

## UTOPIA Y ESTADO EN LA LITERATURA ARGENTINA

ADRIANA RODRIGUEZ PÉRSICA

Universidad de Buenos Aires

Hoy concebimos la cultura como un espacio de producción y consumo de sentidos; un espacio saturado por representaciones, por esquemas simbólicos que se enfrentan y tratan de imponer su hegemonía. En esta lucha, la literatura cumple un papel fundamental. La literatura que es lo particular mismo, que alberga lo singular, el trazo mínimo y efímero, puede también dar cabida al ademán ampuloso, inventar mundos ilusoriamente completos. Ella tiene la capacidad de realizar ambos movimientos de manera simultánea, en una única superficie significativa. De manera similar, la falta de límites rígidos torna a la práctica crítica flexible para usar a modo de herramientas conceptos, métodos y técnicas que pertenecen a otras disciplinas. Ante tal labilidad, el crítico se enfrenta, por un lado con la incertidumbre; con la pregunta a menudo angustiante respecto del camino a tomar pero en compensación retiene la posibilidad de la libertad absoluta en la medida en que el único límite infranqueable está señalado por la producción de un saber.

El crítico diseña máquinas interpretativas, provisorias e históricas. El movimiento contrario, el uso rígido y constante de un modelo da por resultado el borramiento de lo singular. Contra el riesgo de esta pérdida, contra la acechanza de la deshistorización, el modelo crítico debe ser coyuntural. Cuando hablo de modelo me refiero a un aparato conceptual armado en relación dialéctica con un corpus concreto que sirve para resolver algunas problemáticas. Mi propuesta consiste en analizar algunos modos de constitución de los universos ficcionales y ver los usos políticos que se hacen de representaciones y de géneros.

Quizás la idea valeriana de que el tiempo y aún la vida son construcciones sintéticas las páginas siguientes. Porque se trata de la construcción de un modo de leer, una lectura política de la literatura. La historia de los vínculos entre política y literatura está llena de luchas, malos entendidos e ingenuidades. Entonces, para sortear ambigüedades y equívocos, necesito aclarar que sigo a Weber cuando vincula lo político con el estado.<sup>1</sup> En esta línea, la literatura política surge vinculada a las transformaciones y los cambios estatales. Con ello no pretendo desconocer otras formas de politizar las lecturas sino tan sólo focalizar un camino posible para dar cuenta de dichas relaciones.

En los últimos años, el constructivismo sentó su dominio en distintas áreas de conocimientos. Así, conceptos tales como modelos de mundo o mundos posibles se convirtieron en el denominador común que conectó las ciencias duras con las blandas mientras que, en este marco, la literatura comenzó a ocupar un lugar privilegiado puesto que sólo en ese espacio imaginario los diferentes modelos de mundo resultan equivalentes. Si en ese campo no rigen los paradigmas de verdad o falsedad, los modelos pueden tener valores idénticos. La convención estética inherente a este tipo de discurso desecha cualquier sanción social para las transgresiones.

Si pensamos que los mundos ficcionales no denotan pero significan, algunas preguntas se imponen con fuerza: ¿cómo significa la literatura?; ¿qué universos simbólicos construye?; ¿qué usos le damos a la literatura?; ¿cómo se relaciona con lo que no es ella, con otros discursos y otras prácticas?

La idea de que la ficción configura modelos de mundo no es nueva. En el plano del derecho, existen las ficciones fundadoras originarias, especies de *esquemas que descifran y legitiman* al mismo tiempo determinadas coyunturas históricas. Por ejemplo, los filósofos de los siglos XVII y XVIII idean un paradigma explicativo cuando articulan la noción de armonía social alrededor de la figura del contrato. Aunque son históricas, no están

---

<sup>1</sup> Weber, Max. "La política como profesión" en *Política y ciencia*. Buenos Aires, Leviatan, 1989, pp.7-95.

sujetas a verificación puesto que en ellas prevalece la noción de *eficacia*. En otras palabras, los relatos crean sentidos, los discursos diseñan totalidades significativas para la comunidad al proveer claves de inteligibilidad para ciertos procesos políticos y sociales.<sup>2</sup>

La literatura argentina nace unida a la política; en el siglo XIX, la construcción de la nación preocupa a la totalidad de las nuevas repúblicas hispanoamericanas. En este contexto, lo político resulta crucial para la formación de otras esferas. Hasta más allá de la primera mitad de siglo, los discursos literarios hacen tangibles los proyectos de nación con el fin de obtener el consenso. Después de las guerras de independencias, período en que la literatura sirvió a la causa de la lucha armada, el problema se centró en la unificación y otra vez, el oficio de escribir se convirtió en tarea política. El siglo pasado tuvo conciencia de que la planificación del estado reclamaba tanto de la coerción como del consenso. Sabía que debía construir la nación y también que necesitaba delinear identidades personales acordes.

En Argentina, la separación entre las esferas estética y política ha sido siempre relativa. Si en el siglo XIX una cantidad de discursos heterogéneos ponen en escena modelos de nación, despliegan proyectos de estado, desarrollan conflictos políticos o reflexionan sobre el poder y la autoridad, el gesto se prolonga en el presente siglo y llega hasta la actualidad. Basta recordar la enorme producción que a partir de la última dictadura militar tiene por núcleos la opresión, la tortura o el exilio.

La literatura muestra reticencias para despegarse de la política. En los oscuros tiempos de las tiranías, el arte se torna espacio privilegiado para desarrollar tácticas de resistencia. Los censores lo saben; su ideología cultural procede de acuerdo con una visión que suprime el carácter autónomo del arte. Para la censura, el arte lejos de subvertir las instituciones específicas atenta contra la estructura político-jurídica del estado.

La actitud se repite con ritmos alucinantes a través de nuestra historia. Se registra, por ejemplo, en los años 1830 cuando los jóvenes románticos que se reúnen en la Asociación de la Joven Argentina disfrazan las conspiraciones políticas con aires literarios creyéndose así a salvo de la persecución gubernamental.<sup>3</sup> La aplicación violenta de la censura a partir de 1838 reveló que Rosas confiaba en la eficacia del discurso estético para las cuestiones políticas.

La estrecha conexión, superposición e incluso invasión de una esfera por otra; las constantes irrupciones del estado en la vida cotidiana privada, me indujeron a pensar que la literatura registra esas perturbaciones y que este proceso no es ni mecánico ni causalista. Los ejes pasan más bien por establecer -a partir de algunos modelos de estado- las formas en que la lengua cambia, completa, invierte o simplemente inventa lazos con la coyuntura política.

Las distintas teorías del estado construyen modelos que, de acuerdo con las perspectivas adoptadas, son jurídicos, filosóficos, políticos o sociológicos. Esos modelos pueden ser considerados *modelos de lectura*. En síntesis, podemos leer a la literatura como el espacio donde se realizan pactos, como sistema que instituye la juridicidad y la ley, como campo de contradicciones donde se interrelacionan sociedad civil y sociedad política, como instauración de la racionalidad, como espacio de poder.

Si de manera paralela, nos detenemos en ciertos *elementos* del estado para pensarlos en el campo de los discursos literarios, los cruces entre ambas esferas se articulan en la *representación* de los límites y la extensión del poder, de los tipos de sociedad y de gobierno contruídos por los textos, de los aparatos de estado o de las

---

<sup>2</sup> Marí, E y otros. **Derecho y psicoanálisis. Teoría de las ficciones y función dogmática.** Bs. As., Hachette, 1987.

<sup>3</sup> Véase por ejemplo el siguiente fragmento de Echeverría: "Sancionado nuestro Dogma con el carácter de provisorio, como vínculo de unión y como instrumento de propaganda; hecha la distribución de las cuestiones del programa entre los miembros de la Asociación, no eran ya necesarias frecuentes reuniones. Sabíamos que Rosas tenía noticia de ellas, y que nos seguían la pista sus esbirros. Precaucionalmente nos habíamos juntado en barrios diferentes, entrando y saliendo a intervalos, de dos en dos, para no excitar sospechas; pero nos habían sin duda atisbado. Dudaba tal vez Rosas del objeto de nuestras reuniones, las creyó literarias y nos dejaba hacer". Echeverría, Esteban. **Ojeada retrospectiva sobre el movimiento intelectual del Plata desde el año 37.** Buenos Aires. Estrada, Clásicos Argentinos, p.37.

instituciones que aparecen, de la distribución de los sujetos, de las leyes que reglamentan las relaciones políticas, sociales, jurídicas.

El romanticismo argentino muestra de manera admirable la superposición de las funciones estética y política, en especial mediante la representación de existencias heroicas. La subjetividad romántica encadena la literatura con la vida, crea una especie de continuidad entre ambas zonas. A menudo, las actitudes del héroe ficcional se llevan a la práctica e instituyen modos de comportamientos; pensemos en la ola de suicidios que desencadena el **Werther**. De manera complementaria, a veces los hombres de carne y hueso actúan como sus personajes; en este sentido, la biografía de Byron resulta ejemplar.

El héroe se constituye en un límite; su identidad se consolida en ese borde, una frontera que en algún momento traspasa. Y cuando lo hace, cuando transgrede los espacios permitidos encuentra la destrucción. Como si desde el campo social se le demandaran acciones desmesuradas pero se previeran también las penas por llevarlas a cabo. Para la sociedad, es una subjetividad deseable, codiciada a la vez que peligrosa.

Como modelo cultural se conforma en la acumulación de actos heroicos que se cargan sin embargo de sentidos ambiguos en tanto convergen en él la locura y el desvío. A partir del instante en que se da sus propias leyes atrae sobre sí el castigo. Es un modelo incómodo y por eso muchas veces la ficción resuelve su destino de manera pedagógica.

Alguna instancia colectiva -la ley, las instituciones- esbozan los límites identitarios. Recuerdo la figura de Facundo Quiroga tal como la acuña Sarmiento. El caudillo adquiere el epíteto de *bárbaro* -y con él un claro sistema de valoraciones- cuando se enfrenta con el ejército. Quiroga deserta del ejército libertador y ese acto convierte al gaucho en criminal; parte en dos al sujeto; lo divide para insertarlo en la ilegalidad. Se dice que la literatura es el lugar donde se resuelven los conflictos sociales. Desde esta óptica, podríamos postular que textos como el **Facundo** intentan capturar ciertas identidades excepcionales para explicar y por consiguiente neutralizar las acciones de los sujetos reales que ponen en riesgo un determinado orden.

Sobre el concepto benjaminiano de alegoría Doris Sommer hace una aguda lectura de un conjunto de novelas latinoamericanas del siglo pasado. La hipótesis es que ciertas novelas cultivan una erótica de la política. Sommer trabaja con textos representativos: **Amalia** de Argentina, **Sab** de Cuba, **María** de Colombia, **Martín Rivas** de Chile, **Iracema** de Brasil, **Aves sin nido** de Perú y **Enriquillo** de la República Dominicana. En todas ellas el romance de los protagonistas legitima la idea de nación-familia a través del amor. Un elemento de un nivel está representado en otro: el romance es también la unión nacional.<sup>4</sup>

Me interesaría detenerme en algunos aspectos puntuales. La trama de **Amalia** se desarrolla en Buenos Aires, durante la época de Rosas y cuenta las peripecias amorosas y las conspiraciones de jóvenes criollos. Los protagonistas son la bella viuda Amalia, su primo Daniel Bello y su enamorado Eduardo Belgrano. La novela convierte a Eduardo en descendiente de uno de los padres de la patria, general de las luchas independentistas, hombre de leyes y creador de símbolos -nada menos que la bandera nacional. Según los cánones de la estética romántica, los p

ersonajes se dividen en buenos, bellos, de espíritu cultivado, virtudes privadas que coinciden con el signo político del unitarismo y por otro lado, los feos, asesinos y brutos, vicios que distinguen a los federales que en ese tiempo detentaban el poder con Rosas a la cabeza. Las excepciones a este esquema son Daniel Bello que ocupa un lugar intermedio porque aunque finge adhesión al partido federal colabora con la causa unitaria y Manuelita Rosas, cuya representación más que con la economía narrativa tiene que ver con circunstancias biográficas del autor.

Junto a las vidas "malas", las vidas "buenas" sirven al fin didáctico. En *Mármol*, el héroe o la heroína se constituyen en la lucha contra un orden legal que en la novela es representado como la antileg y el caos. Mayorías populares, en especial gauchos y negros, eran la base de apoyo del régimen rosista. A menudo, los unitarios usaban el hecho como argumento descalificatorio. Dice el narrador: "Desenfrenadas las pasiones innobles en el corazón de una plebe ignorante, al soplo instigador del tirano; subvertida la moral; perdido el

---

<sup>4</sup> Sommer, Doris. **Foundational Fictions**. Univ. of California, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1991.

equilibrio de las clases; rotos los diques, en fin, al desborde de los malos instintos de una multitud sin creencias, educada por aquel fanatismo español que abría los ojos del cuerpo a la superstición por el fraile y cerraba los del alma a la adoración ingenua de la Divinidad, y a la comprensión de la más ilustrada de las religiones, la Federación vio sin dolor la profanación de los templos, la prostitución del clero y el insulto cometido a los altares y a la cátedra la predicación evangélica, sin sentir en su conciencia el torcedor secreto de su crimen" (t.II, p.28).<sup>5</sup>

Los manuales de literatura sostienen que **Amalia** es nuestra primera novela; yo agregaría, la primera *contra la igualdad*. La nivelación de los *sexos* -la mujer que actúa en la vida pública-; de las *razas* -los negros se mezclan en los bailes federales con los blancos- y de las *culturas* -los valores y las costumbres federales desplazan a los unitarios- significa en el universo ficcional, la *anarquía*, el *desorden* y el *caos*.

En el mundo textual, el resquebrajamiento de las jerarquías consolidadas y su reemplazo por otras jerarquías desemboca en el crimen organizado. Desaparecen no sólo las instituciones, también se desvanecen los sentimientos positivos, los vínculos sociales elementales, las ideas, la inteligencia. En síntesis, la presencia del enemigo en el poder aniquila lo humano al punto que algunos personajes sufren procesos de animalización.

Y si hacemos hincapié en las jerarquías, interesa destacar que la figura del padre atraviesa la novela; o mejor, de los padres, ya que hay un padre malo -Rosas- cuyo ámbito es la ciudad y un padre bueno, don Antonio Bello que está en el campo. En la repartición de territorios, a los unitarios corresponde la ciudad y a los federales, el campo. La confusión, la invasión de determinados espacios desencadena la anarquía. Hay en **Amalia** una presencia constante de la autoridad ya se trate de la privada o la pública: Rosas, padre de Manuela y de la Federación; Antonio Bello, el buen padre federal; Daniel Bello, que actúa así respecto de sus amigos. Como personaje y como palabra legal, el rol remite al paternalismo, modo de relación social privilegiado por la prosa. Relación de un superior con un inferior, hay por lo menos dos tipos de paternalismo que se enfrentan: el de Rosas, por un lado; el de los unitarios, por el otro. ¿Cuál es el objeto de disputa? *El amor del pueblo*.

Como lugar y como discurso, el padre es la instancia legal o ilegal pero de todas maneras, inapelable. Padre todopoderoso, Rosas resulta triunfador. En el final, cuando la mazorca penetra en la casa de Amalia y mata a los dos protagonistas masculinos, Antonio Bello logra detener los puñales invocando el nombre de don Juan Manuel: sólo el grito "-Alto, alto, en nombre del Restaurador" suspende la matanza. (t.II, p.285).

La palabra del caudillo ocupa todos los espacios tanto públicos cuanto privados; es una palabra que satura y agobia, que vigila y se inmiscuye; una palabra panóptica que supone la eliminación de la intimidad y que contrasta con una forma de vida que reclama la división de esferas y el carácter sagrado de la propiedad privada. La distribución de los espacios arroja luz sobre esta problemática. En los hogares federales se realizan reuniones políticas; no hay vida privada desde el momento en que aún el dormitorio se convierte en escenario propicio para las intrigas. El final que relata la irrupción de la policía en el hogar burgués resulta así el escándalo supremo para un liberalismo que considera la propiedad una extensión de la subjetividad. Precisamente los totalitarismos se caracterizan por la fusión entre el estado y la sociedad civil. En un estado que no admite disonancias, la salud del gobierno se homologa con la salud del país.

En relación con la separación de esferas importa detenerse en la construcción de las vidas femeninas. La novela destina al hombre la esfera pública mientras que la esfera privada, el hogar, pertenece al dominio de la mujer. En la imagen de mujer ideal, la tradición ejerce un peso notable. "Eran dos mujeres del tipo perfecto de 1820..." dice el narrador de la novia de Bello y de su madre. (t.p.)

El motor de las acciones femeninas es el amor. Del lado de la civilización, la política entra en el mundo femenino lateralmente, de la mano de los hombres. Cuando la mujer interviene en la vida pública pasa de ángel a demonio. María Josefa Ezcurra -cuñada de Rosas- es el paradigma del mal encarnado en un cuerpo inmundo. Las negras completan el aspecto oscuro de la corte al tener por oficio la delación. De un lado, la perfidia; del otro, la frivolidad. La belleza de las mujeres federales se traduce en superficialidad y en tontería.

---

<sup>5</sup> Las citas remiten a Marmol, Jose. **Amalia**. Capítulo, Biblioteca Argentina Fundamental, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967, 2v.

El universo ficcional pone en escena una opción de hierro: libertad o tiranía. Para ello, el juego de representaciones focaliza no sólo a los personajes principales, inventa hasta los mínimos detalles en las descripciones minuciosas de los lugares privados; contextualiza las vidas heroicas; les pone escenografía, les arma amistades, vínculos afectivos, relaciones sociales. Además de la dirigencia política y de la clase alta, **Amalia** imagina las identidades personales de criados, funcionarios y servidores.

De la vida de los sujetos se cuenta el pasado sólo para ubicarlos en un línea en la que permanecen desde el principio hasta el final del relato. El pasado guarda una tradición familiar que se continúa en la nueva generación. Eduardo Belgrano recoge del antecesor ilustre, el coraje y la intransigencia. Como posición política -al igual que Amalia- padece de cierto anacronismo. Los nuevos tiempos que son los de la astucia encarnan en la pareja de Daniel y Florencia. Ni unitarios, ni federales, estos jóvenes combinan el pragmatismo con la reflexión ajustada a los hechos y con la lucha por los ideales. El relato abre con un hecho de sangre que se comete en la calle; en el final, el crimen se instala en el interior de la casa: del espacio público al íntimo. **Amalia** es quizás el intento literario de llamar a al lucha armada. El relato termina con el fracaso de las palabras y el triunfo de los actos delictivos. Cuando Amalia implora salvación, Daniel responde: "Sí, mi Amalia, pero solo peleando, ya no es tiempo de hablar" (t II, p.282).

Los cruces entre literatura y política tienen en el siglo XIX otras expresiones. Sarmiento y Alberdi, dos de nuestros más importantes intelectuales, transitan géneros que dibujan el futuro colectivo y la identidad de los sujetos llamados a ser los dirigentes así como la identidad de los excluidos. Estos géneros son la utopía y los relatos de vida (autobiografías y biografías). Sarmiento publica en el año 1850 **Argirópolis** y **Recuerdos de provincia**. Alberdi escribe en 1852 **Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina**, un proyecto constitucional para la nueva nación. Da a conocer la novela **Peregrinación de Luz del Día** en 1874; sus autobiografías **Mi vida privada** y **Palabras de un ausente** datan de 1873 y 1874.

La escritura de autobiografías, recuerdos y memorias fue un gesto común en nuestros hombres públicos. Desde la Revolución de Mayo hasta casi fin de siglo, la construcción del nombre privado converge con la justificación del accionar político. La subjetividad se moldea sobre la base de una tensión entre el imaginario personal -el destino que el letrado se da- y el lugar real que ocupa en la esfera pública. Las articulaciones entre lo público y lo privado definen una tarea de la escritura en torno a la configuración del lugar del sujeto en la sociedad. En otras palabras, porque esos sujetos se piensan como puntos de encuentro entre el pasado y el futuro nacionales, el lugar deseado consolida en el relato de un pasado propio que entronca con la historia del país con lo cual lo individual se hace destino colectivo. Al mismo tiempo, ese sujeto que se contempla como guía intelectual y político planifica el futuro comunitario por medio de la elaboración de un proyecto sostenido en la razón.

Las textualidades utópica y autobiográfica se caracterizan por los juegos, los deslizamientos y las contaminaciones permanentes entre la literatura y la vida, entre lo público y lo privado, entre lo imaginario y lo real. Cuando los límites no son claros, el oficio de escribir se convierte en práctica privilegiada para inventar articulaciones entre el individuo y el grupo o entre el aparato estatal y la sociedad civil mediante la representación de modelos confiables. Esos modelos propician la armonía de lo general con lo individual, el perfecto encastre de uno en otro. La verdad de una vida se exhibe como testimonio de que la reconciliación es posible. En términos políticos, abre las vías para obtener el consenso que reconozca y asuma el programa delineado en la utopía.

La autobiografía nacionaliza la vida individual. Allí se proyecta la existencia colectiva en la trama del relato subjetivo; allí el nombre propio se legitima recortándose sobre la figura del patriota y se preservan las huellas del pasado nacional. La narración es un reservorio de las tradiciones. Inscribe los sentimientos más íntimos de sacrificio por el bien general y de pertenencia a un suelo, a una cultura y a una lengua. Cuando el pacto autobiográfico se actualiza, la identidad personal se vuelve representación nacional.

La utopía se sostiene en la autobiografía. A la eficacia de una vida llena de experiencias, suma el desafío del proyecto comunitario. El género inculca en los sujetos la sacralización de las instituciones estatales.

Atribuye además al sistema imaginado las marcas de la ley y la fuerza de la verdad. El espacio utópico establece las fronteras interiores y exteriores que cobijan a los auténticos patriotas y excluyen a los que no lo son.

Sarmiento desarrolla las formas socio-políticas que definen al estado. Alberdi explora las formas jurídicas. La cuestión de la legitimidad está en el centro de los modelos de estado. El estado que inventan los discursos letrados es una instancia unificante construida jerárquicamente y legitimada a la vez por la racionalidad interna al sistema y el consenso.

El juego con los dos órdenes -el real y el imaginario- rasgo del pensamiento utópico caracteriza los discursos de Sarmiento y Alberdi. Lejos de presentar mundos paralelos o autárquicos, las utopías arraigan en una geografía reconocible sobre la que asienta un sistema distinto en otro tiempo. En otras palabras, los textos hacen coexistir el orden presente cuestionado y el orden perfecto virtual. El otro es individualizado: Rosas para Sarmiento, Sarmiento para Alberdi encarnan la figura del enemigo. Enfrentado al sujeto que enuncia, el diferente lleva en sí una carencia que lo condena a la ilegalidad. La falta -que es falta de razón- convierte el conflicto de subjetividades en una cuestión jurídica: se trata de cambiar el estatuto legal del opositor.<sup>6</sup>

Respecto de la constitución del estado argentino, Halperín Donghi señala que el proceso adquiere características excepcionales en la medida en que el progreso en esta parte del continente "(...) es la encarnación en el cuerpo de la nación de lo que comenzó por ser un proyecto formulado en los escritos de algunos argentinos cuya única arma política era su superior clarividencia".<sup>7</sup>

Utopía y estado. Parecería que en épocas de crisis, de transformaciones estructurales o de cambios en el sistema de gobierno -vaivenes entre democracias y dictaduras- el discurso literario da cabida a los conflictos políticos y representa tipos específicos de estado.

El siglo XX continúa esta tradición. **Los siete locos** de Arlt aparece inmediatamente antes del golpe militar de 1930. La primera edición de **Operación masacre** de Walsh es de 1957, dos años después del derrocamiento de Perón. Los une la representación de un estado-fuerza; los modos discursivos traman las diferencias.

Las novelas **Los siete locos** (1929) y **Los lanzallamas** (1931) de Roberto Arlt pueden leerse en continuidad; la segunda comienza donde termina la primera. La intriga gira alrededor de una sociedad secreta compuesta por una serie de personajes que pretenden aniquilar el estado existente y reemplazarlo por un nuevo orden. Se dice que **Los siete locos** anticipa el golpe de 1930. En efecto, en la novela aparece la figura de un militar que puede vincularse con el general que inicia la cadena de interrupciones al orden constitucional.

El universo arltiano exhibe un intrincado tejido de relaciones sociales porque si entre los miembros de la sociedad secreta rige un sistema de alianzas, para los de afuera se establecen otros tipos de jerarquías: el poder de los más fuertes oprime a los más débiles. Los futuros funcionarios e intelectuales, los guías del estado futuro representan un poder basado en la coerción y el terror. En este tipo de estado, la élite celebra pactos que dejan afuera a los otros, las mujeres o los débiles.

Sólo el delito permite salir de la posición de humillado. El acto criminal se orienta de abajo hacia arriba, desde el lugar del no-poder se erige contra un poder constituido pero también toma la dirección contraria: se ejerce sobre los cuerpos de los menores.

Muchos de los textos que representan formas o elementos del estado insisten en la celebre dicotomía civilización *versus* barbarie, binomio que ha servido en nuestra historia literaria y política como categoría justificatoria para diversas clases de exclusiones. Erdosain, el protagonista arltiano dice al comentarista: "Usted siente que va cortando una tras otra las amarras que lo ataban a la civilización, que va a entrar en el oscuro mundo de la barbarie, que perderá el timón" (p.251).<sup>8</sup> El delito traza las fronteras entre los dos mundos. Otro personaje -el Buscador de Oro- interpreta en los siguientes términos la utopía de la sociedad secreta: "Lo que

---

<sup>6</sup> Adriana Rodríguez Pérsico. **Un huracán llamado progreso. Utopía y autobiografía en Sarmiento y Alberdi.** (en prensa).

<sup>7</sup> Halperín Donghi, Tulio. **Una nación para el desierto argentino.** Buenos Aires, CEAL, Capítulo, n.8, 1982, pp. 7-8.

<sup>8</sup> Las citas corresponden a Arlt, Roberto. **Los siete locos.** Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1963.

proyecta el Astrólogo es la salvación del alma de los hombres agotados por la mecanización de nuestra civilización". (p.294). Y como el relato reivindica las posibilidades transgresoras de la barbarie, el Astrólogo, cabeza del proyecto, aclara su rol en la utopía: "Y para ello es necesario crear la fuerza, revolucionar las conciencias, exaltar la barbarie". (p.274-5).

La civilización resulta patrimonio del grupo dirigente -y en esto continúa la tradición sarmientina- mientras que la barbarie marca al resto de la comunidad. En tanto la barbarie implica ignorancia, sumisión, trabajo y creencias, la civilización conlleva sus opuestos: posesión del saber, del liderazgo, del pensamiento y de la verdad. Entonces, en Arlt, la civilización se confunde con el poder.

La dicotomía opera como factor de diferenciación: distribuye los lugares sociales para distinguir entre amigos e iguales y enemigos u otros. Lo interesante es que la organización social así estratificada establece relaciones de continuidad con el campo de lo fáctico. En otras palabras, la utopía se construye sumando fragmentos del mundo real; el orden alternativo encuentra su origen en la acumulación de los casos excepcionales que ofrece el mundo cotidiano. La utopía es la excepcionalidad institucionalizada cuyas leyes reproducen las leyes vigentes en el orden cuestionado.<sup>9</sup>

Si las teorías contractualistas basan la justificación y legitimidad del estado en la figura del *contrato*, otras se interesan por las acciones que desarrolla el estado. Estas teorías subrayan dos aspectos cruciales: la idea del orden jurídico como bien público y la igualdad de voto. Los principios de equidad y justicia son el sustento legitimante de toda autoridad.

Si pensamos desde esta perspectiva un texto como **Operación masacre** parece claro que la necesidad de igualdad ante la ley estructura el relato. **Operación masacre** pertenece al llamado género de no ficción. Walsh, además excelente escritor era un detective estupendo. A menudo las dos figuras se confunden y forman una sola; el caso es que el escritor realizó una investigación sobre los fusilamientos ocurridos en la localidad bonaerense de José León Suárez en el año 1956; las víctimas fueron acusadas de conspirar contra el régimen militar que había derrocado el gobierno constitucional de Perón en 1955. La noche del 9 de junio de 1956, un grupo de militantes peronistas es detenido. A las cero horas del día diez se declara la ley marcial. El texto recoge las versiones de los lograron salvarse porque la policía abandonó los cuerpos creyéndolos muertos.

Las estrategias textuales apuntan a demostrar que los hombres habían sido aprehendidos antes de que entrara en vigencia la ley marcial y por consiguiente hubiera correspondido a la justicia ordinaria juzgar a los acusados. Sin juicio, el acto político se convierte en asesinato. La prosa devela los horrores de la autollamada civilización enfrentando los discursos oficiales -que hablan de libertad y de racionalidad- con la narración de las peripecias y vejámenes a que son sometidos las víctimas y sus parientes. En síntesis, *le quita la razón al estado que esgrime en su defensa la razón de estado*.

Cada uno de los fusilados se convierte en protagonista de escenas que dramatizan el concepto de barbarie. Su aparición es decisiva en la medida en que pone en marcha los efectos de un poder que -como en **Amalia**- satura todos los espacios imaginables. El espacio de la represión se amplía del basural a los espacios cotidianos y familiares, se ramifica y violenta las zonas más íntimas.

Las argumentaciones no son políticas sino legales. Hay en Walsh una teoría jurídica en la que el "deber ser" del estado se identifica con la justicia, con el cumplimiento de las normas constitucionales. Como si en la voz narrativa encarnara la voz de la justicia. **Operación masacre** está escrito desde una teoría que identifica al estado con el derecho. Es un *texto juez*; de ahí que haga una prolija reconstrucción de los hechos y se transcriban las actas judiciales. Desde el lugar supremo de la justicia, el narrador exhibe una lógica pegada a la ley. Un texto de la ley contra el estado. Un texto que distingue entre las instancias del estado y de la ley. El cuestionamiento se dirige a un gobierno, a la emergencia de un poder particular: de otro modo, una barbarie datada.

---

<sup>9</sup> Los principios de la sociedad utópica son simétricos a los que rigen el mundo real: explotación como en el Chaco, manipulación de símbolos como en el régimen de Mussolini, uso de la violencia extraída de las citas de Lenin, fe en el industrialismo tomando por ejemplo a Ford o a la Krupp, manejo de las creencias, referencias a acontecimientos históricos del pasado remoto, reciente -la revolución rusa- o en hechos contemporáneos -las aventuras de Al Capone.

El relato vuelve de manera obsesiva sobre el tiempo. La escansión temporal es un procedimiento narrativo y un nudo argumental pero es también la *metáfora de la división de poderes*: "Porque ese tiempo de las relaciones civiles entre autoridad y meros ciudadanos no se extingue al ocurrir una subversión; a lo sumo, le subyace; los dos tiempos se superponen pero no se pueden mezclar" (p.189).<sup>10</sup> Porque la barbarie encarna en una institución elevada a poder absoluto, el texto intenta reticular los *espacios*; la división de roles que corresponden a civiles y militares delinea los límites del poder: "Este funcionario civil no puede actuar, como autoridad militar, sobre alguien a quien ha detenido en cuanto funcionario civil" (p.189-90).

Canetti sostiene que sólo en apariencia el juez está en el límite que separa lo bueno de lo malo porque de hecho su enunciado pertenece al dominio de lo bueno.<sup>11</sup> La sentencia instaaura jerarquías desde el momento en que relega al reo a una posición inferior. En esta línea, **Operación masacre** da vuelta las jerarquías porque confina el centro -el poder estatal- al espacio de la barbarie que es siempre un espacio marginal. La inversión abarca además el tópico preferido de los discursos militares: la apelación a la *patria*; en esta guerra no hay héroes y los apátridas son los gobernantes. La dimensión sublime que evoca el concepto de patria desaparece para ser reemplazado por la noción de ley. El texto coloca a la verdad y a la razón del lado de las víctimas, en contra del poder estatal.

Si la literatura puede cumplir una función utópica y anticipar los procesos sociales en curso, la práctica crítica se relaciona necesariamente con la coyuntura a la que pertenece el sujeto que escribe y revela una determinada posición desde ese presente respecto del pasado y del futuro.<sup>12</sup> De ahí, sospecho, surge mi reflexión sobre la representación del concepto de estado en la literatura en estos tiempos en que las reformas estatales en los países del Tercer Mundo como los nuestros desalojan a grandes sectores de la sociedad del banquete de los elegidos.

---

<sup>10</sup>Las citas remiten a Walsh, Rodolfo. **Operación masacre**. Buenos aires, de la Flor, 1984.

<sup>11</sup>Canetti, E. **Masa y poder**. Madrid, Alianza, 1983, v.2, pp.292-93.

<sup>12</sup>Foucault afirma que el discurso de la modernidad tiene como rasgos esenciales, por un lado el apoyo en el presente y por otro, el desciframiento del sentido. Véase "The Art of Telling the Truth" en Foucault, Michel. **Politics, Philosophy, Culture: interviews and other writings of Michel Foucault**. Great Britain, Routledge, 1990, pp.86-95.