

Eléctrica y mitológica, la superacción política recorre el continente a prueba de espías yankis que piden cita. Abordado por **Juan José Becerra**, el imaginario hiperrealista que chisporrotea en la novela *Operación Medibacha*, de José Eduardo Moreno, se convierte en un ataque incontenible que se mantendrá activado durante... el tiempo que lleve leer esta nota.

OPERARIOS

DEL RECONTRA ESPIONAJE

ERP, FAP, FARC, MRTA, EZLN, MIR, MLN, FALN. Los grupos armados de América Latina, con sus siglas impronunciables, cuando no rozando las onomatopeyas gráficas del *Batman* de la cadena ABC protagonizado por Adam West (1966-1968) o el nombre de algún medicamento popular (un *Fap analgésico-antifebril*, o un *Mir expectorante plus*), han florecido y se han marchitado a una velocidad de mercado. Algunos sobreviven boqueando como células dormidas, fuerzas en repliegue o versiones institucionales de ejércitos revolucionarios. Lo que no se discute –las estadísticas de su persistencia continental no dejan dudas– es que sea por necesidad histórica, afán de reparación, reacción organizada contra la injusticia o sencillamente ansiedad, es que estos grupos, reunidos alrededor del eje de la Liberación, son un síntoma de América Latina. Una especie de corredor ideológico enloquecido que fluye en líneas inestables, como el electrocardiograma que describe en vivo los impulsos de un infarto, desde el mítico Río Bravo hasta el no menos mítico Faro del Fin del Mundo.

Ilustraciones **Juan Soto**

Caos vs Control

¿Cuál es el enemigo común de estos desprendimientos geológicos de la historia americana? ¿Cuál es el Cuco invisible que actúa en las sombras para neutralizar estos brotes marxistas-leninistas-trotskistas-zapatistas? ¿Qué organización de Estado amante del apremio ilegal y los procedimientos irregulares de extensión global pidió la ejecución de Ernesto Guevara en La Higuera? La CIA. Sigla del terror (y del ridículo: hemos visto a sus agentes tocando timbre para espionar), sus tentáculos *high tech* están en todos lados, filtran comandos, pinchan teléfonos, se disfrazan de monos y reportan informes de analfabetos a sus superiores, quienes luego le harán llegar el papelerío al presidente-rey de los Estados Unidos. Entonces, él girará en su sillón y leerá de espaldas –nunca sabremos por qué, acaso para imitar al Charlie de *Los ángeles de Charlie*– las novedades que surgen en el ítem “Invasión” de la agenda militar más importante del mundo.

No estamos hablando de política sino de mitología. La mitología del poder internacional financiado con la máxima reserva (¿o alguien vio alguna vez la rendición de una caja chica de la CIA?), apoyado en la superioridad tecnológica y en la llamada "inteligencia", todos elementos puestos al servicio de una ficción material que sólo puede suceder en el teatro de la realidad. Ese sistema de operaciones paraestatales, del que la CIA es la marca fetiche (y el MI6 británico su "evolución" preexistente), no puede no deslizarse hacia la parodia. Toda la seriedad de las misiones deriva tarde o temprano en una batalla campal en la que miden fuerzas CAOS y CONTROL.

En *Casino Royale* (1954), la primera novela de Ian Fleming protagonizada por Sir James Bond, el héroe que mata con licencia, frecuente escenarios de élite, abandona mujeres y administra vehículos inteligentes y *gadgets*, el problema es la Unión Soviética. Es un problema ideológico y geopolítico que recrea la Guerra Fría en hábitats *internacionales*, especies de ONUs irregulares que empujan sus burocracias y sus ejércitos clandestinos hacia espacios civiles que funcionan como paraísos del crimen (los primeros no lugares de la ficción occidental aparecen en las oficinas, los hoteles, los aeropuertos, los mares no del todo señalizados de Bond: locaciones sin soberanía específica, limbos que cumplen la función de teatros de guerra portátiles: lo más parecido a un set de filmación que pueda verse en la "realidad").

Ya en el debut literario de Fleming, el supuesto refinamiento de Bond—su guardarropas, sus hoteles, su Martini—no tarda en ser infiltrado por inserciones de comedia, el primer efecto del "no puede ser" que riega la saga en la que el agente, para resumir su biografía, se la pasa sitiado pero encontrando siempre una salida, igual que lo que le ocurre a Bruce Lee, aunque de manera menos directa (a Lee lo salvan sus golpes marciales y sus chillidos de autoayuda; a Bond, su logística).

Ferreira, Denzel Washington Ferreira

Bond es el primer héroe-payaso de agencia internacional, un poco a la medida de los agentes de verdad, incluyendo a los argentinos, quienes alguna vez dirimieron horas extras tiroteándose en los pasillos de un edificio estatal, según cuenta el periodista Gerardo Young en su libro *SIDE La Argentina secreta*, publicado en 2006. Lo que sucede a la aparición de Bond refuerza la idea del agente híbrido (un poco genio, un poco estúpido) y extiende las posibilidades tecnológicas hasta el delirio. Lo vemos en el *Superagente 86* (en el zapatófono y en el cono de silencio, pero sobre todo en las fallas operativas y los malentendidos de la decodificación), en la ferretería articulada

de la que dispone en el interior de su perramus el inspector Gadget cuando está en peligro y en el egocentrismo kamikaze de Austin Powers. Pero en la ficción popular no hubo agentes de inteligencia latinoamericanos de rango internacional que pudieran sostener una comedia de cancellerías y burós secretos hasta la aparición de Denzel Washington Ferreira, el uruguayo que protagoniza la novela *Operación Medibacha* (Planeta, 2011), de José Eduardo Moreno.

Sin la dureza discursiva de las agrupaciones armadas, tanto o más duras que la acción directa, la novela de Moreno es la recreación de un viejo sueño: el de una asociación de repúblicas antinorteamericanas moviéndose en las sombras para destruir al Imperio. El plan es efusivo y ligeramente mesiánico desde el momento en que toda la responsabilidad práctica de la misión se le asigna a una sola persona. Pero los recursos materiales empleados —insuficientes, inadecuados, casi nunca disponibles— son estatales. Su origen es un pacto entre los presidentes de Argentina, Brasil y Uruguay (sosas, respectivamente, de Néstor Kirchner, Ignacio Lula Da Silva y Tabaré Vázquez), quienes en algún momento se citan en una cripta de máxima seguridad *sudamericana* con una temperatura ambiente de 50° C. Están en algún lugar de la cuenca del Río de la Plata, tomando mates y haciendo circular chistes regionales, pero con la cabeza puesta en derrocar a George W. Bush.

Descartan la invasión infectológica y deciden una incursión a pequeña escala en la residencia de Arnold Schwarzenegger, gobernador de California. Aquí habría que hacer una pausa para interrogarnos: que Schwarzenegger haya sido gobernador de California ¿es un hecho de la realidad histórica o de la realidad cinematográfica? Entre esos dos universos, encastrados de manera provisoria como dos placas tectónicas que tarde o temprano tendrán que acomodarse por su propio peso, la novela de José Eduardo Moreno *hace palanca*.

Un mundo de vibraciones

La realidad de *Operación Medibacha* tiene sus insumos narrativos a la vista: un comando revolucionario *Pablo Milanés*, un *David Hasselhoff Golf Club*, un hotel de lujo *Garrincha*, un *Policlínico Rita Lee*, una organización llamada *Fuerza Especial Latinoamericana de Trabajadores Inmigrantes contra la Oposición* (FELATIO), reuniones secretas en los subsuelos de Río Turbio y la aparición de un enemigo acérrimo de Denzel Washington Ferreira: el mismísimo Chuck Norris; no el héroe fascista que conoce el espectador sino el verdadero, una "máquina de matar" que ha dejado de actuar en los sets y ha decidido intervenir en la realidad (la ficción de actualidad telepolítica de Moreno). ¿Y el personaje de ficción Denzel Washington Ferreira qué

misiones ha debido concretar en la "realidad"? Muchas: toda su vida —apócrifa— es la realidad sudamericana. Participó del asesinato de Anastasio Somoza en Asunción del Paraguay, diseñó los pasamontañas del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en México, "preparó" el Caso Lewinsky, detrás de un arco del Estadio Centenario de Montevideo —he aquí su máxima proeza nacionalista— le señaló al goleador Sergio "Manteca" Martínez el palo donde debía convertir el penal para que la selección uruguaya de fútbol ganara la Copa América en 1995.

Como tantas novelas basadas en escenarios y hechos conocidos, *Operación Medibacha* es una ruta de vampirización activada por una circulación de doble mano: en una dirección se mueve lo que la literatura le da a la realidad —básicamente su pasión rectificadora—; y en otra, lo que la realidad le ofrece a la literatura como pista en el sentido de las pistas grabadas que hacen posible el *playback* (aquello que permite la posibilidad de una versión sobre lo dado). La "realidad" le da a la literatura de Moreno un sistema de referencias reconocibles, y esa literatura le devuelve una versión hinchada de degeneraciones y principios utopistas. En esos intercambios, que le deben mucho a Roberto Fontanarrosa y algo —al nivel del ambiente— a César Aira y su idea de que la realidad es en sí misma un fenómeno fantástico, debemos consignar, como señal fluorescente de la dinámica del libro, hasta qué punto es evidente que la palabra "operación" pertenece a *Operación masacre* (1956), de Rodolfo Walsh (pocas palabras de la literatura argentina tienen tan claramente definido a su propietario); y también, en segundo grado, a Leo Fleider, el director de *Operación Rosa Rosa* (1974), protagonizada por Sandro en el rol de un cantante-agente, fiel a la condición anfibia que reclama el mundo de la "inteligencia".

La película, una acumulación de géneros cuyos efectos son dignos de ser revisitados sin prejuicios, es una comedia musical, una historia de amor y una guerra entre servicios secretos debidamente clasificados como Bien y Mal, con una escena *bondeana* que viene de la historia personal de Fleider, polaco fugado en tren a París a los 10 años después de la Primera Guerra Mundial. Asechado por el Mal, Sandro pelea por su vida sobre el techo resbaladizo de un tren en marcha, acompañado del *soundtrack* de uno de sus ídolos, a quien emuló tanto como a Elvis Presley: James Brown (el baile parkinsoniano de Sandro viene de Elvis; el modo de sacudir el micrófono, de Brown).

La alusión a Fleider vale menos por el vínculo, en apariencia directo, que hermana a *Operación Medibacha* con *Operación Rosa Rosa* que por todo lo que Fleider aportó a la cultura popular de la infancia y la juventud argentinas de las décadas de los años 60 y 70 del siglo XX, y a sus generaciones des-



cendientes, incluyendo a la de José Eduardo Moreno, cautivas de su filmografía, un catálogo de variedades que giran siempre alrededor del mismo universo dramático: el de una Guerra Fría "trucha", la actuación física inspirada en el *blaxploitation* (en el que la lucha corporal se establece en términos de coreografía simétrica) y que en el caso de Fleider tiene su cima en la versión cinematográfica de *Titanes en el ring* (1973), para no profundizar demasiado en su saga del conscripto Canuto Cañete, extraña comedia serial sobre la "flexibilidad" de la cultura militar, estrenada durante la presidencia de Arturo Illia (1963-1966).

Todo ese repertorio de recursos hiperbólicos, entre ellos cierta temeridad rioplatense para inmiscuirse en problemas internacionales (también en sus éxitos: Martín Karadagján "campeón del Mundo") acompaña a la novela de Moreno como un clima de época que es necesario restaurar para poder comprobar que nunca, al menos en el terreno del deseo local, dejó de tener actualidad.

Pero hay algo más, y es el uso de la jerga sociológica de Moreno que de algún modo

ensucia voluntariamente el pasaje de *Operación masacre* a *Operación Rosa Rosa* y hace temblar tanto el modelo del testimonio político de *non-fiction* (Wash) como su variedad en formato de pastiche (Fleider/Sandro).

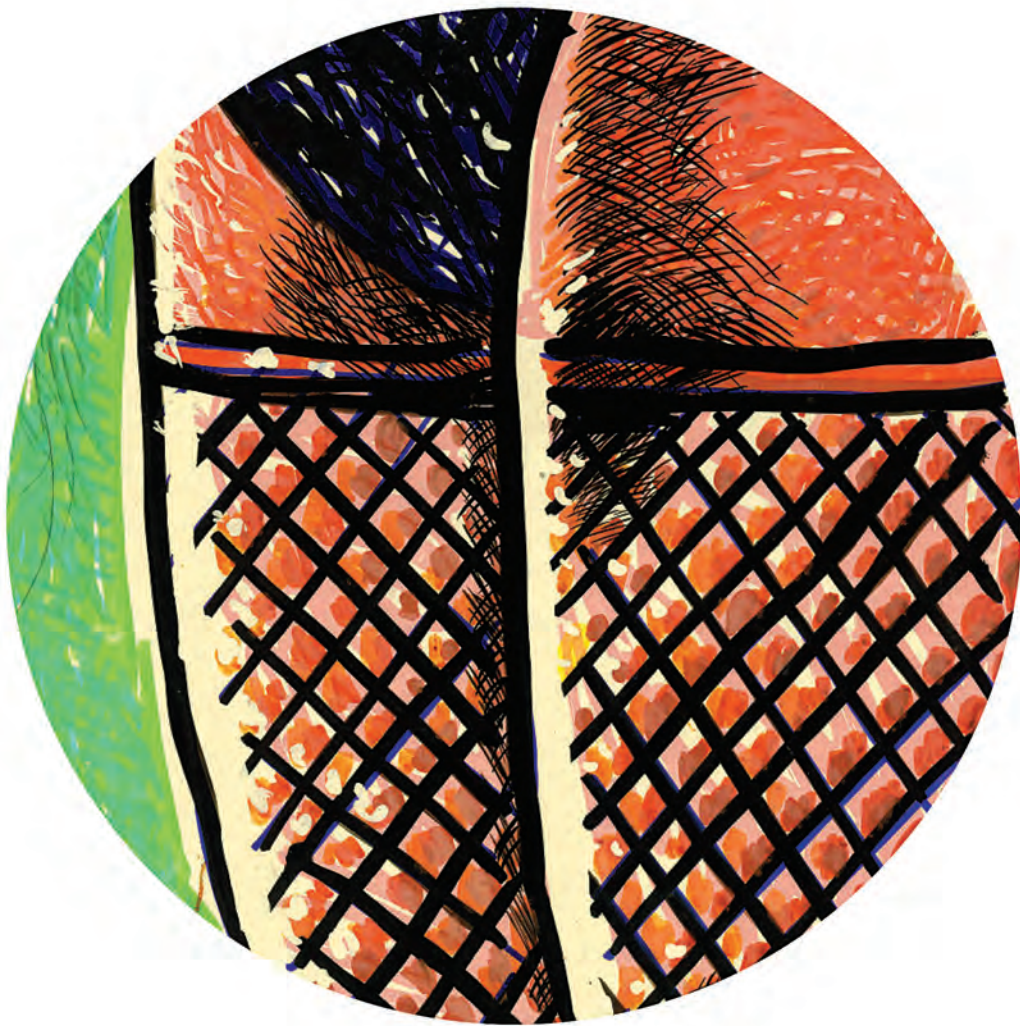
Acción directa

José Eduardo Moreno (Tres Arroyos, 1978) es sociólogo y ha trabajado durante varios años en una tesis sobre la izquierda argentina. Conoce los contenidos profundos y los *tips* del marxismo-leninismo nacional, su argot apocalíptico y ludopático (en el que la política es Todo o Nada) y su gran literatura (básicamente la de Trotski, el artista de esa familia de bigotudos), y les ha dado a sus personajes principales, Denzel Washington Ferreyra y Ze Tapinha (alias "Maconhero") un lenguaje cotidiano. Por un lado, el registro del chiste rioplatense, siempre siguiendo la senda de la misoginia, la homofobia y el racismo, sin la cual no habría chiste rioplatense (ni risas); pero también una cantidad de tópicos acumulados que sólo pueden venir de lo que se conoce como "formación de izquierda" y

que no es otra cosa que el recuerdo vago de una bibliografía obligatoria –y mínima, para ser justos– en la que estaría cifrada la totalidad del *qué hacer* revolucionario.

Ese discurso es glosado por el agente secreto de José Eduardo Moreno para ir formando la figura de un revolucionario burócrata o, más bien, la de un militante latinoamericano que opera resumiendo los contenidos de su plan –opera por síntesis, si pudiera decirse así– y aplicando en el campo de los hechos, dominados por la violencia física manual y el cuerpo a cuerpo, las ventajas que le da disponer de los dones de todo agente que se precie: la hiperinformación, los "contactos", la contrainteligencia, la solidaridad corporativa, el efecto sorpresa y la suerte, fichas combinadas en el tono de una comedia de intrigas en la que el triunfo sólo puede pertenecer al que se autoriza a sí mismo a contarla.

Ha llegado el momento "histórico" de la venganza. La guerra entre la versión más arrogante de Estados Unidos, la del tándem Hollywood-Pentágono, y su legión de damnificados (América Latina, pero también los



países aplastados de Medio Oriente) no se va a dirimir en *Operación Medibacha* con una contienda militar, lo que hubiera obligado a Moreno a deslizarse hacia una novela fantástica de fin de mundo, sino exclusivamente en el campo de la imagen.

Denzel Washington Ferreyra no necesita más que un hecho íntimo y su amplificación. Nada de batallas finales ni incursiones terroristas al modo de Al Qaeda (aunque mirándolo bien, ¿la masacre de las Torres Gemelas no fue, acaso, la producción de una imagen? ¿No fue Bin Laden, además del cerebro militar del 11-S, el productor de un cuadro que luego señaló con el dedo para decirnos a miles de millones de personas: "miren, no dejen de mirar *nunca*"?). El arma de Denzel Washington Ferreyra es una secuencia mortal de operación política (teatro político, fotomontaje, trampa, escena "sembrada") y chisme, el único arsenal capaz de destruir a un presidente tanto, si no más, que un magnicidio.

Ferreyra encarna su latinoamericanismo mediante la falta de recursos y la voluntad mesiánica. Se mueve en condiciones adversas. Su perfil es antiguo y está mitificado en las figuras de la informalidad y la desorganización, algo que Moreno reactualiza al estimular una guerra que no es la del Poder versus los Oprimidos, ni la del Norte contra el Sur ni la del Imperio cercenando la Liber-

dad de los Débiles. Es la guerra del Ridículo contra aquello que lo estimula y lo descubre.

Apocalipsis now

Una escena de *Operación Medibacha* resume la idea de que contar es vencer (el que cuenta es el que ordena la realidad; en eso la CIA ha sido la gran novelista americana). La novela tiene sus momentos pedagógicos, en especial uno, en el que se describe el origen de la base de Guantánamo, donde cae preso Denzel Washington Ferreyra y establece un vínculo de hermandad con un terrorista árabe que primero quiere sodomizarlo pero luego es "reducido". Le sigue una charla en un español de doblaje, al cabo de la cual el árabe, a diferencia de los norteamericanos, reconoce sin problemas la existencia de Uruguay en el mapa: "Ah, Uruguay: Tupamaros, Artigas, yerba mate, Francéscoli, Carlos Perciavalle".

La clave de la superioridad latinoamericana respecto de Estados Unidos consiste en que se invierte el escenario. Denzel Washington Ferreyra invade Estados Unidos en su versión concentrada (la intimidad del poderoso) y lo utiliza de espacio narrativo. En ese gesto se anula la tradición marcial del Imperio basada en ocupar para contar. Basta con ver y nombrar. Ver y nombrar son antiguos recursos vinculados a tomar posesión, y el agente uruguayo desarrolla un plan

de penetración repleto de argucias. Sirviéndose de su colega brasileño Ze Tapinha, *dealer* de un Arnold Schwarzenegger filonazi pero "colgado", llega a su mansión de Los Angeles para infiltrarse –la infiltración: la fortaleza del débil– en la intimidad del gobernador y de allí saltar al máximo objetivo: la habitación matrimonial de George W. Bush en Corpus Christi, Texas, de donde extraerán, filmada hasta en sus detalles más sórdidos, "la escena homosexual" del hombre más poderoso de la Tierra.

El choque –ideológico, formal, genérico y hasta lírico– es el de un sistema mítico contra otro: toda la filmografía de la seguridad nacional de Estados Unidos, desde Schwarzenegger a Chuck Norris, pasando por la saga de Bourne y la paranoia a caballo de John Wayne, contra la lógica de *Operación Rosa Rosa* y sus misiones imposibles hechas realidad.

Pero nos estamos olvidando del origen de *Operación Medibacha*. Viene, según el prólogo, de los jardines que rodean al case-rón de Julian Assange. El héroe pálido de Wikileaks ha pasado a la clandestinidad y su jardinero, el boliviano Milton (ex lavacopas, ex taxi-boy), "desclasifica" por error una carpeta mientras se aboca al desmalezamiento de ortigas. Las cosas no cambian: las buenas historias están siempre enterradas.