yo he invertido valiosos caudales ajenos, sirviendo de intermediario. Y seguiré siéndolo mientras tenga aliento y pulso firme; porque es altruista especular sañudamente contra la riqueza inane de Pluto, la riqueza estéril de Midas y la riqueza banal de Cresos." (Pág. 263).

La inclusión de lo inconsciente no es gratuita. El texto -cuyo elemento clave es el personaje- necesita no sólo de su componente consciente, sino también de lo inconsciente. Con ello vemos la totalidad del personaje. Esta visión de la totalidad le otorga al Estafador verosimilitud y densidad humana. Y susurra al oído del lector una concepción de "realismo" como categoría narrativa en la que no se puede dejar fuera de la novela al material generado en el inconsciente.

Ahora bien, la forma que adopta el discurso del inconsciente no es entrecortada, ambigua o abiertamente críptica. No hay "fluir de la inconciencia" parafraseando a James. Aquí el discurso es coherente, firme, lógico. Esto le permite al personaje explayarse con absoluta libertad sobre el sueño y la vigilia, su filosofía y su ética, la condición humana, la opresión, el orden y el dinero. El Primer sueño es el más especial de todos: *"Para mí la realidad es la ilusión, repito. Sencillamente porque esa ilusión coincide fotográficamente con la organización que he forjado del mundo y de la vida. Si*

podiera decirlo, en esa organización no soy más que un personaje de novela, un personaje drolático que narra su propia historia. (...) Ha preponderado en ese lapso el yo-autor al yo-protagonista. (...) Desde hoy en adelante me le he de imponer, mal que le pese al yo-protagonista. Estafar, al autor que hay en mí viviendo la vida al margen de toda literatura. Lo estafaré por gusto y vocación, falsificando mi ilusión para desbaratarle su fantasía. Y para demostrarle, también, que nada puede su estilo de palabras frente al estilo de mis hechos.

Se trata de una insurgencia superrealista. Mi norma consiste en contradecir, en vulnerar lo que parece más firme y valioso... (...).

Pero hoy seguir, el curso de la inquietud. Quiero ser el personaje rebelde que obliga al autor a romper el manuscrito!" (Pág. 97 y 98).

Aquí tenemos un personaje reflexionando sobre su condición de tal, pero no de manera consciente, sino inconscientemente. Con este recurso las reflexiones no son contradictorias con el espíritu general de la novela. La novela no es menos realista porque el personaje afirme que se siente un personaje de novela. La verosimilitud no queda dañada; por el contrario, se afirma, ya que las posibilidades de que un personaje reflexione oníricamente sobre ésta, su propia condición de personaje, son tantas como las de que lo haga sobre cualquier otro tema. No estamos frente a un personaje de Macedonio Fernández, capaz de hablar con su autor o de no esperarlo cuando éste deja la máquina de escribir para atender un llamado a la puerta. Es un personaje que sueña su reflexión y que no llega nunca a ser consciente de ella. Inclusive, más adelante, a modo de prueba de que el material del inconsciente es capaz de llegar a la conciencia superando censuras sin adquirir calidad de dato certero, el personaje afirma por única vez:

"Con la crisis de personajes que existe en el mundo, debo resultar nomás un sujeto interesante. Lástima que el relato de mis hazañas sólo pueda escribirlo yo... La materia a observar está adentro." (Pág. 262).

El hecho de que el texto se ampare en un discurso exterior -la doctrina psicológica de la escuela freudiana- no invalida esta ampliación de los límites de la novela realista canónica, porque lo que se expande no es sólo el texto sino la realidad a la que alude. Aquí se puede decir que lo que se expande es la realidad. Una realidad en la que el material onírico es un componente natural en la vida del hombre. El texto, lo único que hace es incluir esa naturalidad, ampliando sus alcances, porque la propia realidad se ha expandido.

La presencia de enunciados de naturaleza diversa como la referida produce una tensión en la superficie del discurso narrativo que se resuelve en una caracterización exhaustiva del personaje principal. Y le confiere a la novela un apreciable grosor lingüístico.

El autor reniega de lo simple, de lo plano, de lo chato y busca concebir un discurso narrativo que se presente no sólo como un simple portador de imágenes significantes, sino como un universo complejo que le permita desde lo lingüístico construir un mundo narrado que es hiperconsciente de su naturaleza discursiva.

*"Sólo de aquellos sin esperanza nos es dada la esperanza" –
Herbert Marcuse (1975)*

La sociedad sale mal parada en la novela porque precisamente es ella la gran estafadora, ya que es considerada la responsable de la organización de la desigualdad

que rige la relación entre los poderosos y los débiles. El sistema judicial es atacado con violencia. A medida que las lacras del sistema de control social van siendo mostradas, la figura del personaje crece en estatura moral y en valor humano, y se hace cada vez más simpático al lector. Porque hay mucha más inteligencia, decencia y honradez en él que en todos los funcionarios judiciales que aparecen en el texto. Las excepciones se producen cuando ingresan al texto figuras como el Juez artista o el Fiscal de Cámara, que sin embargo, no son suficientes para salvar la imagen de la institución judicial, y lo que es peor, hacen más evidente la condición venal, arbitraria o abiertamente estúpida de los demás funcionarios.

En la confrontación hombre/sociedad hay víctimas y victimarios. Abusos, abusadores y abusados. La ley protegerá al poderoso y condenará al humilde. Lo trágico de la condición de los personajes es mutar de víctimas en victimarios, pero con un agregado: volver a la condición de víctimas, gracias a la acción del medio del que la sociedad se sirve para proteger a los poderosos: la aplicación de la ley.

Nunca triunfan las buenas causas porque todo se embrolla en la telaraña judicial. Hasta el propio Estafador, aún siendo culpable, es víctima del accionar grotesco de una institución judicial que acierta no por inteligente e íntegra, sino por la brutalidad, la violencia y la venalidad de sus ejecutores.

Los personajes que podemos identificar como víctimas, sirven como una muestra de los diferentes estratos en que esta sociedad se organiza: el vagabundo, el anarquista, el paisano, el homosexual, e incluso el ladrillero asesino, están mostrados como víctimas que se convierten en victimarios, y que caen en las redes de la justicia para ser nuevamente víctimas. Sus destinos son diseñados desde la violencia social que los empuja y determina y que nace precisamente en la organización de la desigualdad. Todos caen fuera de las normas que la ley social impone por medio del sistema judicial. Ese sistema y los valores que ostenta la sociedad son disecados en la novela y mostrados como una suma de falsedades e hipocresías. El Estafador es la figura que encarna la lucha del hombre contra el aparato represivo que organiza para su defensa toda sociedad organizada en forma de instituciones estatales.

El aparato represivo y de control funciona sólo contra el débil. Y el Estado se muestra como en ninguna otra novela del autor como el enemigo declarado del individuo. El desenlace, entonces, no es casual. El hombre que busca la libertad está sometido a la irracionalidad del Estado. En Palabras de Marcuse: *“en un sistema de servidumbre, la racionalidad de la sociedad está en su propia insanía, y la insanía de la sociedad es racional en la medida que es eficiente y distribuya las mercancías que produce”* (1974,40) El personaje sabe que ha engañado al sistema de nuevo, pero hace una elección ética entre una libertad fraudulenta y cómoda y una libertad honorable pero incierta e insegura. Y al elegir esta última cae bajo la violencia del Estado represor.

La muerte del personaje es el último golpe que la novela asesta a la sociedad y al sistema represivo, pues las valoraciones del lector ya están hechas. Es el mal, la locura estatal, la venalidad y la hipocresía venciendo al bien y al honor. Toda una pintura de la sociedad argentina de la década del treinta, pero que, sin mucha sorpresa, hemos visto pervivir hasta el presente.

*“Lo que se llama bien es sólo una idea de la mayoría impuesta por la ley”
Clarence Darrow citado por Juan Filloy (1932)*

La novela logra efectivamente exponer la contradicción entre la ley como práctica social institucional y la justicia como valor humano. La ley se impone siempre, parece decirnos la novela. El exceso de lucidez es peligroso, porque las instituciones del Estado desconfían de la inteligencia, de la solidaridad y del honor. Son fenómenos inconmensurables para el Estado. No se puede unir en la misma frase “inteligencia”, “solidaridad” y “honor” con “Estado” sin caer en una contradicción flagrante. Es como hablar de “inteligencia militar”, un oxímoron en estado salvaje. No es casual entonces que el anarquista logre huir, ya que, pintado como un enajenado ideológico, obnubilado por una doctrina política que no le permite un pensamiento autónomo, es incapaz de entender que él es funcional al Estado que dice combatir, pues le sirve de excusa, para que éste organice su burocracia como un instrumento cada vez más reaccionario y conservador puesto al servicio del control de una sociedad correlativamente más reaccionaria, violenta y discrecional en el funcionamiento de sus instituciones.

En este choque individuo/sociedad reside la virulencia política del texto, porque el lector no puede dejar de simpatizar con el Estafador y hacerse solidario con él. De allí que el desenlace no sea un golpe bajo, sino un elemento necesario en la construcción y definición de este antagonismo en el que triunfa la violencia sobre la solidaridad y el honor. El desenlace sucede como una revelación: es el instante como fuente de conciencia y conocimiento que se transmite a los demás. Y en este caso los demás, no sólo son los compañeros de escape de Estafen, sino también los lectores. Además, el carácter imperativo del título de la novela, indicaría un llamado a la resistencia, una soga tendida en la dirección a la que apunta la novela. El texto grita: ¡Estafen!, violenten a la sociedad, desnuden sus reglas hipócritas y falaces, tomen por asalto lo que por legítimo derecho les pertenece. Nada mal para una novela publicada en Argentina, en 1932, y por un escritor del “interior del interior”.

Notas

(1) Este trabajo fue presentado en el XIV CONGRESO NACIONAL DE LITERATURA ARGENTINA, organizado por la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2007 y recogido en las *Actas* respectivas.

Bibliografía

- AGUILAR, Hugo: “Juan Filloy: creador de ficciones múltiples”. Presentado en el IV Encuentro Regional sobre Literatura. Córdoba, 1990. Publicado en: “*Borradores*”. Revista del Departamento de Lengua y Literatura. Fac. de Cs. Humanas. U.N.R.C. Año I - Volumen I. Septiembre de 1991.
-: “*La crítica: esa forma extraña de olvido y complicidad*”. Presentado en el VI Congreso Nacional de Literatura Argentina. Universidad Nacional de Córdoba, 1991. Publicado en las Actas correspondientes, Agosto de 1993.
- BACHELARD, Gastón: “*La poética del espacio*”. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 1990.
-: “*La intuición del instante*”. Siglo Veinte. Buenos Aires, 1980.
- BARTHES, Roland: “*El susurro del lenguaje*”. Paidós. Barcelona. 1987.
-: “S/Z”. Editorial SXXI. México. 2000.
-: “*La aventura semiológica*”. Paidós. Barcelona. 1990.
- FILLOY, Juan: “*Estafen!*”, Editorial Paidós 2da. Edición, Bs. As. 1968.
- FREUD, Sigmund: “*Obras Completas*”. Tomos 14 y 16. Editorial Hyspamérica. Buenos Aires, 1993.
- FISCHER, Ernst: “*La necesidad del arte*”. Editorial Planeta Agostini. Buenos Aires, 1986.
- MARCUSE, Herbert: “*Sociedad Carnívora*” Eco Contemporáneo. Bs. As. 1975.
-: “*El Hombre Unidimensional*” Planeta. Barcelona. 1985.

