

## John William Cooke: el irlandés maldito

María José Punte

Este artículo es la versión castellana original de un texto que apareció publicado en inglés con traducción de David Barnwell y Edmundo Murray, en la revista IMSLA, IRISH MIGRATION STUDIES IN LATIN AMERICA, SOCIETY FOR IRISH LATIN AMERICA STUDIES, ISSN 1661-6065, Volume 7, Number 1 (March 2009), pp. 61-68<sup>1</sup>.

...puesto que un irlandés, pienso, dijo, es un hombre que lleva en su corazón la fiebre de la justicia y que sabe, conjeturo, dijo, que sólo podrá aquietar, sosegar esa fiebre, entregándose a la crítica de las armas...

José Pablo Feinmann, *La astucia de la razón*

### El Cooke de carne y hueso

La figura del peronista revolucionario John William Cooke no ha tenido hasta la fecha mayor tratamiento literario, a pesar de su carácter novelesco y aventurero. Este hecho tiene una excepción que vale la pena explorar. Se trata de un episodio que está intercalado en la novela de José Pablo Feinmann, *La astucia de la razón* (1990). El peronismo en general ha dado a la literatura numerosas oportunidades para elaborar ficciones. Pero la tendencia fue concentrarse en las figuras estelares de Eva y Juan Domingo Perón. Muy en particular, ha sido el personaje de Evita al que con más asiduidad se ha aproximado la literatura. Perón mereció una novela de enorme trascendencia que le concede todo el protagonismo. Se trata de *La novela de Perón* (1985) de Tomás Eloy Martínez. Esta preferencia por la carismática pareja presidencial, se viene revirtiendo en lo que respecta a los estudios historiográficos. Con más lentitud, los textos ficcionales se lanzan a indagar en lo que serían los suburbios del peronismo. El caso de la novela de Feinmann es curioso porque trae a la memoria a este personaje de la historia del peronismo (un personaje, por cierto, “inconveniente”<sup>2</sup>) que había quedado obnubilado durante la década de

---

<sup>1</sup>Agradezco a la editora de ese número, Carolina Barry, por la invitación a participar.

<sup>2</sup> La expresión había sido utilizada por Richard Gillespie en su biografía de Cooke, escrita cuando había muy poco material circulando sobre este personaje (Gillespie 1989: 15).

los ochenta, bastante ignorado por las generaciones más recientes. La decisión de incorporar la figura de Cooke en un texto de ficción resulta significativa en una década, la de los noventa, que observaba estupefacta cambios considerables en el discurso ideológico del peronismo. Esta elección, como veremos, se inserta en un contexto mayor en el cual se comenzaba con timidez a revisar el papel que cumplieron las juventudes peronistas y toda una generación militante en la trágica historia vivida por la sociedad argentina durante la década de los años setenta.

John William Cooke es un personaje destinado a desconcertar, empezando por ese nombre anglosajón que le viene de sus raíces irlandesas. Era el hijo mayor de Jorge Isaac Cooke y María Elvira Lenci. Nació en La Plata, provincia de Buenos Aires, en 1919. Su abuelo, Jenaro William Cooke, era un irlandés nacido en Panamá. El padre, Jorge Isaac, abogado y publicista, involucró desde muy joven a su hijo en la actividad política. Si bien la familia adscribía en principio a un radicalismo yirigoyenista de tendencia liberal pro-británica, tanto el padre como el hijo se entusiasmaron con el peronismo desde su mismo surgimiento. Cooke fue el diputado más joven de la cámara ya que asumió su cargo en el flamante gobierno de Perón con sólo veintiséis años. El padre, por su parte, aceptó un cargo como Ministro de Relaciones Exteriores. Las carreras de ambos sufrieron avatares tanto positivos como negativos a lo largo de los años del primer peronismo<sup>3</sup>. Pero el joven Cooke se iba afirmando en la arena política mediante una fuerte impronta intelectual y su deslumbrante capacidad oratoria. La radicalización en el terreno de las ideas le valió un cierto alejamiento del beneplácito oficial. A partir del año 1952 dejó su banca en el congreso, se dedicó a la enseñanza universitaria y dirigió la publicación *De Frente*, desde la cual se dedicaba a fustigar contra la burocratización del partido. Con la caída de Perón en 1955, Cooke quedó prófugo. Luego estuvo preso junto con toda la plana peronista. En 1957 protagonizó una espectacular fuga del penal de Río Gallegos que incluyó también a Jorge Antonio, Héctor Cámpora, Patricio Guillermo Kelly y a los sindicalistas Espejo y Gomis. En ese momento se abre el período en el cual comienza a cimentarse el mito de Cooke. Una vez que es arrojado al exilio, Cooke se pone en contacto con Perón. A partir de ese momento se dedica a organizar el movimiento de resistencia que dará origen al primer intento de guerrilla peronista llamado los Uturuncos. Perón lo nombra su delegado y representante auténtico. En los años que van de 1955 a 1960 Cooke va y viene, convertido en el lazo entre Perón y las masas. Es el artífice del pacto entre Perón y Frondizi, que termina con la llegada a la presidencia de éste. Luego recalca

---

<sup>3</sup> Los Cooke cayeron en desgracia frente a Evita, hecho que los obnubiló por un período (Linder 2006: 35-60).

en Cuba, en donde se fascina con la revolución y entabla una estimulante relación intelectual con Ernesto “Che” Guevara. En 1964 funda Acción Revolucionaria Peronista, una agrupación que viene a sumarse a numerosos intentos de extender el experimento cubano en tierras latinoamericanas. Pero el acercamiento a Cuba lo aleja de Perón. Los últimos años de su vida los pasa intentando convencer al ex presidente de acercarse a posiciones de izquierda, mientras se va enredando en los tejes y manejes de una política cada vez más enrevesada. Muere en 1968 de cáncer de pulmón en Buenos Aires (Argentina).

### **El Cooke de papel**

La novela de José Pablo Feinmann, *La astucia de la razón*, trama un relato sobre la juventud militante que se foguea en la segunda mitad de los años sesenta y se lanza a la arena política en la primera mitad de los setenta<sup>4</sup>. Pone en escena ese proceso por el cual jóvenes provenientes de la clase media y con formación marxista se convierten al peronismo. El protagonista y narrador de la novela (en el sentido de que se relata desde su conciencia, aun cuando se trata de una conciencia fragmentada) se llama Pablo Epstein. Una de las líneas narrativas del texto transcurre durante una noche de diciembre de 1965, en una playa de Mar del Plata (provincia de Buenos Aires, Argentina). Pablo y tres compañeros de estudios están disfrutando de un asado bajo las estrellas. Es un asado filosófico no sólo porque los cuatro jóvenes son estudiantes de filosofía, sino porque la discusión gira en torno a una pregunta que para ellos en ese momento será crucial: ¿Cuál es la frase que resume el sentido de la filosofía? Los cuatro están de acuerdo con una proposición de Marx que enuncia a la filosofía como transformadora de la realidad<sup>5</sup>. Luego cada uno de ellos tendrá una preferencia filosófica distinta. Pablo es un fanático de Hegel. Ismael se inspira en Merleau-Ponty para acuñar una frase propia. Pedro permanecerá fiel a Marx, pero ceñido a un período particular de la obra del filósofo alemán, el de su juventud. Por último, el personaje que creará un cierto suspenso en la trama será Hugo Hernández, quien introducirá varias rupturas en el discurso filosófico. Además será quien incorpore al personaje que nos interesa, que es Cooke. Hugo argumenta a partir de lo que él llama un “lugar de enunciación” situado: el de su presente histórico y su contexto geopolítico. Se trata de la realidad argentina y

---

<sup>4</sup> Para un análisis minucioso de este texto, véase el capítulo que se le dedica en Punte 2002: 101-123.

<sup>5</sup> Se trata de la tesis undécima de las Tesis de Feuerbach que Feinmann suele utilizar como *Leitmotiv*, que dice así: “Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo”.

latinoamericana. De ahí que su amigo Pablo, quien ya conoce la argumentación, ironice sobre el “Teorema latinoamericano” de Hugo. La frase que Hugo elige para definir a la filosofía no es otra que el famoso enunciado de Cooke: “el peronismo es el hecho maldito del país burgués”. Esta es la primera de las rupturas que lleva a cabo Hugo, porque cita un texto que no pertenece a un filósofo sino a un revolucionario. No proviene del mundo aséptico de la filosofía, sino del terreno barroco de la política. Hugo en esa noche de 1965 intenta convencer a sus amigos de que la revolución a la que todos aspiran estimulados por la filosofía marxista, en la Argentina pasa por el peronismo. Pero no cualquiera, sino un peronismo revolucionario de izquierda como el preconizado por Cooke. Los cuatro saben, porque han leído bien a Marx, que para que haya revolución es necesario que se encuentren el sujeto y la sustancia, vale decir la teoría o filosofía crítica de la mano de sus intérpretes, y el proletariado. La ecuación de Cooke, que Hugo defiende con pasión, sostiene que como el proletariado en la Argentina es peronista, y hay que partir del estado de conciencia de las masas, la deseada revolución no puede obviar al peronismo como camino. Eso no incluiría por necesidad a Perón en el proceso. Esta discusión estaba enmarcada en el contexto del exilio de Perón, de la proscripción del peronismo (excluido de la contienda electoral) y de las luchas internas en el movimiento por lograr la hegemonía. También en el marco de la Revolución Cubana cuya propagación parecía inminente en el resto de América. Para estas fechas, Cooke ya se encontraba distanciado de Perón. O viceversa.

En la novela Hugo utiliza como recurso discursivo un par de relatos. El primero es un cuento en el que inventa un diálogo imaginario entre Marx y el caudillo federal Felipe Varela. El objetivo era exponer la primera parte de su argumento. Es decir, la idea de que toda revolución en América Latina debería ser planificada respetando su contexto histórico, político y social, y evitando transplantar esquemas ajenos, léase europeos. Eso implicaba una crítica al comunismo, pero también al siglo diecinueve, el siglo del Iluminismo. La segunda parte de su argumentación se concentra aun más y expone la situación nacional. Este relato es una anécdota personal, el encuentro que Hugo tiene con John William Cooke. La historia que cuenta Hugo tiene lugar en una noche precisa: el cuatro de diciembre de 1964. En el momento en que la expone a sus amigos, ha transcurrido un año desde que tuvo lugar ese suceso que evidentemente marca su vida. Hugo les cuenta su viaje a Córdoba para participar en un evento político organizado por la Unión de estudiantes universitarios. El evento, una conferencia de Cooke, sufre un primer avatar. El gobierno provincial prohíbe que se realice en el aula magna de la universidad, con lo que se

traslada a la Fundación Universitaria de Córdoba (Argentina). En una primera escena Cooke habla ante representantes estudiantiles, obreros y sindicales. Allí expone sus ideas sobre el peronismo con un estilo destinado a despertar el fervor militante, por lo tanto claro y efusivo. Están sintetizadas de la siguiente manera: es indispensable lograr el retorno de Perón para que se reencuentre la masa con el líder; el binomio peronismo/antiperonismo se constituye en expresión de la lucha de clases en la Argentina; existe dentro del peronismo una distinción entre una potencialidad revolucionaria y una clase burocrática que frena la revolución, clase a la que identifica lisa y llanamente con la traición.

La segunda escena del relato se traslada a un espacio más exclusivo y más íntimo, que es la casa del sindicato de los mecánicos, del cual se dice que es un “lugar misterioso, mitológico” (146). Cooke es llevado por un grupo para que se reúna con el dirigente sindical René Rufino Salamanca. A Hugo lo invita Antonio Miramón, un estudiante que actuaba como ideólogo del sindicato. La reunión tiene en sí misma un aire entre secreto y conspirativo. Allí se enfrentan cara a cara y mesa de por medio estos dos hombres, Cooke y Salamanca, de los cuales se enfatiza su carácter de colosos. El narrador Hugo les dice a sus amigos que allí, en el encuentro entre esos dos hombres, estaba encarnada la Historia (con mayúsculas). Cooke y Salamanca disertarán por un par de horas sobre el peronismo, mientras comen empanadas y beben vino tinto. Este fragmento da pie para introducir una breve biografía de Cooke. Pero sobre todo genera una lectura mítica que adjunta otra cualidad a la narración puramente histórica. Cooke intenta seducir a Salamanca, y al final lo logra. También seduce a Antonio Miramón, que es presentado como el “ideólogo” de Salamanca. Miramón es el “espíritu” mientras que Salamanca es el “cuerpo”, lo que remite a la idea de Marx de la unión entre una vanguardia ideológica con el proletariado. La conversación en sí no es detallada por el narrador. No llegamos a saber con exactitud las palabras que Cooke dijo esa noche en ese lugar. Pero sus ideas centrales habían sido expuestas antes en la conferencia. Lo que interesa de este relato son la atmósfera y la temperatura verosímiles de esa época, más allá de las ideas. El paso del tiempo está demarcado sólo por el consumo de la damajuana de vino. Eso nos da una pauta de la duración pero también de la desmesura. Cuando Cooke se sirve y vacía el último vaso, también expone la frase con la cual logra cerrar su argumento. La frase es “Me cago en Perón”. Con ella busca responder al reproche que le hace Salamanca, quien había afirmado que los obreros eran peronistas pero el peronismo no era obrero. Cooke pasa a explicar luego que su idea es crearle hechos políticos a Perón, evitando todo

vanguardismo. Vale decir, quedándose dentro del peronismo por considerarlo el estado de conciencia de las masas. Al final del evento ha tenido lugar un duelo de ideas que concluye con la victoria de Cooke, quien logra convencer a sus interlocutores, tanto al sindicalista como al intelectual como al joven estudiante cuyo punto de vista determina el relato. El grito de “¡Viva Perón, carajo!” cierra esta escena y da una pauta del triunfo.

La tercera y última escena se vuelve aun más íntima y privada. Tiene lugar en la calle, en el recorrido que va de la casa de los mecánicos hasta el hotel Mitre, a unas cuadras de allí. Sus protagonistas son sólo Cooke y Hugo. Como por casualidad ambos paran en el mismo hotel, Hugo se toma el atrevimiento de encarar a Cooke y pedirle si lo puede acompañar. Entre ambos se entabla una relación de discípulo y maestro, que se exterioriza en un breve diálogo. Pero también el narrador se posiciona en una relación de filiación, al evocar una escena de la tragedia *Hamlet* de Shakespeare. Él sigue a Cooke, dice Hugo, como Hamlet a la sombra de su padre<sup>6</sup>. En esa caminata conversan, a pesar de que Cooke ya ha recaído en una actitud más ensimismada. Pero le dice un par de cosas que dejarán una fuerte impresión en el joven. Hugo venía buscando algunas certezas y las ratifica en ese diálogo. Cooke le confirma primero que toda certeza es un viaje, porque se llega. Luego le dice que sólo hay tres certidumbres: Dios, la revolución o el suicidio. La solemnidad del momento sobrecoge un poco a Hugo, que venía de ser espectador de mucha exaltación. Ahí se entabla un intercambio desafinado entre un maestro de quien se esperan respuestas geniales y un discípulo que todavía no es capaz de moverse fuera de ciertos lugares comunes. Ahora Cooke le está hablando de Borges, de Dios, del suicidio. Hugo se desconcierta. Cooke se permite en ese momento ser un hombre, ya no el coloso de las escenas anteriores. De todos modos al final del periplo cuando llegan al hotel, Cooke retoma su papel de militante revolucionario peronista de izquierda. “Cooke volvió a ser Cooke”, dice el narrador. Es el instante de la despedida y de las definiciones. Entonces Cooke le da a Hugo la clave de lo que es ser un buen revolucionario, la certeza que Hugo estaba buscando. Un revolucionario es un buen traductor, le dice. Y para rematarla le lanza la famosa frase que Hugo usará un año después para definir a la filosofía. Ese axioma entraña una definición cultural del peronismo. Todo el relato gira alrededor de esa proposición, que funciona discursivamente en la novela como una piedra a la que se le monta un engarce.

---

<sup>6</sup> La referencia a esta obra da pie para pensar una interpretación por parte de Feinmann de lo que fue la militancia setentista, de sus aciertos y fracasos, que luego podrá verse con una clara exposición discursiva en su ensayo *La sangre derramada*, de 1998.

La narración del encuentro que va de las páginas 135 a la 165, está incorporada a una trama mayor con la cual entabla una relación de subordinación, puesta en evidencia por el suspenso. Pero también de ruptura. Para exponer su tesis Hugo elige géneros discursivos que no se corresponden con lo que están esperando sus interlocutores, ya que recurre a la ficción y al anecdotario personal. Y en definitiva la frase por la que opta proviene de otro campo de enunciación distinto al de la filosofía. Esto es porque el núcleo semántico de su propuesta es la *irrupción*, que había sido desde el surgimiento del peronismo una de sus interpretaciones más establecidas (Avellaneda 1983: 13-54). Según esta lectura lo propio del peronismo ha sido, tal y como lo indica la frase de Cooke, irrumpir en el panorama establecido generando un quiebre. La estructura del texto total se remite a la imagen de las cajas chinas: unas partes van incluyendo a otras. O se puede decir también que el relato presenta la dinámica de los círculos concéntricos. La historia del encuentro con Cooke participa de esa dinámica. Va de lo más público a lo más privado, en un triple movimiento dado por las tres escenas, que conduce a una concentración. La repercusión del fragmento en la estructura total de la novela es grande, porque en él se encuentra *in nuce* lo que luego se generalizará en el grupo de amigos. Ese movimiento de expansión es el que da sentido a la trama total de *La astucia de la razón*, que relata en la figura de su protagonista Pablo Epstein la tragedia de una generación. El puntapié inicial lo da esa noche de 1964 cuando Hugo se deja seducir por Cooke, lo que luego llevará a la noche de 1965 cuando Pablo y sus amigos se dejen seducir por Hugo. Es una tragedia en la medida en que la historia está vista desde el presente de Pablo, contada a fines de los setenta y/o principios de los ochenta, en otra instancia: la persecución y represión ejercidas por la última dictadura militar. De todos modos la novela contrapone ese presente terrible a un pasado gozoso, en donde estos jóvenes tenían la convicción de que la realidad se podía cambiar.

### **Duelo de titanes**

En cuanto al personaje de Cooke, la imagen que devuelve el texto es a todas vistas positiva y vital. De ahí se deriva su enorme poder de seducción, que no se remite sólo a lo intelectual. Las descripciones de Cooke provenientes de la historiografía nunca dejan de lado un aspecto físico central de este hombre, que era su gordura. Uno de sus sobrenombres era obviamente el “Gordo”. Alrededor de este núcleo se establece un retrato axiológico de Cooke. En parte, porque el hecho

de la gordura le quitaría verosimilitud al rol de revolucionario<sup>7</sup>. En ese sentido la figura del Che Guevara presenta una mayor adecuación al *physique du rôle* que se espera de un héroe<sup>8</sup>. Pero por otro lado, la gordura ha sido considerada (en otras épocas o en otros contextos) símbolo de vitalidad, de exuberancia, de riqueza material. Estos van a ser dos aspectos determinantes que atraviesen la biografía de Cooke. En primer lugar, la falta de un físico atractivo desde el punto de vista de las proporciones apolíneas parece estar en el origen de su despliegue como gran orador (aunque se decía de él que era un excelente bailarín). También la elección de lo intelectual como espacio para descollar, tiene que ver con la subordinación del cuerpo al espíritu, dentro del esquema binario típico de la cultura occidental. De acuerdo con ciertos estereotipos, la opción para un hombre que no es buen mozo será destacarse en las virtudes intelectuales y oratorias (la labia). Estos son algunos de los rasgos que se utilizan para construir el personaje de Cooke en la novela de Feinmann. La misma disyuntiva se le presenta al protagonista, Pablo Epstein. A través de Pablo se tematiza la cuestión de la virilidad, la sexualidad y el cuerpo<sup>9</sup>. En el retrato de Cooke, aunque está mediatizado por la mirada de Hugo, la gordura no aparece en ningún momento como impedimento para la labor de revolucionario. Muy por el contrario, “simbolizaba todo cuanto había en él de exuberante, de desmesurado. Lo engordaban sus ideas, sus convicciones incontenibles, sus pasiones” (149). Otro elemento que interviene en la composición de la abundancia de Cooke es su habla, que no sólo surge como un torrente, sino que se destaca por la nitidez: “la voz de Cooke era clara, brillante y potente, era sin más, la brillante voz de un hombre brillante” (141). Curiosamente, ni se menciona en esta composición que uno de los elementos que formaban parte de la exuberancia de Cooke eran sus vicios, sobre todo el cigarrillo, que le producirá la muerte.

Según el texto los elementos externos son expresión del núcleo interno del hombre en cuestión, de ahí que se establezca una equiparación entre el exterior y el interior. Varios recursos son utilizados con una intención que resulta evidente. Esos hombres aparecen como titanes. Sus

---

<sup>7</sup> Hay una anécdota de cuando la Revolución Libertadora lo tiene preso en 1956 y hace un simulacro de fusilamiento. El capitán que lo va a fusilar se burla diciendo que un revolucionario no puede tener esa panza. A lo que Cooke responde que no sabía que para ser revolucionario hacía falta ganar un concurso de belleza (Lindner 2006: 119).

<sup>8</sup> Tanto Cooke como Guevara tenían en común problemas de asma. La enfermedad jugó su rol para ambos. Si a Cooke no le dio el cuerpo para ser revolucionario y el cáncer truncó su vida tempranamente, Guevara luchó durante años y de manera conciente para disciplinar un cuerpo que no venía favorecido por naturaleza.

<sup>9</sup> Esta cuestión se encuentra en el centro de la relación entre Pablo y el carismático Hugo Hernández. El primero se percibe a sí mismo como carente de atractivos físicos mientras que le reconoce a su amigo una bella complexión y una corporalidad satisfecha. Y en consecuencia, un goce pleno de su cuerpo, como se ve cuando Hugo es el único de los cuatro amigos que se baña desnudo en el mar.



figuras son desmesuradas y ocupan toda la escena. Sus gestos son ampulosos. Sus miembros, vigorosos. Si bien de Cooke se recalca la vitalidad (Hugo dice: “Entonces, recuerdo, pensé: nunca he visto a un hombre más *vivo* que éste”, 149, subrayado en el original), el gigantismo parecería apuntar más a la necesidad de establecer figuras estatuarias, de elevar monumentos. Todo apunta a configurar un mito desde el relato de Hugo que aspira a convencer a sus amigos, pero que no es desmentido en el relato total. El abultado vientre de Cooke había servido también para igualarlo con un personaje que hace aparición en el otro cuento de Hugo, Marx. A Marx se lo menciona insistentemente como el “gigante barbado”. Y Cooke, cuyo personaje biográfico no solía usar barba<sup>10</sup>, es descrito por Hugo de la siguiente manera: “Cooke era así, es decir, era gordo y usaba barba, y usaba, también, un lenguaje agudo, conceptual, pero asimismo dramático y hasta épico” (141). A la hora de construir los personajes, se apela a una serie de recursos: yuxtaposición, repetición, amplificación. El resultado es una imponente galería humana, que hace más palpable el contraste con el presente de la narración centrada en los cuatro jóvenes: “Cooke se irguió como un gigante y rugió: «¡Perón o muerte!»” (145).

El otro rasgo a tener en cuenta en la descripción es el carácter viril del evento. Además de que no existe mención alguna de la presencia de mujeres, es evidente la referencia a la virilidad. Se traduce en un tipo de gestualidad, un lenguaje y una manera de conectarse de los personajes entre sí, como se ve en la siguiente frase: “Cooke alzó su mano de dedos gordos pero vigorosos, no blandos sino macizos, fuertes, e impuso silencio a la militancia” (144). Sobre todo en la escena en la que Cooke y Salamanca debaten, empanadas y vino de por medio. Todo apunta a mostrar este enfrentamiento como un duelo entre titanes, del cual Cooke sale victorioso. No se desafían con armas, sino con argumentos. Pero no deja de ser un combate, jalonado por risas estrepitosas o golpes en la mesa y por una tensión que recién afloja al final. Se dice que el silencio era tan tenso que podía cortarse de un tajo. La ecuación entre virilidad y militancia también es explícita. Son todos hombres duros, parcos, atentos a los movimientos y posturas corporales, porque saben que los gestos delatan más allá de las palabras. Cuando se retira, el abrazo que Cooke le da a Salamanca es emotivo, pero también “viril y militante” (157). Lo mismo sucede en la escena tercera cuando Cooke se despide de Hugo y lo hace con una palmada en el hombro que es “fuerte, sonora, viril” (165). Todos los hombres del relato actúan como se supone que deben actuar los hombres. Al menos en ese escenario en el que se ven obligados a mantener una línea de

---

<sup>10</sup> Usa barba durante su estadía en Cuba en donde actuó como miliciano.

conducta frente a sus pares para ser respetados. El carácter de rol interpretado queda al desnudo en la tercera escena, cuando se muestra a un Cooke cansado por el alcohol, la opípara comida y la vivaz discusión. Hugo lo atrapa en un momento de debilidad que provoca entre otras cosas que Cooke le confiese su admiración por los textos de Borges, “ese gorila genial”. Pero la flaqueza no dura mucho porque al verse obligado a retomar el papel de maestro, las cosas vuelven a su curso: “Y Cooke volvió a ser Cooke, es decir, dejó de corroerlo el cansancio de ser Cooke y sus ojos recuperaron su habitual vivacidad y su habla volvió a surgir fácil, abundosa y brillante” (163).

### **Los muchachos peronistas**

La figura de Cooke reaparece en el interior de un texto sumamente complejo, tramado a partir de un discurso agotador, el de su narrador Pablo Epstein, que habla desde la fragmentación y la neurosis. El contraste entre un pasado luminoso en donde todavía les “quedaba toda la vida por delante”, como repite Pablo, y su presente torturado, hace que resalten aun más esas imágenes llenas de fuerza y de vida. El personaje que traza el relato de Hugo intenta sin lugar a dudas dar cuenta de la vigencia de una alternativa política, la de un peronismo de izquierda. Podría decirse que una vitalidad tan subrayada, funciona como referencia al vigor de una ideología. Esto, como dijimos, narrado en el contexto de un peronismo de los noventa que iba en la dirección opuesta y que representaba el fracaso de la línea sostenida por Cooke. En ese sentido esta novela hace una reflexión sobre la generación setentista, acerca de sus logros y derrotas, que resulta anticipatoria frente a una producción teórica que vendrá luego.

En lo que respecta a la construcción de las masculinidades, está presente un rasgo que hace notar Omar Acha en un artículo sobre fútbol, homoerotismo y cultura peronista (Acha 2004: 123-169). Y es el hecho de que el peronismo tendió a consolidar una equivalencia entre virilidad y sectores populares por un lado, así como por el otro se le adjudicaban a la oposición rasgos de feminidad. De alguna manera el texto de Feinmann recurre a uno de los elementos de esta ecuación binómica, en lo que se trasluce como la necesidad de generar un espacio de consenso y convivencia como es el de la militancia. En el relato que involucra a Cooke se resaltan hasta el exceso las características viriles del encuentro, que son asimilables también a su carácter de popular. Recordemos el vino de damajuana, las empanadas, el lenguaje grueso y la gestualidad masculina casi caricaturizada (los abrazos, los golpes a la mesa, etc.). Todo confluye a delimitar

ese territorio como nacional y popular, es decir, como peronista. No se puede evitar percibir un fuerte rasgo homoerótico en todo el relato, que por otro lado es uno de los temas sugeridos aunque no desarrollados de la novela<sup>11</sup>. Al fin y al cabo, se trata de una comunidad puramente masculina, en donde es posible desplegar las banderas de igualdad, fraternidad y libertad. Las diferencias de clase no cuentan, tal y como comprueba con felicidad Hugo. Se sientan en la misma mesa los obreros y los intelectuales, logrando la ecuación de Marx que unía la sustancia al sujeto. Las jerarquías también se diluyen en ese banquete popular, del cual tienen el honor de participar los sindicalistas, los estudiantes y un político como Cooke, proveniente de una clase urbana acomodada. Todos en pie de igualdad, también encuentran un espacio en donde pueden saltarse las constricciones políticas del momento, es decir, la proscripción del peronismo. Pero en esa configuración no aparecen personajes femeninos, así como tampoco en la ronda de los estudiantes que se sentarán a filosofar un año después<sup>12</sup>. La evocación que se hace de la militancia adquiere por lo tanto un carácter definido que lo homologa a una concepción en donde las diferencias no existen y se excluyen todos aquellos elementos que ponen en cuestión a la totalidad. De hecho, el emblemático “hombre nuevo” que inspirara esta concepción, remite a una visión universal del ser humano de clara adscripción falocéntrica. Esto tuvo no pocas consecuencias en el modo en que la militancia fue encarada. Sobre todo en lo que se refiere a la aceptación de la violencia como única vía para alcanzar la revolución. El texto completo de *La astucia de la razón*, además de funcionar como indagación sobre las razones teóricas que inspiraron a la militancia setentista, devuelve a la escena al personaje de Cooke que es inseparable de esa reflexión. Si bien no adquiere la talla de cifra de la época, lo restituye a un lugar del cual había quedado soslayado. Su construcción, no obstante, contribuye a reforzar un imaginario cultural que no termina de despojar a la militancia de una serie de características establecidas como evidentes. En definitiva no escapa al estereotipo que considera a la revolución como un asunto de machos.

---

<sup>11</sup> La relación de Pablo y Hugo está cargada de una explícita ambigüedad sexual. Pablo se describe a sí mismo con rasgos femeninos a la vez que admira y envidia la masculinidad de su amigo. La corporalidad tiene una fuerte presencia en la manera en que ambos interactúan, al menos en lo que deja traslucir el discurso de Pablo. De manera tácita, la atracción de Pablo por Hugo es algo más que intelectual. Refuerza esta idea su opción por un matrimonio conveniente con una mujer a la que considera fría “como una zapatilla en invierno”.

<sup>12</sup> De hecho uno de los temas sobre el cual la novela hace una serie de variaciones tomando ideas de Kant sobre la naturaleza y un axioma de Ludwig Wittgenstein sobre lo inefable, va a ser el miedo que siente el protagonista frente a las mujeres y la exclusión de lo femenino del ámbito de la razón.

## **Bibliografía consultada:**

- ACHA, Omar, “Masculinidad futbolística, política y homoerotismo en el cine durante el primer peronismo”. RAMACCIOTTI, Karina y Adriana María Valobra (comp.), *Generando el peronismo: estudios de cultura, política y género (1946- 1955)*, Buenos Aires: Proyecto Editorial, 2004.
- ARCHETTI, Eduardo, “Argentinian Football: Tradition and National Identity”. MADER, Elke y María Dabringer (Hrsg.), *Von der realen Magie zum Magischen Realismus*, Frankfurt am Main: Brandes & Apsel/ Südwind, 1999.
- AVELLANEDA, Andrés, *El habla de la ideología*, Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- BRAIDOTTI, Rosi, *Nomadic Subjects. Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory*, New York: Columbia University Press, 1994.
- BRIENZA, Hernán, *John William Cooke: el peronismo revolucionario*, Buenos Aires: Capital Intelectual, 2006.
- FEINMANN, José Pablo, *La astucia de la razón*, Buenos Aires: Alfaguara, 1990.
- FEINMANN, José Pablo, *La sangre derramada. Ensayo sobre la violencia política*, Buenos Aires: Espasa Calpe/Ariel, 1998.
- GILLESPIE, Richard, *J.W.Cooke. El peronismo alternativo*, Buenos Aires: Cántaro, 1989.
- GOLDAR, Ernesto, *John William Cooke y el peronismo revolucionario*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
- LINDNER, Franco, *Cooke, el heredero maldito de Perón*, Buenos Aires: Sudamericana, 2006.
- PUNTE, María José, *Rostros de la utopía. La proyección del peronismo en la novela argentina de la década de los 80*, Pamplona: EUNSA/ Ediciones Universidad de Navarra, 2002.