

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA**  
**FACULTAD DE LENGUAS**

**MAESTRÍA EN CULTURAS Y LITERATURAS COMPARADAS**

**TESIS**

*El mandato y La crítica de las armas* de José Pablo Feinmann: recursos narrativos para una crítica socio-política de la violencia. Proyección en una propuesta didáctica.

**DIRECTORA DE TESIS: MARÍA CRISTINA DALMAGRO**

**TESISTA: ANICE ILU**

**CÓRDOBA - ARGENTINA**

**16/04/13**

*Para Alfredo. Por saber navegar, también, en mis catarsis académicas.*

## AGRADECIMIENTOS

Desde los comienzos de la maestría hubo una puerta que se abrió, que generó expectativas y entusiasmo. En el transcurso de la carrera, esa puerta se multiplicó en muchas otras que significaron ayudas, contención, respuestas y alternativas, siempre imaginadas en el orden de lo posible.

Del mismo modo, en la dirección de esta tesis, el conocimiento y la exigencia se combinaron con el humor y las extensas horas de diálogo, en cualquier momento y lugar; con libros, computadoras, pero también con pañales, fotos y mates; otorgándole a este trabajo un aura de encanto y aventura.

Todo mi agradecimiento a Cristina Dalmagro, artífice fundamental de una etapa tan deseada en mi vida personal.

Y, como la magia no pude quedar fuera de la literatura, no puedo dejar de mencionar aquí a Cecilia Bixio, autora de un cúmulo de invenciones que atraviesan una historia de amistad y de trabajo, que resignifican desde su palabra el sentido de muchos proyectos, y de este particularmente.

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	5
2. PARTE I: <i>El mandato y La crítica de las armas</i> : Ideologema de la violencia y recursos narrativos	
Reseña del <i>corpus</i> .....	11
Capítulo I.I Estado de la cuestión.....	12
Capítulo I.II Marco teórico.....	16
Capítulo I.III El funcionamiento del ideologema de la violencia en <i>El mandato</i> .....	22
Capítulo I.IV <i>El mandato</i> : recursos narrativos en una crítica socio-política.....	36
Capítulo I.V <i>La crítica de las armas</i> : análisis del ideologema de la violencia.....	42
Capítulo I.VI <i>La crítica de las armas</i> y la crítica socio-política. Recursos.....	63
Capítulo I.VII Paralelismos, intersecciones y contrastes entre <i>El mandato</i> y <i>La crítica de las armas</i> .....	77
3. PARTE II: El proyecto áulico como estrategia didáctica: abordaje crítico en <i>El mandato</i> y <i>La crítica de las armas</i> .	
Capítulo II.I Acerca del trabajo por proyectos .....	95
4. CONCLUSIONES.....	109
5. BIBLIOGRAFÍA.....	115
6. ANEXO.....	118

## INTRODUCCIÓN

José Pablo Feinmann es un escritor argentino prolífico que aborda diversidad de géneros<sup>1</sup> literarios y no literarios. En sus novelas presenta una constante articulación entre la trama ficcional y saberes provenientes de la historia, la filosofía, el cine y la política, entre otros. Se desprende de esta articulación una tesis acerca de la violencia que atraviesa toda su producción. En las novelas que conforman nuestro *corpus*, *El mandato* (2000) y *La crítica de las armas* (2003), dicha tesis, enmarcada en una visión crítica, se construye, desarrolla y sostiene a través de distintos recursos narrativos que procuraremos identificar y analizar mediante una comparación contrastiva que nos permita relevar e interpretar similitudes y diferencias.

Para la realización del presente estudio resulta orientador el concepto de ideologema desarrollado por Mijaíl Bajtín -al cual definiremos en el marco teórico- ya que permite abordar la literatura como fenómeno social ideológico, dando cuenta de la dialéctica entre lo social y lo individual. La obra aparece así como material ideológico -con significación, sentido y valor intrínseco- que expresa y concentra a los seres culturales que lo han producido.

Es el ideologema de la violencia el que emerge como el eje en torno al cual Feinmann construye sus relatos en el *corpus* seleccionado. Por ello, indagaremos en los modos de funcionamiento y configuración de este ideologema desde una perspectiva comparatística, proyectando a la vez esta investigación a una propuesta didáctica destinada a los tres últimos años de la escuela media. Esta propuesta, junto a la exploración de un problema todavía no abordado desde el punto de vista crítico -*corpus* seleccionado-, fundamenta la necesidad de nuestra investigación y su posibilidad de transferencia como aporte a la didáctica de la literatura e implicaciones prácticas.

### Planteamiento del problema de investigación

Las novelas *El mandato* y *La crítica de las armas* de José Pablo Feinmann narran dos periodos de la historia argentina<sup>2</sup> que abarcan los procesos inmediatamente anteriores a los

---

<sup>1</sup> José Pablo Feinmann ha publicado ensayos, novelas, obras de teatro, policiales, guiones de cine y artículos periodísticos.

<sup>2</sup> El periodo histórico extendido entre 1928 y 1932, y el periodo que se desarrolla entre los años 1974 y 1982.

golpes de Estado de 1930 y 1976, los gobiernos de facto iniciados en estos años y los procesos que sucedieron a esos periodos.

En estas obras, la narrativa sobre la violencia se materializa a través de teorías, doctrinas y enfoques<sup>3</sup> que remiten a conceptos y puntos de vista de la historia, la filosofía y la política, como así también a mandatos sociales, relaciones afectivas y parentales caracterizadas por una impronta violenta. Los *tópicos* de la guerra como negación de la política, la tortura y la desaparición, la subversión y el terrorismo de Estado, la censura cultural, el exilio, la discriminación en términos de género y religión, la responsabilidad y culpabilidad de los distintos sectores sociales se reactualizan en el *corpus* seleccionado trazando un relato de la historia argentina que evidencia paralelismos, contradicciones, repeticiones y oposiciones con respecto al discurso social del contexto.

Las vinculaciones entre las historias narradas y el contexto social, entre historia individual -del protagonista- e historia colectiva -del país-, entre la vida del autor -procedencia, condición social, ideología, etc.- y lo representado en las obras de nuestro *corpus*, demandan una perspectiva de análisis que articule los distintos tipos de discursos y la heterogeneidad genérica que los caracteriza. Esto nos lleva a preguntarnos sobre los recursos narrativos con los que se plasma dicho enfoque y con los que se desarrolla una crítica socio-política de la violencia.

Por otra parte, el concepto de ideologema, como “un elemento de intersección entre la heteroglosia de todo texto y sus coordenadas históricas” (Zavala 71), que opera a modo de enlace entre el texto literario y otras prácticas significantes, resulta productivo en esta investigación.

En este sentido, la correlación de “los grandes ideogramas políticos”<sup>4</sup> como “la patria”, “el progreso”, “el enemigo exterior”, con el ideologema de la violencia, traza trayectos discursivos que remiten a mundos ideológicos, relatos fundadores, mandatos sociales y diversas tesis sobre la violencia; trayectos discursivos atravesados por una tensión entre *monología* y *dialogía*.

El problema de nuestra investigación se abre a la correlación entre la literatura, la historia y la política. Respecto de estas dimensiones, nos preguntamos:

¿Cómo construye Feinmann una narrativa sobre la violencia? ¿Qué recursos narrativos permiten que emerja una crítica socio-política en sus relatos?

---

<sup>3</sup> Se refiere a la “Teoría de la dependencia”, la “Tesis de la violencia activa”, la “Teoría de los dos demonios”, la “Doctrina de la Seguridad Nacional”, el enfoque de la violencia como condición de la historia, entre otros.

<sup>4</sup> Marc Angenot distingue estos ideogramas como colaboradores de la hegemonía dóxica. Ver *El discurso social* (2010. 71).

Pero, además, y teniendo en cuenta nuestra particular posición como docentes, fundada principalmente en una educación no directivista, de esencia democrática, inclusora y constructivista, nos preguntamos también acerca de la construcción de propuestas didácticas adecuadas para abordar el *corpus* seleccionado. En este sentido, el trabajo por proyectos aparece delineado como una alternativa que, basada en principios como la problematización del conocimiento, la interdisciplinariedad y la autonomía, genera espacios de enseñanza-aprendizaje capaces de promover la cooperación y la significatividad.

Estamos hablando, también, de una dimensión didáctica del problema, desde la cual nos preguntamos:

¿Qué modalidad de transferencia didáctica es la más adecuada para asumir la lectura de estas novelas? ¿Qué tipo de abordaje crítico a estos textos pueden realizar los adolescentes?

Consideramos, entonces, que el foco de esta investigación se constituye alrededor de cuatro aspectos fundamentales:

- El análisis del funcionamiento del ideograma de la violencia en el *corpus* seleccionado.
- El reconocimiento de recursos narrativos de los que se desprende una crítica socio-política.
- La indagación en el terreno didáctico que implica introducirnos en una problemática atravesada por diversos aspectos, a la vez que ofrecer una propuesta didáctico-pedagógica.
- El desarrollo de una investigación enmarcada en la literatura comparada con su proyección hacia la didáctica de la literatura.

## **Objetivos**

### **Generales**

- Analizar, desde una perspectiva comparatística-contrastiva, los modos en que Feinmann construye una narrativa de la violencia y una crítica socio-política en el *corpus* seleccionado.
- Construir una estrategia didáctica adecuada para la recepción crítica del *corpus* seleccionado, por parte de adolescentes pertenecientes a 3°, 4° y 5° año de la escuela media.

## Específicos

- Identificar y comparar -en el *corpus* seleccionado- el funcionamiento del ideograma de la violencia.
- Reconocer y comparar los recursos narrativos que contribuyen a la construcción de una crítica socio-política de la violencia.
- Proponer el trabajo por proyectos como una modalidad adecuada y significativa para la enseñanza de la literatura.
- Construir una estrategia didáctica enmarcada en la modalidad de proyecto áulico.

La presente investigación se estructura, entonces, a partir de una hipótesis central y una complementaria.

La hipótesis central es que en *El mandato* y en *La crítica de las armas* la narrativa sobre la violencia y la crítica socio-política se construye a partir de dos ejes: un enfoque genérico heterogéneo y la utilización de recursos narrativos diversos, entre los cuales la intertextualidad se presenta como uno de los nucleares.

La hipótesis complementaria -aunque estrechamente vinculada con los resultados del proceso que lleve a corroborar la hipótesis central- es que una estrategia didáctica estructurada como “proyecto áulico”, que involucre tanto intereses de los estudiantes como operaciones del pensamiento claves para la lectura, y se sustente en una investigación sobre los textos del *corpus*, permitirá un abordaje crítico a dichos textos por parte de los adolescentes.

Por este motivo, la corroboración de las hipótesis demanda organizar el proceso de la investigación en dos partes. La primera parte (Parte I), a la que titulamos “*El mandato y La crítica de las armas: Ideograma de la violencia y Recursos narrativos*”, está destinada al análisis del funcionamiento del ideograma de la violencia y los recursos narrativos para la construcción de una crítica socio-política. Para ello, luego de exponer una breve reseña del *corpus*, el capítulo I.I nos enmarca en el estado de la cuestión, el I.II expone el marco teórico que sustenta nuestra investigación, el I.III y I.IV desarrollan la hipótesis central en *El mandato*, mientras que los capítulos I.V y I.VI lo hacen con *La crítica de las armas*. A modo de síntesis, cada uno de estos capítulos finaliza con las conclusiones parciales que formarán parte de las finales. Por último, el

capítulo I.VII opera como cierre estableciendo el trabajo comparativo entre las dos novelas a partir de paralelismos, intersecciones y contrastes.

La segunda parte (Parte II), titulada: “El proyecto áulico como estrategia didáctica: abordaje crítico en *El mandato* y *La crítica de las armas*”, se enfoca en la propuesta del trabajo por proyectos en el área de la literatura y se organiza en el capítulo II.I y el anexo final. Así, el capítulo mencionado releva una serie de consideraciones relativas a la investigación del trabajo por proyectos, además de desarrollar el marco teórico correspondiente. El anexo expone de forma concreta la articulación entre nuestro análisis comparativo del *corpus* y la enseñanza de la literatura, a través de la propuesta didáctica. Por tal razón, constituye una parte fundamental de esta tesis, en tanto otorga coherencia y continuidad a las dos partes de la investigación, que en sí misma constituye una unidad.

Por último, en el capítulo dedicado a las conclusiones se retoman los resultados más importantes del proceso que permiten exponer la comprobación de la asociación posible entre estudios comparados y didáctica en el área de la literatura.

## **PARTE I**

*El mandato y La crítica de las armas:*

**Ideograma de la violencia y Recursos narrativos**

## **Reseña del *corpus***

### ***El mandato***

La obra se contextualiza en el gobierno de Yrigoyen y el golpe de Estado de 1930. En este contexto, Leandro Graeff, único hijo del matrimonio de Pedro y María recibe de parte de su padre un pedido explícito que resume el sentido de la vida de Pedro en su etapa final, y la legitimación de Leandro como hombre e hijo del empresario más poderoso del pueblo de Ciervo Dorado. El pedido consiste en dar un nieto a su padre, el heredero y la continuidad de su sangre. Es este “mandato” el que lleva a Leandro a casarse con su novia Laura Espinosa y, tras la comprobación de su esterilidad, sellar un pacto con su amigo, Mario Bonomi. Dicho pacto daría existencia al hijo esperado de Leandro a través de un encuentro oculto entre Laura y Mario, acordado previamente entre los tres.

En el transcurso de la espera, los sentimientos de Leandro hacia su padre, Laura y Mario, se van transformando en odio, vaciando de sentido al pacto que cumpliría con el mandato. Así, cuando Leandro le informa a Pedro Graeff la noticia del embarazo de Laura, este ya está prácticamente decepcionado y perdido en su vejez. Su muerte, el mismo día en que recibe la noticia, enajena a Leandro, llevándolo a violentarse contra su mujer y su futuro hijo, a quemar el almacén de su padre y a, finalmente, suicidarse.

### ***La crítica de las armas***

Pablo Epstein, el protagonista principal, es un filósofo, ex militante de la izquierda peronista, escritor y docente que se convierte en sospechoso de subversión en la última dictadura argentina.

Transcurre el año 2001 y Pablo visita a su madre -internada en un geriátrico- con el fin de matarla. A través de una carta dirigida a ella, que se despliega a lo largo de la totalidad de la novela, el protagonista se retrotrae a los inicios de la dictadura del '76 y narra las distintas formas de marginalidad y exclusión que ha sufrido y sufre, tanto en el contexto familiar -la elección del ateísmo en una familia conformada por católicos y judíos, la elección de la profesión, la elección ideológica- como en el ámbito social en general -su ascendencia judía, su ideología y militancia pasada en el contexto de la dictadura-.

Afectado por un cáncer, se ve obligado a permanecer en el país para completar su tratamiento, situación que lo lleva a acentuar su comportamiento neurótico y a enfrentar paralelamente la enfermedad individual y la “enfermedad” del país.

## Capítulo I. I

### Estado de la cuestión

La investigación sobre estudios críticos acerca de la obra de José Pablo Feinmann revela un escaso desarrollo que se contrapone a la prolífica y diversa trayectoria del autor. Básicamente se refieren a su obra como ensayista. En cuanto a los textos narrativos, solo ha sido posible relevar tres investigaciones, una de ellas acerca de *El mandato* (2000) y las restantes referidas a *La astucia de la razón* (1999). Si bien nuestro trabajo no selecciona en su *corpus*<sup>5</sup> esta última novela, el contenido de dichas investigaciones resulta útil en cuanto se trata de los únicos análisis existentes referidos a la novela de Feinmann, además de abordar temas vinculados al problema que hemos planteado.

La primera de las investigaciones consiste en el trabajo de Josefina Ludmer que en su libro *Aquí, América Latina. Una especulación* (2010), en el capítulo “I. Temporalidades. 1. Temporalidades de la nación” incluye un análisis sobre la primera novela de nuestro *corpus*. La autora menciona y aborda varios textos -como *Un secreto para Julia* (2003) Patricia Segastizabal, *El letargo* (2000) -Perla Suez-, etc.- que conforman el sistema literario imaginario de los años 2000, y que retoman los temas de “la familia, la memoria, lo judío, la fundación (...)” (65) De su análisis nos interesa referirnos a la comparación entre *El mandato* (2000) -José Pablo Feinmann- y *Lesca, el fascista irreductible* (2000) -Jorge Asís-.

Las dos obras se incluyen dentro del grupo de novelas del primer golpe militar de 1930 que “tienen a Lugones y al mal (al fascismo y al antisemitismo) como centro” (73) “Las dos novelas cuentan lo mismo y hablan de lo mismo: del fascismo en la Argentina y en el mundo en los años 1920-1930. Coinciden en situarlo socialmente en la oligarquía (...), en darle un papel central en el golpe de 1930 contra Yrigoyen, y también coinciden en mostrar que ese fascismo fue rápidamente desplazado del poder por los grupos pro ingleses” (74) También, en las dos obras, el golpe militar es leído como un corte temporal, “uno de los acontecimientos que sirven para periodizar y constituir la historia latinoamericana como historia discontinua.” (75)

---

<sup>5</sup> Cabe aclarar que el protagonista principal de la novela *La astucia de la razón*, lo es también de la novela que incorpora nuestro *corpus*, *La crítica de las armas*. Por este motivo, *La astucia de la razón* y las investigaciones referidas a esta constituyen un aporte para el desarrollo de esta tesis.

La familia es uno de los núcleos de análisis que Ludmer trabaja, concibiéndola como una formación cultural y señalando que “es una de las formaciones culturales más importantes del 2000 en Buenos Aires, un sujeto público que se encuentra en la ficción y en la realidad (...), que sirve para temporalizar y politizar (...). (70)

La segunda investigación consiste en el trabajo de María José Punte “El peronismo alternativo. John William Cooke: *La astucia de la razón* de José Pablo Feinmann” (2005). Esta se estructura en tres ejes de análisis -discurso sobre el psicoanálisis, discurso sobre la historia y discurso sobre la filosofía-. Son productivos para nuestra investigación los conceptos de *nomadismo e hibridez* tal como los emplea la autora.

En el primer eje, discurso sobre el psicoanálisis, se plantean dos proyecciones delineadas desde la historia particular del protagonista hasta la historia del país: la relación conflictiva padre-hijo que se proyecta a la existencia de una nación “que no asume su adultez” (Punte 15) bajo el dominio de “un padre autoritario” (15), y el avance de la enfermedad que padece el protagonista proyectado en el “cáncer” que padece la sociedad argentina. Así, el país aparece atrapado en el régimen militar, y la metáfora de la enfermedad permite leer a la subversión como una representación del cáncer que debe ser extirpado por el gobierno, quien asume la tarea de “curar al cuerpo social enfermo.” (15)

El segundo eje, discurso sobre la historia, parte del presente violento para construir una revisión cuyo objetivo es “encontrar los núcleos de significación que están detrás de las versiones de la historiografía” (15). Se remite así, al paradigma civilización-barbarie como el gran “productor de exclusiones” que justifica los diferentes exterminios llevados adelante en el transcurso de la historia argentina. El foco está puesto, básicamente, en la oposición a la inclusión de los sectores mayoritarios, oposición asociable al sector “inintegrable” (15) del peronismo, el peronismo revolucionario y sus líderes como John William Cooke.

Por último, el tercer eje, discurso sobre la filosofía, reivindica la existencia de “otro espacio ontológico” (Punte 16), la Filosofía Latinoamericana, que permitiría pensar Latinoamérica por fuera del eurocentrismo; permitiría salir de esa “visión única de la filosofía” (16) generadora de exclusiones, que se erige en el centro oprimiendo a la periferia.

Los tres ejes de análisis remiten al cruce de discursos que Punte caracteriza a partir de la categorías nomadismo e hibridez, tomadas de la crítica poscolonial. Así lo consigna:

Ambas categorías apuntan a resaltar la relación entre discursos procedentes de diversos campos, tales como la historia o la ficción. Existe nomadismo porque se da el cruce entre ellos. Punto de partida es la consideración de la igualdad de derechos de ambos tipos de discursos. Con respecto a la hibridez en tanto que principio cultural, se hace aquí la referencia al posicionamiento en un lugar de enunciación particular (...). Es la visión que se coloca en los “márgenes” y desde allí analiza su relación con el sistema hegemónico de ideas, es decir, con el “centro”. (4)

Con los discursos tomados de diferentes campos -historia, psicoanálisis, filosofía, cine, literatura, música- el autor elabora un nuevo texto, una trama sostenida desde la “desterritorialización de los campos” (Punte 17) y desde la “deconstrucción de un discurso producido en el centro” (17). El discurso “nómade” transita de un campo a otro y opera como crítica utilizando la deconstrucción del discurso hegemónico, ubicándose al margen del oficialismo, tanto con relación al paradigma predominante en la historia argentina, como en relación al peronismo, eligiendo a un líder de los márgenes.

La última investigación, incluida en este trabajo, es la desarrollada por Rita De Grandis, que indaga la esfera polifacética de la obra de José Pablo Feinmann a través del ensayo, la columna periodística y la novela. Su publicación, *Reciclaje cultural y memoria revolucionaria: La práctica política de José Pablo Feinmann* (2006) enfoca en el capítulo “El novelista: el escritor y sus dobles” la labor del escritor en el marco de la novela, basándose en *La astucia de la razón*, y presentando a esta última como una nueva propuesta estética centrada en la relación sujeto, experiencia y narración<sup>6</sup>. Nos interesa particularmente su análisis sobre el problema de la heterogeneidad de los géneros del habla y el lenguaje caracterizado por la multiaccidentalidad y multirreferencialidad, aspectos que se presentan como identitarios de la narrativa de Feinmann, y que contribuirán al estudio de su estética.

De Grandis describe la evolución de la narrativa de la violencia de los años '70 y de la dictadura en Argentina. Desde este lugar, retoma la ruptura discursiva -situada aproximadamente en 1994- señalada por Dalmaroni<sup>7</sup> y caracterizada fundamentalmente por la irrupción de

---

<sup>6</sup> Miguel Dalmaroni (2003) en sus estudios sobre la novela argentina de la dictadura, distingue una ruptura discursiva a partir de la cual surgen nuevas formas de narrar la experiencia como las propuestas estéticas centradas en la relación sujeto, experiencia y narración.

<sup>7</sup> "Es posible pensar en una *nueva novelística sobre la dictadura* que contrasta con los rasgos que se atribuían a los modelos previos, identificados a *grosso modo* en las novelas de Piglia y Saer citadas: ahora (desde -digamos- *Villa* en adelante) lejos de la oblicuidad, de la fragmentación o del ciframiento alegórico, algunas novelas [...] procuran abrir la posibilidad de narrar refiriendo *por completo*, y de modo *directo*, los sucesos y acciones más atroces o *inenarrables*; no obstante, parece necesario anotar que tanto los registros de los narradores como las construcciones de trama, por más que remitan a cierto impulso *realista* o *literal* respecto de lo representado, tienen poco de 'prosa

miembros de las Fuerzas Armadas en el ámbito público con declaraciones acerca del Proceso. Es esta irrupción la que cambiaría las formas de narrar la experiencia de la dictadura, creando nuevas propuestas estéticas con la incorporación de la farsa y el testimonio “con técnicas novelísticas más o menos realistas y periodísticas.” (De Grandis 141)

En cuanto a la escritura específica del escritor que nos ocupa, la autora marca la heterogeneidad de los géneros de la cultura de masas<sup>8</sup> como un rasgo que lleva la estética de Feinmann al campo del reciclaje cultural en el que se produce la “reutilización de materiales y formas altamente cristalizadas de la ideología, la cultura y la literatura” (20). Sostiene que: “El uso de estos géneros está sometido a una lógica de la indiferenciación” (20), en la que las fronteras genéricas se entremezclan. En el caso de *La astucia de la razón*, De Grandis señala el cruce entre filosofía y política como uno de los “enclaves fundamentales” (141) para narrar la experiencia setentista del protagonista. Se suma a esta estrategia de escritura, la utilización de la técnica del folletín como “género de la cultura de masas mediado por el psicoanálisis y como referencia autoirónica a su uso extendido por la clase media argentina” (156). La expectativa de espera de un próximo episodio, la repetición y el fin inconcluso, constituyen las técnicas narrativas que el autor toma del folletín, parodiando el psicoanálisis, para contar la experiencia del protagonista, Pablo Epstein, con una impronta autobiográfica. Esto último permitiría leer *La astucia de la razón* como una ficción testimonial, “género literario muy productivo que recrea paródicamente los discursos dominantes de esa formación intelectual argentina que protagonizó la experiencia revolucionaria del peronismo setentista, y de la cual Feinmann fue miembro.” (157-158). Afirma De Grandis:

En *La astucia de la razón*, lo que fue política de masas en los '70, (...), deviene narración, y las altas tradiciones del pensamiento, como la filosofía y el psicoanálisis, pasan a convertirse en tradiciones populares, incorporando los géneros primarios (diálogos, conversaciones de militantes, las palabras-cosas del lenguaje de la tortura, el rumor social del antiperonismo) en ese acotado espacio de lo nacional, que la novela recrea desde el folletín para las masas. (167)

Según Bajtín<sup>9</sup>, la narrativización de esos elementos del discurso social nos remite al problema de la heterogeneidad de los géneros del habla y el carácter multiacentual de la palabra. Esta multiacentualidad del lenguaje junto a la multirreferencialidad constituyen recursos

---

diáfana' o de relato lineal." Dalmaroni, Miguel "La moral de la historia. Novelas argentinas sobre la dictadura (1995-2002)", en *Hispanérica*, Año XXXII, núm. 96, 2003, p. 38.

<sup>8</sup> Se refiere a los géneros practicados por Feinmann: el ensayo, la nota periodística, la novela policial y detectivesca, el guión cinematográfico.

<sup>9</sup> Bajtín (2002) en De Grandis, Rita 167.

ampliamente utilizados por Feinmann “en el vocabulario de la tortura, del psicoanálisis, y la filosofía” (168) para narrar una experiencia que transita un pasaje constante de lo individual a lo colectivo, generacional y nacional.

Por último, aunque hemos relevado reseñas periodísticas o entrevistas al autor, no consideramos como parte del estado de investigación a aquellas que incorporan comentarios acerca de las novelas que conforman nuestro *corpus*.

Si bien los estudios mencionados permiten abordar algunas temáticas vinculadas a nuestra propuesta -tratamientos sobre el discurso de la filosofía, la historia; la narrativa de la violencia, recursos narrativos, etc.- fundamentalmente señalan un vacío en nuestro tema de investigación.

## Capítulo I. II

### Marco teórico

Una de las bases teórico-metodológicas orientadoras de nuestra investigación, con relación al ideograma de la violencia, es el concepto de *discurso social* desarrollado por Robert Fossaert y acuñado por Marc Angenot (2010):

Llamamos “discurso social” a la totalidad de la significación cultural: no solamente los discursos, sino también los monumentos, las imágenes, los objetos plásticos, los espectáculos (desfiles materiales, banquetes electorales, kermeses) y, sobre todo, la semantización de los usos y las prácticas en su aspecto socialmente diferenciado (...) y, por lo tanto, significativo. En la medida en que las prácticas y las costumbres no son homogéneas, -hay varias maneras de vestirse, de sentarse, de beber, de deambular-, producen paradigmas semióticos en los que un antropólogo cultural vería tal vez lo esencial de la significación social. (Angenot 247)

Según Iris Zavala (1996), a quien incluimos como un referente fundamental en esta tesis -en tanto la calidad y claridad de sus estudios sobre la obra de Bajtín permite esclarecer conceptos teóricos indispensables en nuestra investigación- los trayectos del discurso social se materializan

en el *ideologema*, concepto que orientará el abordaje del problema planteado para esta tesis y que Mijaíl Bajtín define en sus estudios sobre la ideología y el lenguaje:

Todo producto ideológico (ideologema) es parte de la realidad social y material que rodea al hombre, es elemento de su horizonte ideológico materializado. Independientemente del significado de una palabra, se trata, ante todo, de una palabra materialmente existente, como palabra dicha, impresa, transmitida en voz baja, al oído ajeno, pensada mediante un habla interna; esto es, la palabra siempre es una parte objetivamente existente del entorno social del hombre. (Medvedev-Bajtín, 1994, 48)

Por su parte, Julia Kristeva (1981) también desarrolla este concepto a partir de los estudios de Medvedev, “dándole una significación sensiblemente distinta y más precisa” (16):

El ideologema es aquella función intertextual que puede leerse “materializada” a los distintos niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a lo largo de todo su trayecto, confiriéndole sus coordenadas históricas y sociales. No se trata de un proceso explicativo-interpretativo posterior al análisis, que “explicaría” como producto “ideológico” aquello que primero ha sido “conocido” como producto “lingüístico”. La aceptación de un texto como un ideologema determina el propio procedimiento de una semiología que, estudiando el texto como una intertextualidad, lo piensa, así, en relación con (los textos de) la sociedad y la historia. El ideologema de un texto es el hogar en el que la racionalidad concedora integra la transformación de los ENUNCIADOS (a los que el texto es irreductible) en un todo (el texto) así como las inserciones de esta totalidad en el texto histórico y social. (Kristeva 15-16)

En este sentido, es posible sostener que los discursos no dan cuenta de la realidad, sino de una lectura que el sujeto hace de la realidad. Así, toda forma literaria se constituye en fenómeno social ideológico, entendiendo que todos los factores culturales y sociales se reflejan y refractan en los textos culturales que pertenecen a horizontes ideológicos específicos. Tal como lo aclara Zavala:

El texto aparece así como un encuentro de fragmentos heterogéneos del discurso social, donde se marcan los paradigmas de los lenguajes hegemónicos y las luchas por la significación y los que la *doxa* dominante construye como “real”. O dicho de otra forma: las simbolizaciones y formas de hablar y actuar y sentir y soñar y amar directamente ligadas al sentido práctico y a los hábitos de las clases dominantes. (86-87)

Se trataría entonces -según Zavala- de una interacción que pone en escena la polifonía, dando lugar a “las polémicas, las luchas y los intentos de exclusión y supresión de puntos de vista antagónicos “(86) en las que la *doxa* dominante busca imponerse. “Y esta *doxa* no es otra

cosa que lo que llama Bajtín/Medvedev, la ideología cotidiana; las palabras fundadoras que envuelven al sujeto, todo cuanto lo ha constituido -padres, familia, vecinos, comunidad.” (78).

El abordaje del *corpus* seleccionado desde este marco teórico se complementa con otros conceptos desarrollados por Mijaíl Bajtín e investigados también por Zavala como el de *dialogía*, entendido como un modelo que reconoce la existencia de un núcleo que se resiste a la totalización denotando “una posición subjetiva que acepta la divergencia, la contradicción, la polémica, el antagonismo como condición interna de toda identidad y toda ideología” (67). Sobre este antagonismo profundizaremos intentando dar cuenta del mismo, tanto en el universo interno de los sujetos -personajes en el campo de la ficción y protagonistas en el campo histórico- como en las ideologías refractadas en los discursos y acciones. En este sentido, Augusto Ponzio (1998) sostiene:

Se puede decir que la ideología para Bajtín no es una simple “visión del mundo”, sino una proyección social, en el sentido en el que la define Rossi-Landi: la misma puede reproducir el orden social existente y mantener como “definitivos” y “naturales” los sentidos que las cosas tienen en un determinado sistema de relaciones de producción o, al contrario, discutir y subvertir en la práctica dichas relaciones y su articulación signico-ideológica, cuando obstaculicen el desarrollo de las fuerzas de producción. (...). (108-109)

Para el análisis de estas proyecciones sociales dadas en un tiempo y espacio específicos, el concepto de *cronotopo*, también acuñado por Bajtín en su *Estética de la creación verbal* (1985), será muy productivo para nuestro análisis:

Llamaremos cronotopo (literalmente: tiempo espacio) a la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresa artísticamente en la novela. Este término es empleado en matemáticas y fue introducido como parte de la Teoría de la Relatividad de Einstein. [...] Lo que nos importa es el hecho de que expresa la inseparabilidad del tiempo y del espacio (el tiempo como cuarta dimensión del espacio). (84-85)

También Zavala retoma el concepto de cronotopo, incorporando nociones como la otredad y el extrañamiento. De este modo sostiene:

El cronotopo nos deja el espacio abierto para una hermenéutica “localizada” y “situada” en el tiempo y el espacio, que implícitamente polemiza con interpretaciones reduccionistas. El cronotopo es el recipiente de los juicios de valor, de los elementos axiológicos o actitudes evaluativas del observador. Forma parte del proceso dialógico que significa “pensar en intersecciones”. Nunca el esto o aquello; lo uno o lo otro. Siempre esto y aquello, o ambos/y. El cronotopo nos indica las

proporciones de Otredad, de exterioridad o “extrañamiento” (...) y los mundos de valores y valoraciones. Estos pasos nos conducen a lo heterogéneo contra lo homogéneo, o lo dialógico frente al “totalitarismo semiótico”. (Zavala 119)

Pensar en intersecciones, es decir, pensar en términos de “cronotopo” implica, además, tener en cuenta el concepto de *hegemonía discursiva*, ya que éste se contrapone con lo que entendemos como proceso dialógico. Al respecto Angenot señala:

Entendemos entonces por hegemonía el conjunto complejo de las diversas normas e imposiciones que operan contra lo aleatorio, lo centrífugo y lo marginal, indican los temas aceptables e, indisociablemente, las maneras tolerables de tratarlos, e *insituyen* la jerarquía de las legitimidades (de valor, distinción y prestigio) sobre un fondo de relativa homogeneidad. La hegemonía debe describirse formalmente como un “canon de reglas” y de imposiciones legitimadoras y, socialmente, como un instrumento de control social, como una *vasta sinergia* de poderes, restricciones y medios de exclusión ligados a arbitrarios formales y temáticos. (32)

En este sentido, la inclusión de esta categoría resulta útil en tanto permitirá comparar y analizar fundamentalmente los discursos que caracterizan a los dos periodos históricos en los que se desarrollan las novelas seleccionadas.

Situados así en el marco conceptual que orientará nuestro análisis de los distintos ideogramas de la violencia presentes en el *corpus*, y con el objetivo de indagar en la crítica socio-política desarrollada por el autor, consideramos importante señalar cómo define el propio Feinmann a la crítica:

Feinmann define a la crítica como conocimiento de la violencia (...) y asume la crítica a su generación como mandato imprescindible para la construcción y la consolidación democrática de la comunidad nacional (...) Se apoya en la *Crítica de la filosofía del derecho de Hegel* (1843) de Marx para indicar que la crítica implica además un desenmascaramiento de las relaciones sociales de injusticia, distanciamiento y ruptura con el orden dado. (De Grandis 66)

Además, se hace indispensable recurrir a distintos enfoques acerca de la narrativa de la violencia tanto en términos ficcionales como en términos históricos. De este modo, los estudios de José Javier Maristany (1999) aportan una serie de nociones de la historia, visibles en los textos ficcionales del Proceso. Desde este lugar, retomamos los rasgos fundamentales del Estado burocrático-autoritario, los planteos de la Doctrina de Seguridad Nacional, el impacto de los aparatos ideológicos del Estado, para analizarlos en intersección con las novelas que componen

nuestro *corpus*. Del mismo modo, las investigaciones de Hugo Vezzetti (2002-2009) acerca de la política y la violencia ocupan un lugar importante en nuestra investigación, ya que permiten incorporar un análisis exhaustivo y crítico del pasado en la Argentina, específicamente de los golpes de Estado y de las narrativas de ese pasado construidas por los distintos sectores de la sociedad. Así, la noción de culpa, la teoría de los “dos demonios” y, el concepto de subversión, se constituirán en herramientas teóricas en nuestra investigación.

Por otra parte, en lo que se refiere estrictamente al análisis de los recursos narrativos, acudiremos a cuatro conceptos orientadores: *intertextualidad*, *paratextualidad*, *analepsis* y *prolepsis*. Al primero, surgido a partir de las investigaciones de Julia Kristeva, Gerard Genette en su libro *Palimpsestos* (1989) lo define como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente como la presencia efectiva de un texto en otro” (10). El segundo, vinculado al primero en tanto responde a las relaciones textuales reconocidas por el autor como *transtextualidad*, es definido en los siguientes términos:

La obra literaria consiste, exhaustiva o esencialmente, en un texto, es decir, (definición mínima) en una serie más o menos larga de enunciados verbales más o menos provistos de significación. Pero ese texto muy pocas veces se presenta en estado puro, sin el refuerzo y el acompañamiento de cierto número de producciones, en sí mismas verbales o no -como un nombre de autor, un título, un prefacio, ilustraciones-, que no siempre podemos afirmar que le pertenecen, pero que, en todo caso, lo rodean y lo prolongan, precisamente para presentarlo, en el sentido habitual de este verbo, pero también en un sentido más fuerte: para hacerlo presente, para asegurar su presencia al mundo, su "recepción" y su consumación en forma, al menos actualmente, de un libro. Este acompañamiento, de amplitud y de aspecto variable, constituye lo que denominé en otro trabajo (6), de acuerdo con el sentido a veces ambiguo de ese prefijo en francés -me refería a los adjetivos como "parafiscal" o "paramilitar"-, el paratexto de la obra.<sup>10</sup> (7)

---

10 Genette distingue dos componentes del paratexto: “el peritexto y el epitexto. El peritexto designa los géneros discursivos que rodean al texto dentro del mismo volumen: el peritexto editorial (colecciones, portadas, materialidad del libro), el nombre de autor, los títulos, el encarte, las dedicatorias, los epígrafes, los prólogos, los intertítulos y las notas. El epitexto designa las producciones que rodean al libro y que se sitúan en el exterior de este: el epitexto público (epitexto editorial, gacetillas, entrevistas), el epitexto privado (correspondencias, diarios íntimos)”. (*Seuils*, 7). (...) Respecto a los elementos paratextuales, los clasifica en “dos bloques según si son responsabilidad del autor, en cuyo caso se definen como "paratexto autorial", o del editor, por lo que vienen a llamarse "paratexto editorial". En cambio, el paratexto autorial es responsabilidad del autor en este sentido que es él mismo quien elige y/o formula los fragmentos de texto y, en su caso, los otros elementos paratextuales (imagen y sonido) que acompañan a su texto. En esta categoría de paratexto entran, como antes se ha dicho, fundamentalmente, elementos como el título, los subtítulos cuando los hay, las dedicatorias, los epígrafes, los prólogos y epílogos, las notas introductorias y/o finales, etc., funcionalizados todos ellos en una estrategia de inscripción del autor y del lector en una situación interactiva en la que el centro está ocupado por la obra misma, "arropada" por todos estos elementos paratextuales que constituyen esa franja del texto impreso y que, en palabras de Philippe Lejeune, "commande toute la lecture". (*Seuils*, 10).

A los dos siguientes *-analepsis y prolepsis-*, también desarrollados por Genette en su libro *El discurso del relato. Ensayo del método (orden, duración, frecuencia, modo.* (1972), y vinculados al tratamiento del tiempo en la narrativa, se los distingue como anacronías<sup>11</sup>. De este modo define *prolepsis* como “toda maniobra narrativa consistente en contar o evocar de antemano un suceso ulterior”, y *analepsis* como “toda evolución posterior de un suceso anterior al punto de la historia en el que se encuentra, reservando el término general anacronía para designar todas las formas de discordancia entre los dos órdenes temporales, que no se reducen enteramente a la *analepsis* y a la *prolepsis*. (9)

También es muy productivo para nuestra investigación complementar el abordaje de los recursos retóricos con la categoría acuñada por Rita de Grandis -mencionada en el “Estado de la cuestión” del presente trabajo-. Se trata de la noción de “*reciclaje cultural*” entendida como la utilización indiferenciada de los distintos géneros que Feinmann utiliza en sus textos narrativos, noción que da cuenta de otro de los procedimientos fundamentales para analizar en dichos relatos.

Por último, y teniendo en cuenta que la presente investigación se enmarca dentro de la literatura comparada, es importante retomar dos conceptos -abordados por Tania Franco Carvalhal (1996)- que servirán a los fines del trabajo comparativo: *intertextualidad* e *interdisciplinariedad*. El primero, ya mencionado, se reincorpora desde los desarrollos de Kristeva para designar el proceso de productividad del texto literario en tanto “todo texto es absorción y transformación de otro texto” (68). Comprenderlo en esta perspectiva implica para el comparatista analizar los procedimientos que caracterizan a las relaciones entre los textos, identificando esos procedimientos e indagando sobre las razones por las que se rescata ese otro texto anterior y se lo apropia.

De esta forma, es posible comprender que el “diálogo” entre los textos no es un proceso tranquilo ni pacífico, pues, siendo los textos un espacio donde se insertan dialécticamente estructuras textuales y extratextuales, ellos son un lugar de conflicto que cabe a los estudios comparados investigar en una perspectiva sistemática de lectura intertextual. (Franco Carvalhal 70)

El segundo concepto nos remite, en principio, a la articulación entre teoría literaria y literatura comparada, articulación que resultara indispensable para el desarrollo de los estudios comparatistas. Desde esta óptica las relaciones interdisciplinarias extienden el campo

---

<sup>11</sup> Genette reserva el término *anacronía* para designar “todas las formas de discordancia entre los dos órdenes temporales, que no se reducen enteramente a la *analepsis* a la *prolepsis*”. (9)

comparativo volviéndose un objeto de estudio regular que “amplía los puntos de interés y las formas de poner en relación características de la literatura comparada” (101). Esta ampliación se refleja en nuevas conceptualizaciones que Carvalhal explora y adopta, tales como las que enuncia Stallknecht (1971) en su libro *Comparative literatura-its definition and function-*, considerando a esta literatura como “la comparación de una literatura con otra u otras (...), y de la literatura con otras esferas de la expresión humana” (102).

En este sentido, en la presente investigación, el estudio de estas relaciones interdisciplinarias se centrará fundamentalmente en las vinculaciones entre literatura e historia, literatura y política, literatura y cine, y en los vínculos intertextuales enfocados desde una lectura de paralelismos, intersecciones y contrastes. De este modo adherimos a la definición de Franco Carvalhal que entiende a la literatura comparada como “una forma específica de interrogar los textos literarios en su interacción con otros textos, literarios o no, y otras formas de expresión cultural y artística”. (102)

### Capítulo I. III

#### **El funcionamiento del ideograma de la violencia en *El mandato***

En *El mandato* es posible distinguir como fundamentales cuatro *ideogramas* de la violencia: el familiar-vincular, el pasional, el racial y el de la política. Dados los límites de esta investigación y los intereses particulares que la sustentan, abordaremos de forma general el funcionamiento de los tres primeros, para enfocarnos específicamente en el *ideograma* de la violencia política.

El *ideograma* de la violencia familiar-vincular se estructura a partir de dos relaciones básicas: la de Graeff con Leandro -padre e hijo- y la de Leandro con Laura -marido y mujer-.

En el primer vínculo hay una violencia desatada a partir del mandato de tener hijos, de hacer abuelo a Graeff. La condición imperiosa de este pedido, dada la velada esterilidad de Leandro, desequilibra la relación y hace reaparecer fantasmas del pasado que, enfrentados a nuevos sucesos, reactualizan los sentimientos del hijo hacia el padre, trastornando para siempre

su vida y la de sus seres más cercanos. Así, la vieja admiración hacia Graeff se mezcla con los recuerdos del asalto, episodio en el que por primera vez desconoce a su padre, despertando temor hacia ese sujeto que en el uso del poder se torna indescifrable. La prolongación en la espera de ese nieto que no llega en los tiempos previstos, posiciona a Leandro en otro lugar: de protagonista fundamental del mandato a hijo desconsiderado, injusto con su padre, hombre entrado en edad que solo espera para el último momento de su vida la felicidad de conocer a su nieto varón; la prolongación de la sangre y el apellido, la inmortalidad de sus genes. De este modo Leandro sufre el alejamiento de su padre y el refugio de este último en Mario Bonomi, su protegido, el hombre joven y trabajador que es capaz de desplazarlo, pues lleva en sí mismo el don de procrear hijos naturalmente. El pacto<sup>12</sup> de Leandro con Mario, única solución posible para el nacimiento del heredero de Graeff, lo subsume aún más en la oscuridad, haciendo fluir sentimientos encontrados hacia los cómplices -Mario y Laura- y hacia el responsable del origen de ese pacto -Graeff-. La muerte de Graeff, justo en el momento en que Leandro da la noticia de su paternidad impostora, desencadena los sucesos finales: el incendio del almacén, símbolo de la grandeza de Graeff, y el suicidio de Leandro con el arma que le regalara su padre, símbolo de legitimación que le otorga su padre al conocer la noticia de que será abuelo.

El mandato del padre al hijo pone en escena la condición de hombre. La infertilidad es impensable en el género masculino, el no poseer esta capacidad ubica inmediatamente a Leandro en el lugar de la duda, de la sospecha, el de no ser lo suficientemente hombre para dar a ese padre la continuidad de toda su grandeza. Junto a la transformación del sentimiento del hijo hacia el padre, se da la transformación del sujeto. Cada nuevo suceso va oscureciendo, va tiñendo al personaje. El mandato supera las posibilidades de Leandro al punto de resultar imposible el reconocimiento de la verdad, por ello el pacto, la mentira que destila odio, rencor, impotencia; la farsa que genera tragedia. El desplazamiento que provoca la presencia de Mario es un desplazamiento que se reimprime en cada uno de los ámbitos de Leandro, un desplazamiento que lo desdibuja. Ya no es el hijo que Graeff desea, tampoco es el amante que Laura desea. Graeff y Mario le quitan toda proyección posible. Es la combinación de estos sujetos y sus particularidades la que hace posible que Leandro trame su plan, un plan que consume todo lo bueno de su vida para transformarlo en un monstruo asediado por el odio.

Si leyéramos aquí esta metamorfosis de sentimientos y sujetos desde el concepto de *ideologema* que ya hemos definido, podríamos postular la existencia de un *discurso social* que se

---

<sup>12</sup> El pacto de Leandro con Mario consiste en el pedido de que este último logre lo que Leandro no puede: “hacerle un hijo a Laura”. A cambio, le ofrece protección, dinero y hacerlo su socio luego de la muerte de Graeff.

reactualiza en el mandato del padre al hijo, pero también en el mandato de la sociedad a ese hijo que debe dar lo que no está en condiciones de dar.

Según consigna Zavala “el ideologema se materializa en las repeticiones, desplazamientos, revalorizaciones, oposiciones y contradicciones del discurso social” (36-37). El mandato es una repetición que se desplaza. La imposibilidad hace que este mandato tenga otra configuración para Leandro. Ya no es el deseo de ser padre, ni siquiera el deseo de complacer a su padre, es la única posibilidad de continuar viviendo, de ser aunque no sea -porque no será realmente el padre de ese hijo producto del pacto con Laura y Mario. No lo será biológica ni afectivamente- Es este desplazamiento el que va iluminando las revalorizaciones y las contradicciones. El lugar de Mario es revalorizado, podría no ser nadie al lado de Leandro -el hijo del patrón, el heredero, el hijo del dueño del pueblo-, sin embargo, es su condición masculina acentuada por la capacidad de fertilización la que lo transforma en el oponente. Su virilidad, su fuerza, el tamaño de su miembro, el procrear hijos “sin esfuerzo” le da otra condición de hombre, contradictoria, tal vez, frente a la importancia del dinero y el poder en el contexto de Ciervo Dorado.

El monólogo interior de Leandro va anticipando la magnitud de la violencia ejercida a través del mandato. La desilusión, la desesperación, la impotencia a la que es sometido se revela desde esta voz interior que, a modo de diatriba, es interceptada por la voz del narrador y multiplicada en las demandas directas e indirectas de cada uno de los cómplices del pacto.

El segundo vínculo, el de Laura y Leandro aparece asociado al primero a través del mandato y el pacto. Leandro se casa con Laura para “hacerle un hijo” y cumplir así con el pedido de su padre. Los episodios, vinculados también a una violencia de género, van creciendo en magnitud y en importancia a medida que avanza el relato. Al comienzo, se inscribe en la relación un sello machista, no solo por la razón del casamiento, sino por lo que ocurre en la intimidad de la pareja. A Leandro lo sorprende la libertad con que Laura busca el placer en lugar de esperarlo solamente, le sorprende que la novia virgen tenga este comportamiento. Aún así, su papel de “macho” en la relación queda claro a partir de sus expresiones en los momentos de penetración: “quedate quieta, como una potranca en celo” (*El mandato* 136). Con el transcurso del tiempo -solo cuatro meses escasos- la relación se va apagando, la frustración por la espera de un hijo que no llega se transforma en distancia, en tristeza. Luego de la consumación del pacto, aparece el rechazo. Leandro renuncia a la intimidad con su pareja, argumentando que la retomará “después que nazca la criatura” (226). Comienzan entonces los reclamos, la explicitación de la

desconfianza, los celos de Leandro, el corrimiento del lugar de Laura, de mujer legítima a puta. Finalmente, el último encuentro de la pareja alcanza el punto máximo de violencia con la agresión verbal y física por parte de Leandro a Laura.

Así como Leandro no responde al mandato de “ser hombre”, Laura no responde al de “ser mujer”. Ella también entra en el terreno de la sospecha por su actitud la noche de bodas, por su actitud en la aceptación inmediata del pacto y la forma en que este se lleva a cabo. En este sentido, Leandro es portador de un discurso social que se repite, el discurso que responde, en este contexto, a qué significa ser mujer y cuál es su función. Pero una vez que esta función falla, y no precisamente por Laura, el discurso se desplaza. Es posible, entonces, en la mente de Leandro tramar un plan en el que su mujer tenga relaciones sexuales con otro hombre para satisfacer el mandato impuesto por su padre. Laura es entonces, una “ficha” que se mueve para alcanzar un fin, que es de Leandro, no de Laura. Pero una vez alcanzado el fin, la contradicción se cierne sobre Leandro, deslegitimando a su esposa. El *ideologema*, entonces, se materializa en estas repeticiones, desplazamientos y contradicciones del discurso social. Hay un antagonismo constante en el flujo del pensamiento de Leandro, una pugna por las distintas significaciones de este discurso que en su formato más potente se presenta como mandato social hacia el hombre y la mujer para luego desarticularse en múltiples formatos: cómo ser hombre o mujer, qué significa ser hombre o mujer, etc.

Hablamos entonces de violencia simbólica, en el sentido del lugar que se le da a Laura en la sexualidad y en el acceso a la maternidad, y de violencia física en la golpiza efectuada desde el abuso de la fuerza frente a alguien más vulnerable por su estado de embarazo.

Por su parte, el ideologema de la violencia pasional se expresa en la idea del amor como posesión en dos historias, una de amantes y otra de amor no correspondido.

La historia de los amantes es la de Claudia Rosetti y Mario Bonomi -historia previa al pacto con Leandro y Laura-. El encadenamiento de sucesos que delinean la violencia en esta relación comienza con la infidelidad de Claudia a su marido que se encuentra postrado en una silla de ruedas. Los encuentros pasionales a pocos metros del esposo inválido dotan a la situación de un grado de perversidad que se consolida cuando Claudia le confiesa a Mario que ha envenenado paulatinamente a su marido para matarlo y quedarse con la herencia; contexto que habilitaría la posesión de todo lo material más la posesión libre del amante. Al asesinato le

siguen, en forma veloz y tumultuosa, la locura de Claudia, el incendio de toda su propiedad y el suicidio.

En esta relación el amor se entiende y se vive como posesión -por parte de Claudia- articulada con el acoso sexual, la culpabilidad y complicidad. Al encuentro pasional y casual se le agrega el plan ya existente. Cuando Mario entra en escena ya está involucrado, aunque él lo ignore. Rápidamente es víctima del acoso, y al ceder frente a éste sin denunciar el crimen de Claudia, se convierte en cómplice y culpable.

El amor no correspondido ingresa a la trama a través de un intertexto: *El ángel de la sombra* de Leopoldo Lugones. La historia de una joven rica enamorada de un abogado de bajos recursos despierta el deseo de venganza de Sandoval, el doctor de la familia de la joven. La pasión irremediable que siente este hombre mayor hacia Luisa lo lleva a prescribir un tratamiento médico para la tuberculosis totalmente contraproducente que consiste en trasladarse a una casa próxima al mar. Sandoval sabe que esa cercanía la matará, pero decide que es mejor esto antes de que Luisa concrete su amor incondicional hacia Suarez Vallejo. Al borde de la muerte, Luisa le confiesa al doctor que es amante de Vallejo. Sandoval, profundamente desesperado, encuentra el modo de terminar la historia. Comienza a practicar esgrima con Vallejo hasta que un día lima la hoja de la espada del joven para hacerse matar accidentalmente. Una carta de Sandoval confiesa todo lo ocurrido.

Al igual que en la historia de Claudia y Mario, la pasión aquí cobra bordes enfermizos. El sujeto no correspondido prefiere matar a la mujer que ama y matarse a sí mismo, antes que soportar la elección de los dos jóvenes. Asesinato, confesión y suicidio parecerían ser la fórmula de esta concepción de amor violenta que requiere como condición indispensable la posesión absoluta del otro. Así, estas dos historias de amor refractan en la historia principal produciendo un eco que, recurrente, atraviesa la obra como una fórmula que le confiere potencia. Todos los amores importantes, filiales o no, son violentos, casi como una condición inherente al amor.

Por último, el *ideologema* de la violencia racial aparece representado en las relaciones de poder -patrón-empleado- y en la discriminación xenofóbica.

En el primer caso, el asalto al almacén por parte de dos individuos empleados de Graeff, lleva una impronta de rencor. A uno de ellos, alguna vez, Graeff le ha dicho “chino de mierda” y esto es lo que Graeff le ordena posteriormente desmentir al asaltante. Desmentir para luego matarlo, no solo por piedad, porque está sufriendo con su herida, “sino también para castigarlo”

(87). El lugar de Graeff en el pueblo se remarca desde esta posibilidad. Puede matar para castigar, él es juez y verdugo en un pueblo que responde con respeto y sumisión a su afán “progresista”. Del mismo modo, Leandro, con la superioridad y la soberbia del patrón invade el almacén años más tarde y llama esclavo a Luciano, el viejo empleado de toda la vida. Y como su padre, años antes, en el evento del asalto, y haciendo uso de su poder, Leandro alza el arma y dispara. En los dos casos hay una posición socio-económica y cultural que avala la discriminación desde un parámetro que se mide en términos de superioridad-inferioridad. Sin embargo, el asesinato cobra sentidos diferentes. En el primero Graeff es realmente el dueño del pueblo y la justicia, nadie le pedirá explicaciones por matar a “un chino de mierda”. En el segundo, Leandro, ya no tiene inmunidad y por lo tanto es perseguido por su delito. La violencia en Graeff es parte de su esencia; en Leandro es una “prótesis”, una sustitución de la cordura por enajenación.

Respecto a la discriminación entendida en términos de xenofobia, es posible visualizar algunos rasgos que han caracterizado a los primeros argentinos, hijos de inmigrantes. El pueblo de Ciervo Dorado es el fruto del esfuerzo, y el emblema del capitalismo y el progreso a manos de inmigrantes, en mayor medida, de procedencia alemana. La posibilidad de que otro pueblo, de procedencia italiana, se convierta en competencia a partir de las explotaciones de petróleo hace tambalear el orgullo y la seguridad de Graeff. “Gringos de mierda” es la denominación para la gente de este pueblo que osa participar del llamado progreso. De semejante manera, el desprecio y la subestimación hacia otros extranjeros señalan a los chilenos como los peones del sur, los revoltosos, “gente que en lugar de trabajar organiza huelgas.” (226)

En este sentido, *El mandato* puede pensarse en relación a la sociedad e historia de ese momento, el momento en el que está situada la trama -entre 1920 y 1930-, un tiempo histórico caracterizado por la constitución de un Estado con una importante afluencia y participación de inmigrantes europeos, inmigrantes que continúan compitiendo en el territorio nacional y repitiendo el discurso social construido en sus países de origen. Leer entonces la obra en estas coordenadas nos lleva a las conceptualizaciones de Julia Kristeva con relación al texto como *ideologema*: “La aceptación de un texto como un ideologema determina el propio procedimiento de una semiología que, estudiando el texto como una intertextualidad, lo piensa, así, en relación con (los textos de) la sociedad y la historia”. (15)

Podríamos sostener entonces que *El mandato* es un intertexto del modelo liberal y progresista que caracterizó a la sociedad argentina de aquella época. También, es un intertexto de

la Campaña al Desierto y de los procesos inmigratorios que continuaron como parte de la política de expansión y ocupación territorial signando a Buenos Aires como el centro hegemónico de poder respecto al resto del país. Así es posible reafirmar que *El mandato* problematiza la versión oficial de la historia de cuño liberal asentada en un modelo de pensamiento eurocéntrico. En este sentido, Punte retoma las afirmaciones de Feinmann en su libro *Filosofía y nación* (1982):

La nación fue concebida teniendo como base el pensamiento de Europa, por lo que se la construyó como versión periférica y subalterna. Sus secuelas superan el plano filosófico para incluir el político. El proyecto histórico que se desprendió de ese pensar fue el de una nación dependiente del orden económico mundial, orden regido por la idea del librecambio, que constituía en el siglo XIX la panacea del desarrollo económico. Para la Argentina esto significó en realidad la dominación hegemónica de las provincias por parte de Buenos Aires, ciudad capital y portuaria, a cargo de los grupos que se beneficiaban con ese sistema (los latifundistas agrícolas de la Pampa húmeda, los comerciantes de Buenos Aires y el litoral, los británicos que asentaron sus intereses comerciales en las ex-colonias hispánicas). Feinmann afirma que hubo una batalla ideológica entre dos corrientes preponderantes. La filosofía sirvió a ese debate cada vez que fue necesario justificar con una determinada lógica algo que se concebía como un proyecto político, por lo tanto de dominación. (...) El resultado desembocaba en políticas de represión y de exclusión. (Punte 4)

### **Ideologema de la violencia política**

Para el análisis del ideologema de la violencia política en la obra *El mandato* seleccionamos tres discursos que consideramos estructuradores de la trama principal. El relato inicial -prólogo- que enmarca la historia desde la *dicotomía civilización-barbarie*, la arenga de Manuel Carlés unida al Himno Nacional Argentino como himno de guerra y el epíteto de Leopoldo Lugones, “el poeta de la patria, el poeta de la espada”, que remite al discurso emitido por este último como una anticipación del golpe del general Uriburu. Tres discursos que, asociados, potencian la presencia recurrente de uno de los grandes ideogramas políticos, la patria, como argumento hegemónico del accionar gubernamental a lo largo de la historia argentina.

El relato que enmarca la historia narrada en *El mandato* sella la violencia política como rasgo estructural de la historia argentina a través de la *dicotomía civilización-barbarie*.

Era la historia de un soldado desertor. Transcurría casi un siglo atrás, en 1829, y el soldado, cuyo nombre se ignoraba, era parte del Regimiento del coronel Federico Rauch, hombre de origen prusiano, que profería un español violentado por ásperas cadencias teutónicas, severo con los suyos hasta el castigo y la sangre, hosco, con la ira a flor de piel, obsesionado por la más esencial de las

pasiones militares, la disciplina, y entregado ahora a la pasión -indigna de los sueños de gloria que había alentado en sus años jóvenes, en su remota geografía prusiana- de perseguir a indios y gauchos, de atraparlos, atarlos a los cañones y hacerlos volar en pedazos, o estaquearlos bajo el sol de esa llanura poblada, precisamente, por ellos, por indios y por gauchos, enemigos huidizos, harapientos, cuya derrota no saciaba ninguna ambición de gloria, sino meramente la sed de matar. (10)

El soldado, que aún no es desertor, habita en la dicotomía. Primero se halla dentro del grupo identificado con la civilización -el ejército que persigue, tortura y asesina a la “barbarie” con el fin de aniquilarla y apropiarse de sus tierras, la tierras que pertenecen indefectiblemente a los hombres “civilizados” del Estado-. Luego, cuando deserta y se une a los “indios”, cuando se convierte en el ejecutor de la decapitación del coronel, pertenece a la “barbarie”. Desde un comienzo entonces, esta tierra, que es la Argentina y más precisamente este desierto que en el futuro será el progresista pueblo ficcional de Ciervo Dorado se originan en un entramado de persecuciones, torturas y matanzas. De este modo, la historia argentina se proyecta en la historia del soldado desertor, se convierte en un eco que resuena dando cuenta de que los métodos políticos han estado encarnados desde siempre en una violencia que modifica solo algunos formatos, tal vez influida por el avance tecnológico.

La desertión del soldado y su unión al bando opuesto implican una transmutación del sujeto en términos ideológicos. Podríamos sostener entonces que el soldado se ve interpelado por la ideología que constituye en ese contexto histórico la *doxa* dominante: la necesidad imperiosa de llevar adelante la Campaña al Desierto. Y en torno a ese proyecto se exponen los métodos que pueden trasladarse peligrosamente a cualquiera que, aún formando parte oficial del ejército, por una razón mínima -un error, un agotamiento- puede convertirse en un enemigo circunstancial y recibir entonces el castigo destinado a los “bárbaros”. El pavor al castigo constituye el interrogante principal de esa interpelación junto a la nulidad de ambición de gloria y deseo de matar. La desertión es la respuesta a esa interpelación, y, la incorporación al bando identificado como el enemigo, la nueva identidad. Como sostiene Zavala “el sujeto es una construcción discursiva (...), mientras que las ideologías nos interpelan para inducirnos a identificaciones e identidades” (94). Así, esta construcción discursiva, que sería leída como traición desde la posición del ejército, está marcada por la contradicción de la *dicotomía civilización-barbarie*, ya que huye de una “civilización” que tortura y asesina de igual modo al enemigo y a los suyos para incluirse en una “barbarie” que también asesina de una forma violenta -la decapitación- La desertión es, entonces, el camino hacia la nueva identidad que en la novela se expresa: “En

menos de una semana hablaba en su lengua y se preguntaba cómo había podido vivir tantos años sin ser lo que ahora era: un indio. Un indio que cabalgaba junto a otros indios por la llanura, azorosamente, libre”. (14-15)

Los sujetos nos hacemos, asegura Zavala (95), y no tenemos esencias ni identidades fijas. El soldado desertor se hace indio y se interpela, se cuestiona cómo pudo no ser un indio. El soldado desertor es decididamente otro, tan introyectado por ese otro discurso que puede cabalgar con la cabeza del coronel colgando de su brazo, y puede arrojarlo a las “puertas de la ciudad portuaria, de la ciudad europea y culta” (16) como símbolo de victoria de la llamada barbarie sobre la civilización. Dos discursos antagónicos que luchan en un mismo momento histórico y en un mismo sujeto. En este sentido, Zavala afirma:

Los ideologemas se pueden leer como inscripciones de los discursos antagónicos, de los universos semánticos, que luchan y polemizan en un momento histórico preciso. Pueden leerse como formas ideológicas, los proyectos de imaginarios sociales que nos transmiten los signos que, abiertos al futuro -inconclusos- siguen emitiendo sus mensajes simbólicos y anticipando otros proyectos, creando memorias y definiendo sujetos. (116)

Cuál podría ser, entonces, el proyecto de imaginario social que transmite la cabeza decapitada, cuál su mensaje simbólico abierto al futuro, su memoria, sus sujetos: que construir la patria implicaba necesariamente matar a cualquiera que se interpusiera en el proyecto, que el asesinato era legítimo en pos de un proyecto de país, como lo eran la aniquilación, la apropiación de la tierra, la destrucción de la cultura originaria; que el cuerpo es el último límite que el enemigo franquea para dominarlo desde la forma más violenta, la amputación de sus partes, la desintegración; la invasión en lo más íntimo y original del otro, como un mensaje, una señal proyectada al futuro, símbolo de poder, de ejemplificación, anticipando nuevos pero viejos proyectos de país, que bajo los mismos símbolos y casi los mismos métodos transformaría un sector de la población en el invadido, el extirpado -social y corporal-, el desaparecido. Se trata de una memoria colectiva y un nuevo sujeto capaz de integrarse a este paradigma, de adjudicarle una lógica y una racionalización: para construir ese proyecto de país, el otro, llámese indio, gaucho o subversivo, debe ser eliminado; la clase dominante de la “civilización”, el ejército y sus apoyos internos y externos están habilitados, legitimados para empuñar las armas y “defender” ese constructo abstracto denominado patria. Es esta concepción la que Punte releva de Feinmann cuando señala:

Como vemos, uno de los carriles centrales a través de los que se ha desarrollado nuestra historia es el de la sangre derramada. Es decir, el de la violencia. En los pasajes violentos de nuestra historia es donde hemos encontrado los núcleos de incomprensión absoluta. Deberíamos definir este concepto. Digámoslo así: la incomprensión absoluta es el rechazo integral de las razones del Otro. (*La sangre derramada* 244)

El segundo discurso que forma parte de nuestro análisis se enmarca en las arengas patrióticas. Su orador, Manuel Carlés, es parte de una tríada que remite al golpe de Estado de 1930 junto al general Uriburu, jefe de la revolución, y a Leopoldo Lugones, “poeta de la patria y la espada”.

Tomando de Angenot la noción de *intertextualidad* como circulación y transformación de ideologemas, este discurso, que es un intertexto<sup>13</sup>, puede ser leído como un ideograma que cuenta con un grado de aceptabilidad en la *doxa* representada por el grupo socio-político que encarna el golpe. Los enunciados que forman parte de este discurso aparecen penetrados por “visiones del mundo, tendencias, teorías” de una época. Asimilable a la estética del Futurismo y la palabra de sus poetas -en adecuación con la época en que se pronuncia-, Carlés arremete en la mente de sus oyentes con un poder de persuasión que arrasa la posibilidad de duda. Feinmann lo introduce en su texto mediado por las palabras de Leandro, quien presencia el discurso:

Porque en ese instante, ante un auditorio silencioso y reverencial, Carlés decía: “Voy a dirigiros la palabra, rápida como tiro de fusil”. (...) Carlés iba mucho más allá: la palabra era rápida porque era rápida como el fusil, porque se disparaba como la pólvora; no solo con velocidad, sino con estruendo y violencia. Carlés seguía hablando y Leandro -extrañamente- sentía que le hablaba a él, que era su conciencia la que buscaba despertar. “Esta es la hora de los hombres fuertes. Es la hora de la fuerza. La demagogia populachera Yrigoyenista se derrumba. Pero no caerá sola. Tendremos que tirarla abajo con nuestra furia, con el fragor de nuestra justicia viril. La patria les pertenece a los fuertes, no a los débiles, no a los timoratos. La patria es de quienes están dispuestos a darlo todo por ella. Es una obstinación de la que no se regresa. Una obstinación que nos lo pide todo: la vida y, si es necesario, la muerte. Porque de todas las formas de la muerte, solo una es la más gloriosa: morir por la patria. Morir luchando contra sus tiranos. Morir por su grandeza y por su futuro infinito”. (125)

Se trata de un discurso virulento y viril; una exacerbación de la fuerza que intenta reafirmar de forma contundente e indefectible que esa misión es de ellos, los hombres fuertes que son capaces de morir por la patria. Y en esa misión es necesario acallar a los otros, imponer

<sup>13</sup> Feinmann se refiere el discurso de Carlés en su obra *La sangre derramada* como una arenga histórica que el orador dirige a los jóvenes de la Liga patriótica Argentina el 6 de septiembre de 1930 ante la inminencia del golpe de Estado. “El número de septiembre de 1930 de la revista *Caras y Caretas* -el que se destina a saludar con fervor la revolución de Uriburu- se abre con una *arenga patriótica* de Manuel Carlés (...) (29)

una única voz dotada de la mayor de las grandezas, la gloria. En palabras de Zavala, una misión trazada sobre la línea del “*canibalismo discursivo*”:

Esta semiótica del silencio intenta regular el imaginario social, ahuyentando los fantasmas de la alteridad, intentando imponer totalitarismos semióticos, y la cohesión y el orden. Son formas de monologismo y de canibalismo discursivo. Los ejemplos abundan: en definitiva representa la utopía de hablar por el Otro y suturar o finalizar el diálogo social. (182)

El golpe del '30 instaura ese *monologismo*, suspende el diálogo social para imponer un discurso que reaparece en la historia argentina, en el modo de hacer política: pedir el golpe, instalar una demanda totalitaria disfrazada de demanda social. Este *canibalismo discursivo* podría leerse en intersección con el concepto de *cronotopo*. “Lo dialógico es inseparable del discurso, supone que nadie tiene la última palabra, ni posee la verdad definitiva, pues cada época y momento histórico (o contexto), trae su particular punto de vista sobre el mundo, que en lenguaje bajtiniano se denomina cronotopo (...)”. (105-106)

Este particular punto de vista es el que late, no casualmente, en el club alemán y el que se refracta en cada uno de los partidarios del golpe. Una y otra vez el concepto de patria y la idea de la función del ejército vienen a justificar un modo hegemónico de entender el gobierno de un Estado: la sustitución de la política por la guerra. Y la guerra necesita arengas, necesita himnos. El relato de la situación presenciada por Leandro es una clara evidencia de estas afirmaciones:

Carlés finalizó exhortando a todos a cantar -dijo- la hermosa canción de la patria, el himno de nuestros viejos ejércitos, cuya gloria reverdecerá al calor de las luchas revolucionarias de hoy, con nuestra santa indignación y con el trueno de nuestras armas y de nuestros soldados. Entonces todos cantaron el Himno Nacional. También esto estremeció a Leandro. Ignoraba que el Himno pudiera cantarse de ese modo. (...) Ahora, en el Club Alemán, luego de la arenga de Manuel Carlés, descubría que el Himno de la patria era un himno de guerra. Descubría que sus dos últimas estrofas -que todos ahí, entonaron rabiosamente, como entregando la vida a un juramento indiscutible, absoluto- proponían una opción de hierro, un camino que desdeñaba puntos medios, matices, vacilaciones, toda hebra de debilidad. Porque el Himno de la patria decía: *Coronados de gloria vivamos o juremos con gloria morir*. Y todos ahí, en el Club Alemán, bajo la mirada y la voz impetuosas de Manuel Carlés, dijeron *o juremos con gloria a morir* tres veces -porque así es el Himno de la patria, porque tres veces exige que se diga esa frase- y más fieramente cada vez, anhelando la gran batalla, el glorioso combate que entregara el marco formidable para el sacrificio supremo, para morir por la patria. (125-126)

Vivir con gloria o morir es el mandato, el mandato fundacional de la patria que, como Feinmann señala, expresa una concepción heroica de la vida que marca diversas influencias en

nuestra historia. “Solo la vida gloriosa es aceptable. Y si no es posible vivir con gloria habrá entonces que morir con ella. Lo que es intolerable para esta concepción es existir al margen de la gloria” (*La sangre...*66). Una concepción que podríamos leer sintetizada en las estrofas de la canción nacional, y que paradójicamente se convierte en una melodía representativa de grupos opositores -militares y Montoneros- .

Arenga e himno se fusionan en el sentido de las palabras que transmiten, palabras que buscan transmutarse en acciones extremas. Cuando el orador sostiene que la patria es un “bien” que se posee, pareciera afirmar que la patria tiene dueños que no pueden ser todos los ciudadanos argentinos: “La patria les pertenece a los fuertes, no a los débiles, no a los timoratos”.

Y, nos preguntamos, ¿cómo se define quiénes son los fuertes, quiénes son los dueños? Se define en la sustitución de la política por la guerra, porque “La patria es de quienes están dispuestos a darlo todo por ella. Es una obstinación de la que no se regresa. Una obstinación que nos lo pide todo: la vida y, si es necesario, la muerte” (125). La patria, entonces, demanda la vida y la muerte, y en esa demanda repetida, potenciada en las estrofas del himno se juega la necesidad de matar por las ideas.

“Patria o Muerte, Liberación o Muerte, Perón o Muerte fueron expresiones setentistas del mandato patrio fundacional Gloria o Muerte” (*La sangre...*77). Fueron expresiones setentistas pero nacidas en el corazón de este mandato fundacional que tiene sus orígenes mucho antes, en las raíces mismas de la constitución del Estado argentino. Bajo este mandato fundacional y desde la versión “oficial”, se leen en el texto fragmentos de la historia argentina que remiten a destinos violentos y trágicos -Mariano y Moreno y Dorrego-. Del mismo modo, es posible apreciar una versión romántica y novelesca de la historia que se imprimiría en la obra -desde nuestra lectura- como una crítica velada del autor.

En los dos polos extremos de estos imperativos, la ideología encarna la violencia porque morir por la patria, por la liberación, por Perón, implicaría primero matar. La lucha por las ideas en términos bélicos y no políticos significaría, entonces, no solo jugarse la vida por un ideal sino entender que la existencia del otro obstaculiza el logro de ese ideal y convierte a la muerte en un hecho necesario y hasta legítimo. Es esta discusión la que entabla Feinmann en su libro *La sangre derramada* y que Punte destaca en la siguiente paráfrasis:

El tema central de este ensayo es la violencia política en la Argentina, tal como indica el título *La sangre derramada*, que remite a una frase acuñada en la década del '70. Se refería a la intolerancia radical que se le debía al opositor político, al que se veía antes que nada como al enemigo. La frase completa dice “la sangre derramada no será negociada”. Quiere significar que frente a la respuesta

violenta sólo queda como posibilidad la venganza y una respuesta aún más violenta. Feinmann ve en esta espiral de violencia la antítesis de la política. Implica entender la política bajo los términos de la guerra. Su resultado es la instalación de una ideología que privilegia la aniquilación del Otro. (7)

Del mismo modo, el golpe de Estado contra Yrigoyen se legitima en un “modelo argumental” que seguirá armándose y completándose en los sucesivos golpes. Este modelo se escribe por primera vez en el manifiesto de Lugones, “el poeta de la patria argentina” equiparado a D’ Annunzio por su eficacia poética aliada al fascismo. En *El mandato* no se refiere de forma explícita el manifiesto de Lugones, sí se menciona el epíteto “el poeta de la espada”, epíteto que remite a un discurso emitido en 1924 en conmemoración al centenario de la batalla de Ayacucho. “Ha sonado otra vez, para bien del mundo, la hora de la espada” (*La sangre...*32), discurso que fundamenta el golpe de Uriburu, “el jefe predestinado” que debe mandar “por su derecho de mejor, con o sin ley, porque ésta, como expresión de potencia, confúndese con su voluntad” (32). La voluntad es la del jefe predestinado, el hombre de la espada que debe tomar el poder, Uriburu. Feinmann señala que esta bendición al golpe por parte del poeta nacional inaugura la habilitación del golpe y los golpes que se conceptualizan en el *Manifiesto Revolucionario*:

El Manifiesto dice: “Exponentes del orden y educados en el respeto de las leyes y de las instituciones, hemos asistido atónitos al proceso de desquiciamiento que ha sufrido el país en los últimos años” (...) Lugones explicita luego todos los elementos irritativos (y que siempre habrán de esgrimir los golpistas) para el *establishment* militar y civil que representaba. Esos elementos son: inercia, corrupción administrativa, ausencia de justicia, despilfarro en materia económica y financiera, (...) desprecio por las leyes, incultura agresiva, (...). Todo esto, sigue Lugones, autoriza a “apelar a la fuerza para libertar a la Nación” (...). “Ajeno en absoluto a todo sentimiento de encono o de venganza, tratará el Gobierno provisional de respetar todas las libertades, pero reprimirá sin contemplaciones cualquier intento que tenga por fin estimular, insinuar o incitar a la regresión” (*La sangre...* 32-33)

En la esencia de los dos discursos, el del orador y el del poeta reside lo que Angenot denomina la hegemonía constituida en la unión de un *egocentrismo* y *etnocentrismo*:

La hegemonía es entonces un ego-centrismo y un etnocentrismo. Es decir que engendra ese *Yo* y ese *Nosotros* que se atribuyen el “derecho de ciudadanía”, desarrollando *ipso facto* una vasta empresa “Xenófoba” (clasista, sexista, chauvinista, racista) alrededor de la confirmación permanente de un sujeto-norma que juzga, clasifica y asume sus derechos. Toda *doxa* señala y rechaza como extraños, a-normales e inferiores a ciertos seres y grupos. (42)

Entonces la tríada Carlés-Lugones-Uriburu encabeza ese *yo* que junto a la Liga Patriótica Argentina, el ejército, los aliados del Club Alemán y los opositores de Yrigoyen, se constituye en un *Nosotros* que, identificado en un perfil católico, militar y fascista se alza con su derecho ciudadano, con su derecho de juzgamiento y su condición de superioridad - “los hombres fuertes”, “los exponentes del orden educados en el respeto de las leyes y de las instituciones”- en la empresa de restablecer el orden, defender la conservación y continuidad de la patria; asumiendo, de ser necesario, la represión a todos aquellos otros que “inferiores, extraños o anormales” crean que este proceso puede detenerse, rechazarse, u obstaculizarse.

### **Conclusiones parciales**

Los discursos seleccionados se remiten a dos momentos claves de la historia argentina -la Campaña al Desierto y el Golpe de Estado de 1930- en los que la violencia aparece como un rasgo estructural.

La *dicotomía civilización-barbarie* ilumina el conflicto interno del soldado que escapa de la denominada “civilización” para incluirse en la llamada “barbarie”, ampliando el enfoque a un conflicto nacional: “la necesidad de la Campaña al Desierto”, necesidad que implicaría la aplicación de un método político -que se reactualizaría en otros momentos históricos- trazado sobre las bases de la persecución, la tortura y el asesinato. Así, la decisión de desertar puede ser leída como el resultado de una interpelación de la ideología que a través de la *doxa* dominante refleja discursos antagónicos. En este sentido, el *ideologema* puede leerse como inscripción de estos discursos, como proyectos de imaginarios sociales y formas ideológicas, reafirmando la legitimación del asesinato como procedimiento político. Este proyecto de imaginario social que trae aparejado un proyecto de país, vuelve a aparecer en la arenga de Carlés y en el manifiesto de Lugones.

La arenga de Carlés se alza sobre las bases de lo que Zavala denomina “*canibalismo discursivo*”, que, leído en intersección con el concepto de *cronotopo* permitiría entender esta arenga como un punto de vista de una época y momento histórico determinado que sostiene una misión imperiosa: la conservación de la patria. Del mismo modo, el discurso del que surgiera el epíteto “poeta de la espada”, representa un punto de vista que pretende ser hegemónico en tanto el contexto histórico justificaría la intervención en un Estado por parte de un “hombre predestinado”, en tanto Lugones cree entender los deseos y necesidades de representación de un

sector de la sociedad, y además poseer la autoridad suficiente como para señalar a todo el pueblo qué es lo que se debe hacer. El *Manifiesto Revolucionario* de Lugones sostiene esta misma misión con el agravante de sentar las bases para la conceptualización del golpe de Estado del '30 y los golpes posteriores. Tanto en la arenga como en los discursos de Lugones la legitimación se funda en un derecho auto-asignado que, desde lo que Angenot denomina hegemonía -unión de *egocentrismo* y *etnocentrismo*-, reclama a los hombres fuertes de la patria su defensa incondicional, su defensa hasta la muerte de los otros y de ellos mismos de ser necesario.

La misión, que lleva consigo la idea de la sustitución de la política por la guerra, se potencia con otro discurso en el que se materializa el *ideologema* de la violencia política, el del Himno Nacional Argentino. Su concepción gloriosa de la vida impuesta por el mandato patrio fundacional -gloria o muerte- nacido en los albores de la constitución del Estado argentino y reafirmado en las expresiones setentistas, confirma la impronta violenta de nuestra historia: la supremacía de la lucha por las ideas en términos bélicos en lugar de políticos.

## Capítulo I. IV

### ***El mandato: recursos narrativos en una crítica socio-política***

En *El mandato* la *intertextualidad* se configura como el recurso narrativo fundamental, que articulado a su vez con la *prolepsis*, remite a géneros heterogéneos adoptando como ejes medulares, discursos de la historia, la política, la literatura, el periodismo<sup>14</sup> y el cine<sup>15</sup>. Si bien se incluyen en la obra un *paratexto* de apertura -prólogo- y multiplicidad de intertextos vinculados a los discursos mencionados, nos centraremos en dos que desde nuestro análisis se constituyen como estructuradores de la trama principal: *El ángel de la sombra* (1926) y *Frankenstein* (1931).

El primero, proveniente del campo de la literatura, puede ser leído como una bisagra entre los tres aspectos analizados en esta investigación: el *ideologema* de la violencia -ya analizado

---

<sup>14</sup> El enfoque periodístico se da a través de la revistas que lee Laura Espinosa: *Caras y Caretas*, *El hogar*, *Atlántida*, *Para Ti*.

<sup>15</sup> Si bien tomamos como intertexto principal del campo del cine al film *Frankenstein*, también se presenta en la obra *El fantasma de la ópera* como otro intertexto que resignifica una historia de amor, pasión y celos.

como *ideograma* pasional-, la articulación de discursos de diversos campos a partir de la reutilización de géneros heterogéneos, como sostiene De Grandis “sometidos a una lógica de la indiferenciación como lo exige la estética del reciclaje cultural en la que se apoyan” (20) -ya que remite a la figura de Lugones y sus obras como personaje histórico, político, y literato-, y la *intertextualidad* como recurso narrativo. Asimismo, la trama de *El ángel de la sombra* establece un paralelismo con la trama de *El mandato* a partir de la mentira como esencia del plan o pacto.

El segundo, conocido desde el ámbito del cine, posibilita una lectura en paralelo -la trama del film y la trama de la obra- funcionando así como *prolepsis* del final. El experimento científico -en *Frankenstein*- y el pacto -en *El mandato*- aproximan a los protagonistas principales desde el mandato de “Ser Dios”, mostrando esta creación de vida antinatural -la creación de vida a partir de la muerte por parte del científico y la creación de vida a través de la fertilidad de otro hombre que no es Leandro- como un hecho que trasciende lo humano y lleva a la locura y la muerte.

### ***El ángel de la sombra***

La figura de Lugones transita la esfera política y literaria. En cuanto a la política, los intertextos a los que se remite -el discurso emitido en el centenario de la batalla de Ayacucho y el *Manifiesto revolucionario*- ya analizados en el capítulo anterior, permiten leer una crítica socio-política al accionar de este personaje histórico reconocido desde el paradigma “oficial” como el poeta de la patria. En cuanto a la literatura, *El ángel de la sombra*, presentada como la novela “injustamente olvidada” (*El mandato* 26) del poeta, viene a sentar las bases de una concepción de amor donde lo oscuro de la mente humana penetra con la mentira, la trampa, llevando la historia a las fronteras de la perversidad. La mentira es un medio para lograr un fin, pero una vez alcanzado, las consecuencias trascienden el plan inicial para alcanzar una dimensión altamente destructiva.

Cuando Laura termina de leer la obra entiende que el mal está encarnado en el personaje del doctor Sandoval, el hombre que es capaz de llevar a la muerte a su amada para impedir que ésta ame a otro. El fin es, entonces, evitar la concreción de ese amor. En su propia historia, Laura participa de una mentira, un pacto que los llevaría al punto opuesto: lograr el amor. El amor de Graeff, la aceptación de los dos como marido y mujer a partir de una legitimación otorgada por el nacimiento del hijo. El medio, en *El ángel de la sombra* es el tratamiento para la enfermedad

de Luisa, la reclusión frente al mar que en realidad garantizará su muerte. En *El mandato*, el medio es el pacto que garantizará a través de la capacidad de fertilización de Mario traer a este mundo al hijo, al nieto que Graeff necesita.

La mentira es cruel y perversa. Luisa sufre sabiendo que se acerca a la muerte, y Sandoval, ejecutando su plan, se interna en la oscuridad de la mente humana que es capaz de tramar ejerciendo control y poder sobre la vida de otros, decidiendo la vida y la muerte de otros. También Graeff interviene desde ese lugar de poder, pero de forma explícita, demandando algo que considera absolutamente legítimo, algo que le pertenece, que considera inherente a sus propios derechos. Es esta posición la que lleva a Leandro a tramar su plan, que se alza como una mentira también cruel para quienes la tejen con el dolor de saber que ese hijo no es el hijo que en definitiva esperarían ellos y Graeff, no es el fruto de un amor, es un instrumento para un fin. Y en este sentido, la crueldad y perversidad también alcanzan a ese hijo concebido en estas condiciones.

Cuando el fin pareciera lograrse, pierde sentido. La inminente muerte de Luisa la lleva a confesar su relación de amante con Vallejo. La muerte se concreta, pero el objetivo de impedir el amor no. Las consecuencias son la desesperación de Sandoval y la decisión de morir en manos de su oponente, ejecutando un suicidio velado por un accidente. La confesión de la carta vuelve la realidad a su orden. En *El mandato*, una vez alcanzado el fin- el embarazo-, el objetivo del reconocimiento, la aceptación, la legitimación, pierden sentido por la muerte precipitada de Graeff y la transformación del vínculo con Laura. Las consecuencias son la enajenación de Leandro, esa pérdida de todos los sentidos que lo lleva a agredir a su mujer y a su hijo, a matar a Luciano, a incendiar el negocio del padre y a suicidarse.

Una última mirada sobre este intertexto como bisagra que ubica a Lugones en tanto personaje influyente de la historia argentina, podría llevarnos a leer el plan, el pacto -de un sujeto o de un grupo de sujetos- que involucra la vida y la muerte de otros en el campo ficcional, al terreno histórico y político. En este sentido, el discurso de Lugones al que nos hemos referido y el *Manifiesto revolucionario* remiten a una forma, no precisamente novelesca, de entender la vida en la que el fin justifica los medios, sin apreciar las consecuencias altamente destructivas de ese accionar.

## *Frankenstein*

Desde el mundo del cine *Frankenstein* irrumpe en la obra casi como un instrumento que permite leer en clave el mandato de “Ser Dios” y la consecuente creación de un monstruo. “Ser Dios” en este contexto implica la posibilidad de crear vida y este es el primer paralelismo que comparten desde el objetivo Frankenstein y Leandro:

Leandro bebería un trago y haría su primera pregunta peligrosa, pues ese diálogo con Sanmartino habría de consistir en una serie de preguntas que Leandro no hubiera debido hacer pero hizo y que lo acercaron al dolor, o transformaron en dolorosa una experiencia, la de ver esa película, que no lo había sido. Diría: “¿Y qué quiere Frankenstein?” “Crear vida”, respondería Sanmartino. (*El mandato* 180)

En los dos casos hay una impronta perversa que llevará a la constitución de ese monstruo que actúa enajenado, siendo inconsciente de sus propios actos. En el film se crea vida a partir de la muerte y esto nos acerca al mundo tenebroso de los muertos y al misterio de la ciencia. En la obra se crea la vida a partir de la intervención de Mario, que al no ser explícita, al no estar planteada como una solución a la esterilidad que podría considerarse común, al formar parte de un pacto secreto que transforma al hijo futuro en un instrumento y que necesariamente coopta la mente y los sentimientos de Leandro, produce una metamorfosis: la de Leandro en el monstruo.

Entonces, Sanmartino, el hombre que representa al cine en *Ciervo Dorado* dirá: “Pensá un poco. Crear vida, pibe. Ser Dios. ¡Cómo para no piantarse!” (182). Es esta forma de trascender las posibilidades humanas, la que acerca a los personajes a la locura, al oscurecimiento de la mente que se atreve a cruzar esa frontera que separa lo divino o sobrenatural de lo humano. Aquí se origina un segundo paralelismo: la locura será indefectiblemente el destino de Leandro.

El asesinato de la niña inocente que posiciona a Frankenstein en el lugar de culpable, constituye el tercer paralelismo que tendrá su equivalente en el asesinato de Luciano, también inocente, que será presa de esa enajenación que constituye al monstruo. Del mismo modo, la relación padre-hijo establece sus paralelos en las dos tramas. Acerca del film, Sanmartino dirá: “Ahora están los dos frente a frente, se miran y se odian y cada uno está dispuesto a matar al otro. ¡Qué momento grandioso!”, se exaltaría Sanmartino. “El padre y el hijo frente a frente. El padre loco y el hijo monstruo (...).” (186)

Se trata del último encuentro entre este padre “científico” y este hijo “experimento” en el que la persecución llega a su fin, en el que el fuego, que provoca terror en el monstruo, se

encargará de su destrucción final. Es el cuarto paralelismo que nos permite leer la semejanza con el último encuentro entre Graeff y Leandro, el padre “loco” atrás del último deseo<sup>16</sup>, el que garantizaría su vida eterna -también otra forma de “Ser Dios”, trascendiendo otro límite humano, el de la mortalidad- y el hijo consumido por el odio, el hombre que ya refleja los rasgos de ese monstruo interior inminente:

Leandro lo alzó con sus brazos fuertes, con esos brazos fuertes que nunca pensó servirían para alzar a su padre moribundo, al viejo loco que había corrido tras una visión imbécil, tras una leyenda de borrachos, como un idiota había corrido, como un viejo estúpido que busca vaya uno a saber qué, qué mierda quería ahora, qué carajo le faltaba ahora, para qué quería al ciervo dorado, la vida eterna y la puta que lo parió si ya tenía todo, tenía el nieto, todo lo que había pedido, todo lo que él le había dado, viejo de mierda, no te vas a morir ahora, ahora no. (...). Eso, viejo de mierda. Tampoco le resultaba reconocible el odio que sentía, la furia. (...). Se deslizó varias veces sobre Leandro y Leandro lo empujó de un codazo desdeñoso, para sacárselo de encima. “Mire cómo se viene a morir”, dijo con una ira que era infinita porque la tejían el desencanto, la amargura y la más dolorosa de las frustraciones. “Como un idiota”. (237)

Una digresión que nos lleva del campo del cine al campo político e histórico completa esta lectura. Al impacto que ha producido esta película en Leandro se suma el impacto de la frase del teniente Müller:

“Este país es estéril, Leandro. Este país, si no lo fornican los extraños, no tiene vida.” (...). Entonces, exactamente en ese instante, concibió el pacto que determinaría su destino. Era una idea extraña. Tan extraña como la que obsesionara al doctor Frankenstein y lo llevara a crear ese ser infernal, sufriente, condenado a morir por el odio y el fuego de los otros, el Monstruo. (188).

Es, precisamente, una idea que viene por fuera del cine, la que se articula a otras a través de la articulación de discursos de diversos ámbitos. Esto es lo que, en términos de Rita De Grandis, constituye una característica de la narrativa de Feinmann, la que la crítica denomina como “*reciclaje cultural*” que se produce a partir de la “reutilización de materiales y formas altamente cristalizadas de la ideología, la cultura y la literatura” (20). En este sentido, la idea de la esterilidad del país y su necesidad de fornicación extranjera aparece cristalizada en la ideología que predomina en el contexto de la obra.

---

<sup>16</sup> Hace referencia a la leyenda del ciervo dorado, surgida de la visión del soldado desertor en este lugar. La leyenda le da el nombre al pueblo y permanece viva entre sus habitantes, entendiéndose que quien encontrara a este animal extraordinario alcanzaría la vida eterna.

Es este enfoque el que permite poner en escena el recurso de la *intertextualidad*, el que hace posible unir la idea de la “fornicación del extraño” en el cine y en la historia para hacerlo formar parte de la ficción y poner allí el peso más fuerte de la trama, el pacto que responde al mandato.

También y previo a la lectura en paralelo, el argumento del film precipita la *prolepsis*, sembrando un clima de sospecha sobre el destino de Leandro y el fin de su historia.

El último paralelismo toma forma en el mensaje de la película que problematiza la estrategia de Leandro. Sanmartino afirma: “El culpable es Frankenstein. Sólo Dios puede crear la vida. ¿Es el mensaje de la película, no?” (186). Afirmación a la que podríamos agregar: el culpable es Graeff porque le pide a su hijo que sea Dios, tal como lo podemos comprobar en el siguiente fragmento de la novela:

Pedro Graeff, muy sencillamente, le dijo entonces que se casara y que tuviera un hijo. Que su madre, en ese nieto, encontraría la prolongación de su fertilidad trunca y él, en ese nieto, encontraría su perennidad, su perpetuación y una certeza maravillosa: que Dios había escuchado sus ruegos, y que premiaba su vida justa y laboriosa con un nuevo ser que llevaría su sangre, su nombre y le entregaría la dicha necesaria para sobrellevar las adversidades, los inevitables dolores del final. Oscuramente, con la garganta en llamas, aturdido, Leandro comprendió que su padre acababa de pedirle que fuera Dios. O su instrumento. (39)

### **Conclusiones parciales**

A partir de lo expuesto es posible sostener que en la obra *El mandato* se distingue como recurso narrativo fundamental a la intertextualidad que posibilita articular discursos de diversos campos y se complementa con otro recurso, la *prolepsis*.

El prólogo abre la obra como un *paratexto* que problematiza el relato desde la *dicotomía civilización-barbarie*, enfocando momentos de la historia argentina -la Campaña al Desierto, el Golpe de Estado de 1930- en los que la violencia constituye el modo de operar básico para lograr objetivos políticos. Como señala Genette<sup>17</sup>, “el paratexto no es solo un discurso auxiliar sino también un soporte material; asiste a transformar el discurso en libro”, en su sentido más fuerte se incluye “para hacerse presente y asegurarse su presencia en el mundo”. En este sentido, el prólogo garantiza la presencia de una dicotomía constitutiva de la historia nacional y asegura su asociación con otros sucesos históricos en los que prevalece la misma ideología.

---

<sup>17</sup> Genette, 1987, 7 en De Grandis 48.

Por otra parte, *El ángel de la sombra* y *Frankenstein* se presentan como dos intertextos estructuradores de la trama principal.

El primero, da cuenta de un enfoque articulador de discursos diversos que remite a la inclusión de géneros heterogéneos, ya que a través de la figura de Leopoldo Lugones y su obra, es posible transitar el ámbito político, histórico y literario. En cuanto a este último, la presencia de la mentira como medio para el logro de un fin -el plan de Sandoval y el plan de Leandro-, permite realizar una lectura en paralelo entre la obra y el intertexto lugoniano.

El segundo, proveniente del campo del cine, pone en juego a la *prolepsis* como recurso que articulado a la *intertextualidad*, permite realizar una lectura en clave de uno de los mandatos de la obra: “Ser Dios”. Desde esta lectura es posible señalar cinco paralelismos fundamentales: el objetivo de crear vida, la locura como resultado de la trascendencia del límite que separa lo divino o sobrenatural de lo humano, el asesinato, el encuentro padre-hijo caracterizado por el odio, y la posición del monstruo como víctima. Sumado a esto, cabe señalar el incendio y la muerte como dos componentes que potencian el carácter trágico del final.

Por último, el discurso literario trasciende el terreno ficcional para alcanzar el campo de la historia remitiéndose a la esterilidad -condición del protagonista y del país- que requiere indefectiblemente de la fornicación de extraños para alcanzar vida.

## Capítulo I. V

### ***La crítica de las armas: análisis del ideograma de la violencia***

Al igual que lo realizado en *El mandato*, dada la imposibilidad de abordar en profundidad el funcionamiento del *ideograma* de la violencia en todos los ámbitos, desarrollaremos de forma general los diversos *ideogramas* para centrarnos solo en el que demanda mayor interés para los fines de nuestro trabajo, el *ideograma* de la violencia política.

En la trama de *La crítica de las armas* es posible también, distinguir el *ideologema* de la violencia a partir de diversas manifestaciones. Así, hablamos de *ideologema* de la violencia familiar o vincular, de género, corporal, religiosa y política.

En palabras de Zavala<sup>18</sup> el *ideologema* puede ser entendido como signo que prefigura lo inestable y movable de los valores que cada enunciado expresa. Un complejo sémico que puede proyectarse de diversas formas, como sistema de valores, concepto, géneros de enunciados, en el contexto situacional mismo. En este sentido, se puede leer el *ideologema* de la violencia como un mosaico de proyecciones vinculadas a las formas de entender y de vivir el amor, el odio, la pasión, la sexualidad, la enfermedad, las creencias religiosas, la identidad política.

La violencia familiar posee como núcleo central la relación del protagonista, Pablo Epstein, con su madre, Alicia de Almeida. Este núcleo está sostenido por la historia de la relación atiborrada de marcas subjetivas que empieza y culmina con el deseo y decisión del matricidio<sup>19</sup>. Alrededor de este foco orbitan la relación con el padre, y su hermano, Sergio Epstein. Con el primero, el boicot -entre los dos hermanos- para expulsarlo de la presidencia de la empresa, constituye el punto de inflexión que lleva al padre a abandonar al hijo en el peor momento negándole el apoyo para que logre exiliarse, dejándolo sin herramientas frente a la posibilidad del secuestro y la desaparición. Por otra parte, con Sergio, la relación se torna violenta en tanto Pablo no responde a sus deseos y exigencias, ya que este vínculo está constituido desde sus orígenes por esta materia: el deseo de Sergio. El deseo de tener un hermano, que sea judío, que estudie abogacía y lo secunde en la empresa, que no sea partidario del Peronismo; todos hechos atravesados por la contradicción y la negación de Pablo. Paralelamente, se establecen las relaciones con la familia creada por el protagonista donde la violencia está puesta básicamente en la relación con los hijos, desde la denominación misma -refiriéndose a ellos como “monstruos cagantes y vomitantes” (*La crítica...* 312)- a la ausencia de toma de conciencia frente al impacto que puede producir en un niño la imagen de un padre paranoico, medicado, insomne, obsesivo-compulsivo; y, por último, la reacción homofóbica frente al reconocimiento de la identidad sexual de su hijo mayor, Claudio.

Podríamos sostener, entonces, que en todos estos vínculos se proyecta la violencia a partir de la prefiguración de “lo inestable y lo movable de los valores de cada enunciado”. Hay una

---

<sup>18</sup> Zavala 36.

<sup>19</sup> “Hoy, 21 de octubre de 2002, Día de la Madre, para festejarlo con rigor, para festejarlo como hace años debí haberlo festejado, para festejarlo como nunca me atreví a festejarlo, para terminar con esta relación ni abominable ni demoníaca sino estúpida, agobiante y estúpida que nos une desde siempre, para que nunca más haya para vos ni para mí otro Día de la Madre, para todo esto, hoy, voy a matarte, mamá.” (*La crítica...*11)

inestabilidad dada por el umbral en el que se aproximan el amor y el odio, y las consecuencias de la contradicción interna constante. Al deseo de matar a la madre se le superponen los recuerdos de la infancia en los que la madre cumplía su rol afectivamente<sup>20</sup>, y estos se vuelven a superponer con otros<sup>21</sup> donde la madre orienta la vida de Pablo en función de los deseos del hijo mayor. Se suman a estos recuerdos, otros en los que el hijo mayor sostiene una posición de pensamiento hegemónica en la que no es posible que Pablo se constituya totalmente a partir de sus propios deseos, y otros en los que el padre, a quien ama, le niega la posibilidad del exilio. Los valores acerca de lo que es medular o no en un vínculo filial se van moviendo, se transforman y también transmutan al terreno del rol de Pablo como padre repitiendo rechazos y ausencias.

Por su parte, la violencia con relación al género no se manifiesta en los términos tradicionales de desvalorización hacia el género femenino en particular, sino en el impacto del padre frente a la confesión del hijo; la reacción frente a la homosexualidad, que en primera instancia resulta violenta. La expectativa del padre con respecto a su hijo está por fuera de esa posibilidad, “No esperaba que fueras puto” (316).

El soliloquio, que, construido como una diatriba, sigue a la confesión de su hijo, se plantea en términos de evolución social -lo que implicaba ser homosexual en los años '50 y lo que implicaría en el presente, los años '90- evolución equiparada al racismo, al antisemitismo y a las implicancias de ser negro o judío en los mismos tiempos históricos. En este sentido, el *ideologema* de la violencia se proyecta aquí en el contexto situacional refiriendo todas las marcas sociales que caracterizan a la homosexualidad en uno y otro momento. Hay una asociación cargada de ironía entre vanguardia política y “minorías” -en los '50- y retaguardia política y “minorías” -en los '90-. En el primer contexto situacional la violencia estaría dada por la discriminación letal, una discriminación que inhabilita la posibilidad de ser gay, negro o judío, de constituirse como sujeto libre con derechos, paradójicamente en el marco de un momento revolucionario y dentro de un movimiento político que se dijo revolucionario, el peronismo. En el segundo contexto situacional, la violencia aparece a la inversa. “Es el momento de las minorías sexuales, étnicas, religiosas, culturales y estéticas”, dice Pablo (316). La legitimación, la inclusión de todos aquellos que estaban por fuera, pero en un tiempo donde la posibilidad de la

---

<sup>20</sup> Pablo recuerda la felicidad que le producía jugar con su madre al “Juego de los besitos”, juego que termina abruptamente cuando Pablo comienza a crecer.

<sup>21</sup> La escuela, la religión, la profesión de Pablo se ven influidas por los deseos de su hermano Sergio, deseos que la madre trata de cumplir tomando decisiones sobre la vida del primero.

revolución ha muerto, donde no hay totalidad para transformar porque la Posmodernidad es, justamente, fragmentariedad.

La selección léxica, en la que el término “puto” organiza el discurso y se repite recurrentemente, aporta un plus a esta manifestación de la violencia. Podría sostenerse que esto es nada más una forma de expresar con fuerza las relaciones entre homosexualidad y política<sup>22</sup> en los desplazamientos de los discursos sociales en cuanto a las llamadas o supuestas minorías. Sin embargo, el temor y el rechazo a la homosexualidad se acentúan en la obra a través de las reflexiones de Pablo que desembocan en un recuerdo. El recuerdo de él en ese lugar, el de la sospecha; lugar que en definitiva siempre le otorgó su familia en todos los aspectos. La sospecha de que él era gay, fundada por su madre, se traduce en una visión trágica de la posibilidad que merece la exclusión -sacarlo del país-, una especie de exilio pensado en términos de género.

Respecto al *ideologema* de la violencia corporal es posible señalar tres paralelismos centrales: enfermedad del protagonista-enfermedad del país -distinguida por Punte en su investigación<sup>23</sup>, geriátrico-campo de concentración, y quirófano-sala de torturas. Sobre el primer paralelismo -y con el objetivo de no incurrir en repetir a otros autores- solo mencionaremos la equiparación entre el cáncer del protagonista y la metáfora del cáncer del país, referida a la subversión y la invasión, cooptación y destrucción llevada adelante por la dictadura. El segundo paralelismo se expresa a través de dos canales: la violencia de la vejez como condición humana a la que todos estamos expuestos y la violencia de lo que implicaría el espacio del geriátrico con sus hábitos y símbolos.

“-Toda vida es un proceso de demolición-” “sostiene Fitzgerald” (*La crítica...* 202) El relato crudo y sin reparos nos deja expuestos a esa condición inevitable de lo humano, envejecer, transitar un largo proceso de decadencia. Quizás sea el tiempo el que ejerce la violencia en el cuerpo dejando sus huellas de arrugas, disfunciones, discapacidades; o quizás, también sea la vida misma que cada sujeto se propicia o logra propiciar para llegar a este momento “indigno” en el que se pierde el control del propio cuerpo, del pensamiento y de la autonomía para decidir qué hacer con la propia vida. Tan estructural y tan condicionante de lo humano que ni aquellos que han brillado en su juventud y adultez -como el filósofo Sartre, por ejemplo- están exentos de

---

<sup>22</sup> “Ahí cayó perón, que con los putos no quería saber nada. Tampoco los que vinieron después. ¿Vos sabés lo que era un puto en los cincuenta?” (*La crítica...* 314)

<sup>23</sup> María José Punte “El peronismo alternativo. John William Cooke: *La astucia de la razón* de José Pablo Feinmann” (2005).

la experiencia degradante del envejecimiento. Esta experiencia se potencia en el espacio del geriátrico como experiencia “concentracionaria”, a través de lo que implica dejar a un padre, a un familiar, en este lugar. Alicia de Almeida es internada por su hijo Pablo en un geriátrico costoso, que por ello no deja de refractar símbolos y hábitos que identifican el espacio y la circunstancia. La equiparación Auschwitz- geriátrico expresada en la obra, impone la evocación de un suceso histórico convertido prácticamente en un ícono de la violencia humana: el Holocausto. En ese sentido el *ideologema* funciona reforzando una de sus características como signo: “No se refiere a una realidad única y singular, sino que evoca un conjunto de imágenes e ideas asociadas. Tiende a desprenderse del fondo trascendental que lo sostiene permaneciendo expresivo.” (Kristeva 47)

No hablamos aquí solo de Auschwitz y los campos de concentración de la Segunda Guerra Mundial o de la ESMA. Hablamos de espacios sin salida, experiencias en las que la muerte es el destino seguro; espacios en los que el sujeto está sometido a expensas de un otro o una otredad -la vejez misma- que tiene el poder de violentar, manipular y decidir la muerte. Ideas asociadas como la tortura, el secuestro, la culpa por sobrevivir<sup>24</sup>, el lugar de testigo de la muerte de otros, la evasión, el dolor, la impotencia, y de allí a otras ideas en las que el “desprendimiento del fondo trascendental” sería más fuerte: la idea de la política como guerra, la idea de la vida como supervivencia.

En este sentido, y asociado también al último paralelismo, es posible señalar la *multiacentualidad* y *multirreferencialidad* del lenguaje como un recurso del autor que lleva el lenguaje de la tortura, de la filosofía y del psicoanálisis a la conversación cotidiana. Así, el uso de las cursivas como elemento paratextual, “enfatisa un vocabulario altamente connotativo que señala analogías, correspondencias y dobles sentidos.” (De Grandis 151)

Por último, el tercer paralelismo quirófano-sala de torturas se asienta en la macabra denominación otorgada por los torturadores a “los cubículos en que torturan: Quirófanos” (257). La violencia ejercida en los dos casos -la extirpación del testículo canceroso de Pablo y la tortura aplicada a los llamados “subversivos”- es en el cuerpo. Refracta en la mente, en la totalidad del sujeto. El pedido de Pablo a su médico asocia intervención médica con intervención militar. Célula cancerígena y célula “subversiva” merecen el mismo tratamiento: “Soy suyo, doctor Di Lorenzo. Cocíneme. Calcíneme. Achichárreme. Hágame vomitar hasta vaciarme, hasta que no

<sup>24</sup> Se mencionan en la obra los casos de Primo Levi y Jean Améry, quienes sobreviven al campo de concentración pero no logran evitar el suicidio. (Ver P. 200, *La crítica...*)

quede una sola célula fugitiva en mi cuerpo. Sea mi general Videla. Ya extirparon el tumor subversivo. Ahora exterminen las células fugitivas. Límpienme”. (33)

El cuerpo está ahí para ser destruido, difícilmente haya una salida, una salvación. El porcentaje de cura es mínimo como lo es el de escapar siendo “célula” de la subversión. La destrucción es violencia porque no se trata solo de la desaparición, de ingresar en la inexistencia, sino de ser atravesado en cada nervio, cada entraña, cada gota de sangre, por el dolor. Y la mente erosionada con este ultraje especializado, preciso como la intervención de un cirujano, divaga en los confines del sentido, para encontrarlo, justamente, en una violencia absolutamente humana.

La violencia religiosa halla su médula en la condición de ser judío. El Judaísmo deviene del padre de Pablo y se aúna al catolicismo de la madre, enfrentándolo al problema de la identidad religiosa. En la niñez las experiencias de discriminación en el ámbito educativo y la presión de su hermano a partir del deseo de su conversión total al Judaísmo delinean formas de violencia en el contexto de la religión. La circuncisión -práctica asociable a la violencia con el cuerpo- potencia el malestar y la inseguridad al punto de vivirla como una castración, que por un lado, en la infancia, le obstaculiza la posibilidad de “ser” plenamente, y por el otro, en la adultez, se refuerza con la extirpación del testículo y la metáfora de la castración ejercida por los militares en el ámbito político. Ser judío lo ubica en la marginalidad, en la sospecha, y en el peligro absoluto en el marco de la dictadura. Pero también en estos márgenes, en estas fronteras de riesgo, se encuentran otros que con otra identidad religiosa -Catolicismo- están expuestos a las mismas condiciones: la posibilidad de secuestro, tortura y desaparición. De este modo los “Sacerdotes del tercer mundo” padecen la violencia por ideas políticas en el ámbito religioso, padecen el aparato de violencia destinado a los subversivos y puesto en marcha con la colaboración de una fracción importante de la iglesia católica. Es posible entonces entrever en este *ideologema* la proyección de las contradicciones y posiciones en el discurso religioso, específicamente en el de la iglesia católica en el contexto de la última dictadura argentina. Para un “subversivo” o un ideólogo ser judío es un doble riesgo en este momento histórico, pero ser “subversivo” o ideólogo católico<sup>25</sup> también lo es como ser sacerdote “subversivo”. Se instala así una oposición en el espacio católico, una polémica, ya que se halla comprobado tanto el apoyo de la iglesia católica argentina al régimen militar, como la persecución y asesinatos a los “Sacerdotes del tercer mundo”.

---

<sup>25</sup> Se refiere al grupo revolucionario Montoneros.

## **Ideologema de la violencia política**

En *La crítica de las armas* es posible leer el problema de la violencia política como configuración de un *ideologema* en el que se inscriben contradicciones e intersecciones de los discursos entre sí y entre los discursos de los distintos sectores sociales, representando a su vez tensiones entre la *monología* y la *dialogía*.

Desde este punto de vista, José Pablo Feinmann enfoca el problema de la violencia política en la última dictadura argentina refractando discursos que identifican las posiciones ideológicas de cada uno de los sectores sociales. Dichos discursos impactan en la vida de los protagonistas, en la posición subjetiva de cada uno de ellos, a partir de una tensión constante entre una perspectiva monológica, totalitaria, y otra de tipo dialógica.

La violencia en términos de amenaza, asesinato, indiferencia, impunidad, miedo y dominación encarna estos discursos problematizando la necesidad de hegemonía de los militares y sectores que apoyan el golpe en pugna con la necesidad de resistencia de la oposición identificada básicamente con el peronismo. Dentro de cada sector los discursos diferenciados por ámbitos -laboral, afectivo, de amistad, profesional y gubernamental- se interceptan, chocan entre sí proyectando contradicciones hacia la estructura interna de cada uno de los discursos.

Según Zavala el *ideologema* es la unidad de una heterogeneidad que materializa las repeticiones, desplazamientos, revalorizaciones, oposiciones y contradicciones del discurso social. Unidad de una heterogeneidad entendida no como “un coro plural de voces acordes” sino como la revelación de “las polémicas, las luchas y los intentos de exclusión y supresión de puntos de vista antagónicos” (36-37). Un elemento de intersección entre la heteroglosia de todo texto y sus coordenadas históricas, que opera a modo de enlace entre el texto literario y otras prácticas significantes:

El texto aparece así como un encuentro de fragmentos heterogéneos del discurso social, donde se marcan los paradigmas de los lenguajes hegemónicos y las luchas por la significación y los que la doxa dominante construye como “real”. O dicho de otra forma: las simbolizaciones y formas de hablar y actuar y sentir y soñar y amar directamente ligadas al sentido práctico y a los hábitos de las clases dominantes. (86-87)

En este sentido, la obra expresa el encuentro de fragmentos del discurso social representativos del paradigma de “La Doctrina de Seguridad Nacional” -constitutivo de la *doxa*

dominante- con fragmentos representativos del paradigma “Del Nuevo Hombre y la Revolución”. Los dos paradigmas están insertos en la cultura y en la conciencia del protagonista, Pablo Epstein, y en los dos espacios se manifiesta una violencia política justificada desde el valor de la ideología. Nuevamente citamos a Zavala, quien parafrasea a Bajtín y su noción de *ideología*, pertinente para nuestro análisis:

Con ideología Bajtín indica las diferentes formas de la cultura, los sistemas sobreestructurales, como el arte, el derecho, la religión, la ética, el conocimiento científico, etc. (la ideología oficial), pero también los diferentes sustratos de la conciencia individual, desde los que coinciden con la ideología oficial a los de la ideología no oficial, a los sustratos del inconsciente, del discurso censurado. (105)

El *ideologema* de la violencia política en *La crítica de las armas* opera como enlace entre los discursos de los personajes, del narrador y del autor -heteroglosia- y el contexto socio-histórico en que se desarrolla la obra -coordenadas históricas representadas por el conflicto institucional que lleva al Golpe y al proceso posterior reconocido por los diversos modos de represión y exterminio-. El entramado de estos discursos revela el predominio de una perspectiva monológica, totalitaria, perteneciente a la *doxa* dominante instituida por los militares. Mientras los discursos del sector social que apoyan al proceso se emiten desde la voz de los vecinos, las amantes circunstanciales de Pablo y los empresarios que negocian con él; los discursos de la resistencia laten en la superficie a través del recuerdo de las ideas fundadoras -los discursos de John William Cooke-, de los muertos en acción -Rodolfo Walsh-, de los héroes de otras resistencias -Primo Levi- y del terror de los que quedan -su amigo Lucio Wolff<sup>26</sup>. Por su parte, el discurso del narrador interviene para citar los discursos de los medios -diarios, radios y propaganda gráfica-, vislumbrar el fluir de la conciencia de Pablo, reflexionar y criticar los cruces y contradicciones dados entre y en el seno de los discursos mismos. En el fondo, previsible o posiblemente, el eco del autor<sup>27</sup>, asociado a su personaje principal en términos biográficos e históricos.

---

<sup>26</sup> “Lucio Wolff militaba en San Isidro, donde había nacido y vivido como miembro de una familia acomodada, antiperonista furiosa, de la cual abominó para entrar en la JP y hasta para ser concejal y jurar en mangas de camisa “por la patria y la liberación de los pueblos del Tercer Mundo”. (*La crítica...*104-105)

<sup>27</sup> José Pablo Feinmann nació en 1943 en la ciudad de Buenos Aires. Es Licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA), en donde estudió desde 1962 hasta 1969. Hacia fines de 1969 formó parte de un grupo de pensamiento argentino, en el que también participaba, entre otros, Amelia Podetti. El grupo surgió ante la inquietud de ahondar en esta materia que en la UBA se daba como optativa. En 1973 fue fundador del Centro de Estudios del Pensamiento Latinoamericano, en el Departamento de Filosofía de la UBA. Se desempeñó como profesor en la

El *ideologema* como unidad dentro de una heterogeneidad revela la intersección de estos discursos en las distintas esferas dando cuenta de las polémicas entre los sospechosos de subversión que intentan racionalizar los procedimientos de los militares analizando el pasado de cada uno y los riesgos; de las luchas de los representantes del régimen por transmitir los fundamentos del proceso, de la exclusión de la disidencia u oposición y su posterior supresión. Estas intersecciones habitan diversos ámbitos. En el laboral, Pablo asiste a conversaciones cotidianas en las que sus clientes reafirman el apoyo al proceso y sus métodos incluyéndolo a él, tal como lo evidencia la siguiente cita:

“Si Menéndez va a Italia”, dice Alvarado una mañanita dulce, tomándose un café con Pablo, cerca de una fuente, mirando unas palomas húmedas e inquietas, con *La voz del interior* sobre la mesa, haciéndose lustrar los zapatos, disfrutando de la vida, “Si Menéndez va a Italia”, dice, “en tres días termina con las Brigadas Rojas”. Lo mira a Pablo y Pablo sonrío asintiendo, cómo no, quién no lo sabe, quién no sabe que Menéndez es infalible, que no deja títere con cabeza (...) “Menéndez la hace fácil”, ha dicho Alvarado y pone un dedo sobre la mesa, en el centro de la mesa, lo deja ahí, mira a Pablo y dice “Menéndez limpia desde aquí” dice Alvarado y su dedo, con lentitud, se desliza ahora desde el extremo al centro, y se detiene ahí, y en el camino quedan todos los muertos que sean necesarios para que la vida sea dulce y segura en Córdoba. Y Pablo no le dice eso es una masacre, no le dice usted es un asesino que admira a un asesino, no le dice si hay un problema en un lugar hay que arreglarlo en ese lugar y con la ley, nada de eso le dice porque Pablo tiene miedo, tanto miedo que dice ajá, claro, sí, eso me han dicho, que Menéndez lo pasa fino al peine, que arrasa con todo. (*La crítica...* 82)

Este fragmento del discurso social en la voz de Alvarado marca, a través de las simbolizaciones, formas de hablar, actuar y sentir, el fundamento de la clase dominante. El

---

universidad durante los primeros años de la década de los setenta, hasta el 1974. (...) Feinmann renunció al Partido Justicialista en 1985. Pero de hecho nunca fue “peronista” en el sentido clásico de la palabra, sino “militante de un peronismo anti-imperialista” (Link, Daniel. “Cosa de hombres”. *Página/12*, 7 de mayo de 2000)

Hay una línea de gran coherencia en la trayectoria de Feinmann, sobre todo en lo que respecta a lo que puede ser considerado el núcleo de sus ideas filosóficas. Su adhesión al peronismo es más la expresión de un momento político concreto, que una militancia partidaria. Él se define como “un escritor de izquierda, ligado a los derechos humanos” (Sáez & Rimondino, 70). En la misma entrevista aclara que del “joven peronista” que era, quedan los ideales. Pero en la actualidad prima la certeza de que no es el peronismo el medio por el cual habrán de ser canalizados. Lo que demarca una continuidad es su inclusión en un frente progresista, en el que se reconocen las ideas que dieron forma en diversos momentos a corrientes de un nacionalismo de izquierda, una línea nacional y popular. Las publicaciones que aparecen bajo la forma de artículos se encuadran en un periodismo que el mismo describe como reflexivo o ensayístico. Apuntan a un lector capaz de asumir “un compromiso en el terreno de las ideas” (*Ignotos y famosos*, 7). La relación con el cine, que es la manifestación actual por excelencia de la cultura popular, es inseparable de su tarea de escritor. Él mismo cuenta que fue su deseo de expresar lo que el cine le provocaba, lo que lo impulsó a narrar, vocación que comienza ya a los once o doce años. En los momentos de mayor terror, en el ‘76 y el ‘77, el cine lo ayudó a sobrevivir (*Pasiones de celuloide*, 13). Pero, por sobre todo, él se define como “escritor político”. Sus textos se proponen contribuir a alimentar la certeza de que el poder político es algo que se crea, que está en la potencia de los ciudadanos. De lo que se trata es de colocar nuevamente en el centro de la escena al sujeto, en tanto que voluntad de realizar la historia humana. (Punte 8)

contexto de la conversación remite a la tranquilidad, la libertad, “las cosas simples y bellas de la vida”-una mañanita dulce, tomando un café cerca de una fuente, las palomas húmedas- en la vida de “un buen burgués”. Las simbolizaciones se manifiestan en el diario que está sobre la mesa, que no es cualquier diario, sino un diario reconocido como apologético, y en el hecho de que alguien le lustre los zapatos. La presencia del diario como mediador del discurso que viene a continuación y la posición subjetiva asumida en alguien que mientras tanto se hace lustrar los zapatos, representarían, en primer lugar el apoyo al régimen, y en segundo lugar, un rasgo de su paradigma: la idea y el sentimiento de supremacía sobre el otro. La forma de hablar, aseverando con certeza las garantías que da el general Menéndez, la selección léxica -“limpia”- y los ademanes, refuerzan la idea de confianza absoluta en este representante del régimen y la aprobación de los métodos. El sentimiento de admiración por la eficacia -“en tres días termina”; “lo hace fácil”- y contundencia de este líder completa el cuadro expresando una forma de sentir que choca contra un vacío, un silencio -el de Pablo- que otorga por un lado la idea de adhesión, y por otro, intercepta con un discurso antagónico -expresado en la voz del narrador- que cuestiona el apoyo a la masacre, la admiración a un asesino, la aprobación del uso ilegítimo de las armas y del poder enmarcados fuera de la ley; discurso ahogado por un miedo que multiplica sus efectos constantemente. Frente a la *monodia* del discurso dominante el narrador incorpora la *dialogía* desde su propia voz, ya que el protagonista queda atrapado en una labilidad discursiva. En este sentido, Bajtín sostiene que “el uso del lenguaje es dialógico -que siempre tiene un “tercero” en el futuro-, aún cuando a veces las hegemonías de turno intentan silenciar y sofocar la dialogía e imponen la utopía de la monodia” (en Zavala 89). El tercero, aquí, es el narrador que pone las palabras que el otro no puede todavía poner, silenciado por la hegemonía de turno.

La contradicción ocurre en la conciencia de Pablo, quien, estando en una posición absolutamente opuesta a la de su interlocutor se ve obligado no solo a no decir lo que piensa, sino a reafirmar lo que el otro dice: “Ajá, claro, si, eso me han dicho, que Menéndez lo pasa fino al peine, que arrasa con todo.” (82)

Es posible señalar en este fragmento de discurso social dos aspectos distinguidos por Feinmann (1999) y Vezzetti (2009) respectivamente. El primero hace referencia a “lo cotidiano como normalidad que oculta la latencia permanente de la Muerte” (Feinmann, *La sangre...*95). El café en una mañana agradable con la fuente, las palomas, el sujeto que lustra los zapatos, parecen casi un cuadro de costumbres; un cuadro que representa lo cotidiano, lo normal, un cuadro en el que se filtra la muerte con el diario y sus títulos, con el hombre “común,” “el buen

argentino” que delibera desde un lugar de autoridad -autoridad de saber, de clase- sobre el método de la muerte ya tan naturalizado que se puede compartir en un café, que se puede expresar libremente, quizás sin imaginar -porque el apoyo al régimen es masivo, o se vende como masivo- que el horror atraviesa a su interlocutor. El segundo, se refiere a la condición de “ajuricidad” -originada por el terrorismo estatal- que caracteriza al contexto. Según Vezzetti “se trataría de un retorno de las formas imaginarias, primarias, del poder y la autoridad: es decir, el desemboque de una representación del poder como violencia e imposición que, en verdad, es la evidencia de un derrumbe moral largamente incubado.”(*Sobre la violencia...27*).

En este marco hay una ausencia de derecho tal que habilita la “generalizada tendencia a justificar el asesinato como una vía legítima de la práctica política” (26); el personaje de Alvarado representa claramente esta tendencia así como el mencionado derrumbe moral.

En el ámbito afectivo, el discurso de la mujer que comparte un encuentro ocasional con Pablo, choca con el de este último, pero ya desde otro lugar. El contexto situacional le permite a Pablo cuestionar e ironizar sobre la posición subjetiva de la mujer, posición que representa a otro sector de la sociedad, diferenciado del de Alvarado, un sector que podría explicarse a través de la frase “No te metás”; frase que remite a toda una gama de resemantizaciones: descompromiso político, ausencia en la realidad, deseo de evasión, miedo, etc.:

Ella se llama Ángela y le hace el amor como una profesional inapelable. Después encienden previsiblemente, un par de cigarrillos. Pablo no dice una palabra. Ella, previsiblemente, dice. “Parece que no tenés muchas ganas de hablar”. Pablo la mira. “¿Y de qué podemos hablar?” (...) “Y bueno”, dice, “hablemos del general Menéndez”. Ángela lo mira como a un piantado irredento”. “(...) Hace tres meses mataron a mi hermano”, dice. “Tenía veintitrés años”. “¿Cómo fue?” “en un enfrentamiento” “¿Les entregaron el cadáver?” “¿Sos loco? No entregan los cadáveres”. Pablo la mira con fijeza. Ella parece triste. “¿Lo querías mucho?” Ángela se encoje de hombros. “Sí, una siempre quiere a un hermano. Pero era un pelotudo. Yo le dije. No te metás en la subversión. Te va a ir mal. No me hizo caso y mirá, boleta.” Pablo se recuesta contra el respaldo de la cama, como si reflexionara. Dice “¿Qué cosa, no? Pobrecito tu hermano. Un pelotudo, realmente. Mirá lo que se le fue a ocurrir. Meterse en la subversión. En cambio, vos, vos sí que sabés hacerla. Nada de subversión vos. Vos, puta. Ni subversiva, ni pelotuda. Una buena puta de mierda y a disfrutar de la vida, que la concha nunca pasa de moda ni altera el orden establecido. (*La crítica...84-85*)

Pablo se encuentra aquí con alguien vinculado indirectamente a la resistencia, una argentina más que tiene la experiencia de la desaparición y sus marcas: “No entregan los cadáveres”. Una argentina más que su vez se refugia en el “No te metás”. Es posible ampliar la

significación de este fragmento a partir del concepto de *subversión*. Según Feinmann “la subversión era más que el ‘terrorismo’, más que la ‘guerrilla’, que eran la expresión armada de la subversión. La ‘subversión’ era todo cuanto atentara contra el ‘estilo de vida argentino’ o contra el ‘ser nacional’. Y como ‘estilo de vida argentino’ o ‘ser nacional’ eran indefinibles y, por consiguiente, absolutos, subversión podía ser cualquier cosa.” (*La sangre...* 98) Y el hermano de Ángela se había metido en la “subversión” y había recibido el castigo esperado para los subversivos, la desaparición. La desaparición imaginada como total, carente de existencia previa, ligada posiblemente a la idea de subversivo. En este sentido, *La crítica de las armas* incluye discursos como el de Camps<sup>28</sup>: “Nosotros no matamos personas, sino subversivos” (178) El “subversivo”, entonces, no alcanza la calidad de persona, es otra entidad indefinible y absoluta como la subversión.

La interacción dialógica entre estos discursos representa “el mundo de lo heterogéneo, que permite comprender la polifonía de multiplicidad de voces interactuando mutuamente. (...)” (Zavala 86). La voz de Pablo estableciendo una polémica con la voz de Ángela, la de Ángela oponiéndose a la de su hermano, y la de Camps atravesando el discurso de los tres: el del cuestionamiento, el de “No te metás” y el de la subversión.

En el ámbito de la amistad, Pablo encuentra básicamente dos posiciones. Una es la asumida por los amigos de la juventud; los vinculados por medio de la universidad, la pasión por la filosofía, la adhesión a un paradigma -hombre nuevo y revolución-, la militancia en la izquierda peronista; todos ellos sospechosos de subversión ideológica. Dentro de esta posición, los diálogos ocurren mayoritariamente con Lucio, el amigo que calma a Pablo en medio de sus ataques de pánico, el que busca sostener los ideales sin desesperar.

“Hay que guardarse”, dice. “Sólo desde los derechos humanos se puede hacer algo. Conseguir que amasijen menos gente.” Lo mira muy fijo a Pablo y dice: “Tendrías que irte, Pablo. Si yo tuviera la guita que vos tenés me voy a la mierda”. “Vos no te vas por falta de guita.” “No”, dice Lucio. “No, yo me quedo. Si todos nos vamos hasta que la cosa cambie, ¿cómo mierda va a cambiar? (...)” (106)

Este discurso de resistencia, establecido en términos de diálogo, pone en cuestión la idea del exilio, la polisemia de esta palabra que oscila entre el miedo a la muerte y la valentía de quedarse; o entre muchas otras posibilidades de significación, si quedarse implica desaparecer,

---

<sup>28</sup> Ex jefe de Policía de la provincia de Buenos Aires.

entonces irse y luchar desde afuera. Vinculadas a este dilema aparecen las distintas formas de oposición. La de Rodolfo Walsh, quien a partir de su “cadena informativa” apela a la sociedad desde las posibilidades de la comunicación: informarse, agruparse, resistir, actuar. “Reproduzca esta información, hágala circular por los medios a su alcance (...) El terror se basa en la incomunicación. Rompa el aislamiento. Vuelva a sentir la satisfacción moral de un acto de libertad. (...) Impida que, en silencio sigan siendo devastadas las filas del pueblo”. (111)

La comunicación como liberación, como frente para la violencia. Una perspectiva que ubica a Walsh como el héroe de la resistencia, admirado por muchos, admirado por Pablo. El héroe que muere en acción, que construye su discurso máximo en la *Carta abierta a la Junta Militar*. Paralelo a este discurso, la obra presenta el discurso de Primo Levi, otro héroe que resiste a un régimen tan nocivo y macabro como el argentino, el nazista. “Antepongo la justicia al odio” (110), sostiene Levi, aunque destaca la culpabilidad del pueblo alemán: “Es cierto que el terrorismo de Estado es un arma muy fuerte a la que es difícil resistir: pero también es cierto que el pueblo alemán, globalmente, ni siquiera intentó resistir”. (110)

Un pueblo que miró para otro lado, que se tapó los oídos, que decidió no involucrarse involucrándose desde el silencio, adhesión implícita que eligieron muchos argentinos también. Sin embargo, en las palabras de Primo Levi no hay violencia, la respuesta no es en términos de venganza, es en términos de justicia, de ley.

Por último, la otra voz de la oposición emana de John William Cooke, voz que emite palabras que se convierten en precursoras del paradigma del Hombre Nuevo y la Revolución en nuestro país:

En el sindicato de mecánicos lo escuchó dialogar con René Salamanca, lo escuchó decir me cago en Perón, decir que había que crear hechos revolucionarios a Perón, que había que estar con la clase obrera peronista, ya que si su identidad política era el peronismo y el regreso de Perón era el hecho más irritativo para el régimen, ése era el lugar de todo verdadero revolucionario, traerlo al Viejo y obligarlo a aceptar lo que su liderazgo significaba hoy en la Argentina, la revolución socialista, me cago en Perón, insistió Cooke, (...) no sé qué piensa Perón ni me importa, hay que crearle una realidad revolucionaria que él no pueda rechazar, que advierta que sólo montándose sobre ella va a poder seguir siendo Perón.(...) (166)

Patria socialista -¿o patria peronista?- Discurso que antecede a los otros en tiempo histórico, que opone al golpe anterior -1956- una salida que reitera más que la fe en el líder, la fe en el movimiento que cumplía con los requisitos para ser revolucionario. Lucio, Walsh, Cooke, todas voces que anidan en la conciencia de Pablo, que gritan desde el silencio la palabra que

lucha con la hegemonía de los militares. En los sustratos de su conciencia constituyen el discurso que no coincide con la ideología oficial, sustrato desde el que es interpelado, como lo es también desde el sustrato de la conciencia que representa a la ideología oficial, que lo paraliza desde el terror y que le impone silencio. Reiteramos una cita de Zavala por su pertinencia en esta instancia de nuestro análisis: “Esta semiótica del silencio intenta regular el imaginario social, ahuyentando los fantasmas de la alteridad, intentando imponer totalitarismos semióticos, y la cohesión y el orden” (182).

La otra posición es la de los amigos<sup>29</sup> vinculados a la empresa familiar<sup>30</sup>, de la cual Pablo es vicepresidente. Amigos que empiezan “de abajo” y que reciben la ayuda de Pablo para desarrollar su propio emprendimiento, un negocio de artículos eléctricos en el norte del país. A ellos, solo a ellos, se permite Pablo revelarles su pasado, con ellos se siente él mismo; sin ocultamientos, sin actuaciones, sin miedos. Con ellos, en el contexto del mundial del '78, más precisamente en el partido de Argentina-Italia, comparte una cena, y con ellos se origina un discurso que representa a otro sector de la sociedad argentina, aquel que juzga como culpables a los intelectuales, aquel que atravesado por una pasión de connotaciones “nacionales” traspasa los límites para instalarse en un borde sin sentido, carente de ética; una pasión hueca, vacía, tal como da cuenta la siguiente cita:

¿Te das cuenta hermano? De esto tienen la culpa los tipos como vos. Los que le hicieron el bocho a la pendejada. Los que hablaron de más. Los que lo trajeron al hijo de puta de Perón. (...) ¿Te das cuenta, Pablo? Mirá adonde nos llevaron con la liberación nacional. Vos y tus libros y tus charlas por ahí, meloneando a los perejiles. ¡Ni un Mundial podemos ganar por ustedes! Perdemos con los tanos que no valen una mierda. Por vos, porteñito zurdo. Por vos, que ni sé cómo carajo andás zafando de la que te merecés. ¿Qué pasó? ¿Te saltaron a vos? ¡Ni a los tanos les podemos ganar por ustedes, zurdos de mierda! (182)

Este discurso reaccionario pone de manifiesto la transformación operada en Pichi, que resulta como un arquetipo de las transformaciones de muchos argentinos que terminan revelando su verdadera identidad y/o pensamiento en el contexto del mundial del '78. Podría decirse entonces, que no se trata de una transformación, sino de una revelación. Pichi era un muchacho que sólo había hecho la escuela primaria, que había empezado desde abajo, que había llegado a ser propietario e independiente gracias a Pablo, y sin embargo es el muchacho que, atravesado

---

<sup>29</sup> Se refiere a Pichi y Horacio.

<sup>30</sup> Concordia S.A. es una fábrica de conductores eléctricos, la empresa familiar en la que Pablo Epstein es vicepresidente y su hermano Sergio, presidente.

más por una pasión nacional que por un deber nacional, es capaz de una catarsis brutal, catarsis originada solo, solamente, por una derrota en el fútbol. Esta pasión nacional se desdibuja o se devela realmente, con su tintura de hipocresía, de ausencia de conciencia moral, de horror. Otro discurso, el plástico, ilumina el lado oscuro de esta pasión de la mano de Miguel Rep<sup>31</sup> incorporando a la obra otra dimensión del paralelo entre la pasión y el horror:

Había dibujado dos construcciones arquitectónicas. (...) Una era el estadio mundialista de River Plate. La otra, la ESMA. De las dos surgían gritos poderosos. En verdad, de una surgía un solo grito. De la otra, varios. Del Estadio Mundialista el grito era unánime, era el grito hermanado del pueblo de la nación: “¡¡¡Goooooolllllll!!!”. De la ESMA surgían múltiples gritos, todos distintos, todos expresando el dolor de la vejación: “¡¡¡ Ayyyyy!!! ¡¡¡Arrrrgh!!! ¡¡¡Aggggg!!!”. ¿Oían los torturados de la ESMA el grito sagrado de los hinchas de la selección nacional? ¿Oían -querían oír- los hinchas de la selección militar los gritos de los torturados de la ESMA? (*La crítica...* 336)

El lado oscuro es el lado violento, “los quinientos metros entre la conciencia moral y la ética de los asesinos” (336). La paradoja de la distancia entre un centro clandestino y un centro deportivo que aúna dos visiones de una realidad.

Según Zavala “Este horizonte de inquietudes, paradojas y dificultades de y con lo heterogéneo es el suplemento de la dialogía polémica bajtiniana, alojada por elementos axiológicos o valorativos. Una vez más la dialogía no está en el interior del lenguaje (...) sino afuera, en el uso, pues la palabra no es elemento privilegiado de una verdad, de una presencia. Desde que se enuncia la palabra estamos en el orden de la pugna y la lucha, de la bivocalidad y la alteridad radical.” (36)

De este discurso plástico se desprende un diálogo entre los gritos de los torturados y los hinchas, expresando la coexistencia de dos verdades, la que se intentaba imponer desde la hegemonía de los militares -el pueblo unido está de fiesta- y la que se intentaba ahogar desde la carátula de “subversión” -la otra parte del pueblo que era perseguida, torturada y asesinada-. Las dos verdades están en pugna, representan la *bivocalidad* y la *alteridad*.

En esa otra parte del pueblo, se encuentran insertos, entre otros, los intelectuales. La acusación a ellos en *La crítica de las armas* ocupa una parte importante de los fragmentos de los discursos citados y constituye un argumento recurrente, una de las repeticiones que va a habitar una parte del discurso social: “La subversión comenzó en el campo ideológico”, “La subversión trabajó mucho en las villas de emergencia”, “La subversión activó y activa en las fábricas, sobre

---

<sup>31</sup> Artista ligado a la temática de los Derechos Humanos.

todo desde los cuerpos de delegados” (27). Esta materialización de la repetición investida en acusación revela un desplazamiento en el discurso. La culpabilidad ya no está puesta en la resistencia armada solamente, la “subversión de superficie” es tan importante o más que la primera y así también lo es, la necesidad de exclusión y supresión. Ellos son “los que le hicieron el bocho a la pendejada”, los que trajeron a Perón, los que luchaban por la liberación nacional con libros y charlas. A todos ellos es necesario marcar, excluir, porque por ellos ni siquiera se puede ganar en el fútbol; pero con eso no alcanza, también es necesario castigar, suprimir como sostienen las palabras de Pichi, “andás zafando de la que te merecés” (182). Palabras que se potencian con el uso de la identificación ideológica como insulto: “zurdo de mierda”.

En el ámbito empresarial, las expresiones de sus representantes reafirman el apoyo al régimen y la omnipotencia de un discurso monológico emitido desde un lugar de poder, poder social, poder económico, ¿poder político?:

Como parte de su estrategia de protección asistió, con mayor frecuencia que nunca, a las reuniones de los empresarios de la Cámara del Cobre. Uno de ellos, a una semana del golpe, dijo: “El pueblo se equivocó, ahora que pague”. Y otro -aproximadamente en junio o julio, luego de que apareciera un cadáver en el obelisco, el cadáver de un desdichado al que habían fusilado ahí, en la centralidad absoluta de la ciudad, señalando que ése, el centro, era el lugar que ocupaba la muerte, el castigo, en el nuevo orden- dijo: “Y al que no le gusta cómo viene la mano... Bueno, que termine como el fiambre ése que tiraron en el obelisco” (80)

Pablo asiste a estas reuniones como estrategia de protección, el miedo dirige sus acciones; por miedo es un empresario más que asiste a un discurso que no lo representa, un discurso que revela su contradicción interna. Los parámetros temporales enmarcan el discurso, el apoyo al golpe desde los comienzos<sup>32</sup>, por parte de sectores empresariales del país. ¿Quién es el pueblo que se equivocó? Inferimos que aquel que se inscribe en las distintas formas de resistencia; todos ellos por igual tienen que pagar. ¿Qué entendemos por pagar? Evidentemente someterse a la metodología implementada para el castigo. ¿Qué hacer con el opositor? Fusilarlo,

---

<sup>32</sup> Respecto a este discurso que representa el rol de una parte importante del sector empresarial, vale citar la referencia de Vezzetti: “Se trata de una reunión que se llevó a cabo poco después del golpe y en la que ejecutivos de la Ford, en Pacheco, se dirigieron a los delegados gremiales con un mensaje de advertencia, que, más o menos, les hacía saber que de allí en más se terminaban los reclamos y se esperaba del sector obrero obediencia y disciplina laboral. Hasta aquí no habría nada demasiado llamativo (...). El agregado siniestro se produce cuando los delegados plantean alguna objeción y reciben la siguiente respuesta: ‘Ustedes le van a mandar saludos a un amigo mío, Camps’”. (*Pasado y presente...* 81)

exponerlo como castigo ejemplificador. El nuevo orden en manos del Estado legitima el asesinato como ley y los empresarios -representados en la obra por la Cámara del Cobre- como sector social relegitiman los métodos posicionando la culpabilidad en un solo lugar y adhiriendo a un discurso totalitario que no deja cabida a ningún otro, un discurso que sella la preeminencia de la *doxa* dominante. Nos remitimos aquí a las palabras de Zavala:

Podríamos decir que esta obsesión monológica es la utopía de los discursos autoritarios, de la inquisición, al colonialismo, al racismo, al fascismo, al heterosexualismo. Entraña lo que Bajtín denomina “totalitarismo semiótico”, “ideologismo” o formas de monologismo ideológico o monodia, que reducen el mundo a una conciencia única y unitaria, a un solo punto de vista y a una única verdad. (105-106)

Este “*totalitarismo semiótico*” en la acción se traduce en un rasgo medular: el pueblo y los que disienten, a los que “no les gusta como viene la mano” son los otros; están en el afuera o se los margina hacia afuera para que finalmente desaparezcan.

Una clave de esa intervención eficaz de la violencia encarnada en el Estado es que la fuerza de su amenaza se dirija sólo contra los otros o, en todo caso, sea visible ante todo como dirigida contra los otros. Sin duda, la fisonomía del subversivo cumplía con la fisonomía del otro expulsado de ese mundo normal que, por supuesto, es una construcción social. (*Pasado y presente...* 51)

Por último, en el ámbito gubernamental, los discursos representan una verborragia exacerbada, sin límite alguno; discursos gestados en una violencia visceral.

La amenaza de esas frases radica en la elasticidad terrorífica del concepto de subversión. La más célebre sería la del general Ibérico Saint Jean, gobernador de la provincia de Buenos Aires, que en mayo de 1977, diría: “Primero mataremos a todos los subversivos, luego mataremos a sus colaboradores, después a sus simpatizantes, en seguida a aquéllos que permanezcan indiferentes y finalmente mataremos a los tímidos”. (135)

Este tipo de declaraciones emana del sector social que representa a la máxima autoridad. Es el discurso que marca el sentido -sinsentido- de un proyecto que se emparenta con otros proyectos de la historia argentina<sup>33</sup>. Es lo que Theodor Adorno denomina, en palabras de

---

<sup>33</sup> “La celebración del centenario de la ‘Campana al Desierto’, en 1979, ofreció a la dictadura la oportunidad de exhibir las equivalencias (básicamente irreales) con las promesas de un nuevo recomienzo que también vendría a fundarse en la contundencia de las armas contra un enemigo irrecuperable. Esa igualación imaginaria de los *salvajes* aniquilados por las fuerzas del entonces coronel Roca con los *subversivos* que amenazaban la esencia de la Nación

Feinmann: “la insaciabilidad del principio persecutorio: Sencillamente, cualquier hombre que no pertenezca al grupo perseguidor puede ser una víctima” (135-136). Discurso que por otra parte se cruza con otros provenientes del máximo poder, en otro momento histórico de la Argentina y en un gobierno “elegido”<sup>34</sup> por el pueblo. Como sostiene Feinmann, Perón pudo decir algunas de las frases más violentas de nuestra historia:

El 30 de agosto de 1955 eleva su renuncia a la CGT, la CGT la rechaza y se organiza un acto para el 31. Ahí, desde los balcones de la Casa de Gobierno, Perón dice, entre otras, la frase cinco por uno. ¿Qué significa esta frase? Implica la teoría de la violencia mayor. Perón ya la había explicitado en ese mismo discurso: “a la violencia le hemos de contestar con una violencia mayor”. Luego apela a la violencia para-institucional: dice que todo argentino que atente contra el orden de las autoridades constituidas...”puede ser muerto por cualquier argentino” (...) Estas frases fueron dichas en caliente, días después del despiadado, feroz bombardeo gorila a Plaza de Mayo. Pero, años más tarde, en Madrid, sereno, ante las cámaras de Fernando Solanas y Octavio Getino (...) Perón habrá de decir una frase que aún hoy (...) estremece: “Al amigo todo, al enemigo...ni justicia”. (*La sangre...* 43)

Esta intersección de discursos marca, por un lado, la reafirmación de los argumentos utilizados por la dictadura y su proyecto. Por otra parte, señala las contradicciones hacia adentro del peronismo como fuerza que luego fuera proscripta, como fuerza democrática que llegada al poder expresara en la voz de su máximo líder el desconocimiento de la ley y la elección de la violencia como alternativa “política”<sup>35</sup>. Es esta posición contradictoria la utilizada por sectores sociales para criticar a los peronistas convertidos en “subversivos” durante la dictadura:

Son unos cagones esos zurdos. ¿Qué se pensaban? ¿Qué se la iban a llevar de arriba? Derechos humanos, ¡por favor! Le piden justicia al estado burgués que odiaban, que querían destruir. Además (...) eran peronistas ¿no? Toda esa pendejada idiota era peronista. Lo escuchaban a Perón decir Al amigo todo, al enemigo ni justicia y aplaudían y gritaban cinco por uno no va a quedar ninguno. Bueno, se les hizo. Los militares están de acuerdo con ellos. En ese aspecto, sólo en ese aspecto por suerte lo siguen a Perón: al enemigo, ni justicia. Y ellos sí que cumplen: diez por uno, treinta por uno, cuarenta por uno. Lo que haga falta hasta ganar: hasta que no quede ninguno. ¿De qué se quejan? Les dieron su propia medicina. (*La crítica...* 151-152)

---

fundaba esa proyección épica de un nuevo origen que debía ser conquistado por la fuerza de las armas antes que por el imperio de la ley o las instituciones de gobierno.” (*Pasado y presente...*58)

<sup>34</sup> Nos referimos a un gobierno democrático, ya que sería cuestionable, desde la línea argumental de este trabajo sostener que la dictadura no fue elegida por el pueblo, por una parte importante del pueblo, que como sabemos, desde la demanda de orden, pidió el golpe de Estado.

<sup>35</sup> “La simetría entre los *Apuntes de Historia Militar* y la política es expresada como sigue: ‘Hay varios trabajos míos sobre el conductor y un librito mío que habla mucho sobre la conducción. Es de carácter militar, pero es aplicable a la política’ (5/4/51). (...) Esta traslación de conceptos militares a la política es inexcusable para comprender no sólo el peronismo de los orígenes, sino también el de los años ’70. A nadie escapa que trasladar conceptos militares a la política implica considerar a la política desde el punto de vista de la guerra; es, en suma, transformar la política en guerra. (*La sangre...* 38)

Esta repetición de fragmentos de discursos de Perón en el discurso de alguien que apoya al régimen militar revela la polémica actuación y sustento teórico del peronismo como fenómeno político, y la aproximación de un fundamento que atraviesa al discurso militar y al discurso peronista, estableciendo una coincidencia de pensamiento en este aspecto.

¿Se filtra aquí el aparato teórico de la Doctrina de Seguridad Nacional? ¿Tanto los militares como algunos sectores del peronismo necesitaron el “cinco por uno” para sostener lo que entendían como seguridad nacional?

Pablo Epstein, subsumido en el miedo camina por las calles de la provincia de San Juan. Al llegar a una esquina, un afiche gigante lo demora en el tiempo y en el miedo:

En el cartel se veía la pirámide de mayo. Estaba suspendida, en el aire de la eternidad, pero también en el no lugar de la indefensión, de lo que necesita apoyo, fundamento, un poder vigilante y protector. Bajo la pirámide, cruzados, había dos enormes sables, símbolos unívocos del poderío militar argentino. El fondo era el celeste y blanco de la bandera de la patria. Al pie se leía: La venimos salvando desde 1810<sup>36</sup>. Volveremos a salvarla ahora. Ejército argentino. (171)

“La venimos salvando desde 1810” y también desde otras épocas como 1930, con una conceptualización de la modalidad golpista inaugurada en el *Manifiesto Revolucionario*, escrito

---

<sup>36</sup> Forma parte de la lectura del régimen iniciado en el '76 en nuestro país, la asociación con la revolución y toma de poder de 1810. La alabanza a ese suceso histórico y su reconocimiento constituyen una parte importante de los argumentos de la toma de poder en 1976. Al respecto Feinmann sostiene:“(...) 1810 no es un cambio de poder. Mayo significa el traspaso de la organización política virreinal a una organización político-criolla, que tiene su hegemonía asentada en Buenos Aires. Es un traspaso político, no un cambio en la estructura económica. Esto, si nosotros seguimos creyendo y teorizando que la revolución implica siempre, un cambio en la totalidad, un cambio de clases sociales que se alejan del poder mientras otras ascienden, como lo representó la Revolución Francesa con el asentamiento de la burguesía. Pero yo caracterizo a Mayo de 1810 como el pasaje de una globalización a otra. Básicamente es esto: el pasaje político-económico que se realiza desde la esfera española a la esfera inglesa. España significa una propuesta de globalización caduca. Lo que hacen Moreno, Castelli y sus seguidores, es proponer una integración a Francia en lo cultural, y a Inglaterra en lo económico. (...) Hay textos de Alberdi, decisivos en este sentido, sobre la Revolución de Mayo, en donde dice que fue una *revolución hecha por Buenos Aires, para la soberbia de Buenos Aires, el orgullo y los intereses de Buenos Aires y que desconoció al país real*. Sigo citando a Alberdi: "*se suplantó el coloniaje español por el coloniaje porteño*". Esto está en el tomo V de los "Escritos Póstumos" de Alberdi que, justamente, se animó a escribirlos fuera del país." (Feinmann, 2002, 3)

Por su parte, la generación del '80 viene a consolidar un modelo de Estado que se repetiría en la última dictadura: “Cuando Roca se consolida, matan a gauchos y a indios, y se instaura el Estado liberal-conservador del '80. El Estado liberal-conservador de los '90, con Menem y Cavallo, se consolida luego de la matanza que hace Videla. Es el mismo esquema: primero una gran matanza, después la consolidación de un Estado furibundamente restrictivo, oligárquico, clasista, conservador, pero que tiene como condición de posibilidad una gran matanza anterior y una absoluta dispersión de toda fuerza popular. Despejado el campo a través de la sangre y la violencia, en el '80 se consolida la Argentina del poder liberal. Despejado el campo a través de la violencia y la sangre derramada por Videla, en 1990 Menem consolida, otra vez, la Argentina liberal”. (Feinmann, 2002, 9)

por el “poeta de la patria” y absorbido por las dictaduras posteriores. Dicha conceptualización se basa en una serie de situaciones sufridas por el país que obligan al golpe<sup>37</sup>, a “apelar a la fuerza para libertar a la Nación” (*La sangre...* 33).

Entonces el argumento se repite. En los gobiernos de facto y en gobiernos elegidos por el pueblo como el de Perón se “puede apelar a la fuerza” para garantizar la seguridad y libertad de la Nación, léase lo que cada uno entiende por libertad y seguridad.

Es en medio de estas contradicciones que se debate el intelectual Epstein, en el polo de la dicotomía que paradójicamente o quizás históricamente se identifica con la barbarie<sup>38</sup>, la que debe ser eliminada, la que debe desaparecer para que el país siga adelante. En el polo de la dicotomía que lo identifica con el peronismo, el movimiento nacional y popular que llevaría a la revolución, ese complejo fenómeno analizado desde el resentimiento, la discriminación y la culpabilidad<sup>39</sup>. En el polo de la dicotomía que imaginó un sentido de la historia<sup>40</sup> que llevaba a la realización de la libertad, a la utopía. Es en este asedio a la ideología de la llamada “subversión cultural” en el que se debate Pablo Epstein; la ideología identificada con el otro paradigma, el del Hombre Nuevo y la Revolución:

La teoría se transforma en fuerza material en cuanto se apodera de las masas (...) Las masas de este país no son las masas en que pensaba Marx, nosotros no tenemos nada que se parezca al proletariado marxista, esa elegancia británica, nosotros, aquí, tenemos a los cabecitas negras, a los negros peronistas, a la clase obrera peruca, ése es nuestro proletariado, con esa base tenemos que trabajar, ésas son nuestras masas. (159)

<sup>37</sup> Ver cita *Manifiesto revolucionario* capítulo I.III de esta investigación.

<sup>38</sup> “Nuestros dictadores evocaban a Roca y la “Campana al Desierto” para revestir a una faena de exterminio del sentido de una refundación de la Nación, que, ante todo, le devolvería la integridad amenazada por las fuerzas de una renovada forma de salvajismo” (*Pasado y presente...* 58)

<sup>39</sup> Según Beatriz Sarlo, la mayoría de los escritos producidos a lo largo de 1956 con relación al “hecho peronista” compartieron básicamente tres tópicos: la relación entre peronismo y resentimiento, el peronismo como nuevo capítulo del divorcio entre élites y pueblo, y el peronismo como hecho culpable cuyo acaecimiento tenía causantes: actores individuales o colectivos que habían sido responsables de que el peronismo sucediera. (32-33)

<sup>40</sup> “Para nosotros el mundo se dividía en *centro* y *periferia*. El capitalismo había nacido como colonialismo, el saqueo de la periferia posibilitó la acumulación originaria del capital; sin periferia no habría capitalismo, no habría centro. El libro de Galeano *Las venas abiertas...*, conquistaba a los lectores del continente porque nos ubicaba en el lugar de lo trascendental Kantiano: éramos aquello sin lo cual nada podía ser, aquello a partir de lo cual lo posible era posible, lo constituido se constituía, la condición de posibilidad de la historia. (...) Al ser lo fundante de la historia, solo debíamos expropiar a quienes nos habían expropiado, recuperar nuestra riqueza, nuestras venas debían volver a vivificarnos a nosotros, y acabaríamos con el centro, con la dominación, la explotación. Dentro de este esquema conceptual ser argentino era un lujo histórico, era habitar el centro del mundo, el lugar en que la historia se definía, las geografías del riesgo.” (*La crítica...* 242-243)

Y con estas masas nace la utopía del Nuevo Hombre y la Revolución en la Argentina. Paradigma que en la obra late y enfrenta al paradigma identificado con el régimen militar. La voz del narrador incursiona en este cuerpo de ideas sosteniendo que son estas masas explotadas las que hacen posible la existencia del centro; América es entonces la verdadera centralidad. Hay que expropiar a los que nos expropiaron, hay que acabar con la dominación y la explotación; ejemplo de ello es la Revolución Cubana.

Es la hora de la Argentina, porque Argentina se ha convertido en “el centro del devenir histórico” (243).

### **Conclusiones parciales**

El *ideologema* de la violencia política en *La crítica de las armas* opera como un elemento de intersección entre la heteroglosia del texto y su contexto socio-histórico. En este enlace es posible visualizar el predominio de una perspectiva totalitaria que entra en tensión con una perspectiva dialógica subyacente, dando cuenta de la identificación ideológica de los sectores sociales involucrados.

El discurso social aparece así materializado a través de las repeticiones, desplazamientos, revalorizaciones, oposiciones y contradicciones en cada uno de los ámbitos analizados, revelando la condición de hegemonía del régimen a partir de “las polémicas, las luchas, los intentos de exclusión y supresión de puntos de vista antagónicos”.

En el ámbito laboral, la voz de Alvarado se convierte en el eco de la condición de “ajuricidad” que caracteriza el momento, y de la metodología del asesinato como natural y cotidiana. En el entorno afectivo, Ángela incorpora dos rasgos característicos del régimen; la presencia de los desaparecidos unida a la idea indefinida de subversión, y la frase recurrente que asiste a la *doxa* dominante: “No te metás”. En el espacio de la amistad, el discurso de la resistencia, en sus múltiples formas -Lucio Wolff en oposición al exilio; Rodolfo Walsh en la acción plena que lo lleva a la muerte; Primo Levi encaramado solo desde la demanda de justicia; John William Cooke motivado por la pasión y la fe en la revolución- choca con otros dos discursos. El de la denuncia, la acusación a los intelectuales como ideólogos de la “*subversión*”; y el que ilumina el lado oscuro de una pasión nacional -el fútbol- expresando dos verdades en pugna -la de los torturados y la de los hinchas-. En el sector empresarial, la Cámara del Cobre y sus miembros representan el cuestionado apoyo al régimen y su metodología. Por último, el nivel

gubernamental representado en las declaraciones del gobernador de Buenos Aires refracta un “*canibalismo discursivo*” que pretende acallar cualquier forma de disidencia, *canibalismo* que por otra parte, se expresa también en otros representantes del poder como el General Perón. Se trata, según Zavala, de “una semiótica del silencio que intenta regular el imaginario social, ahuyentando los fantasmas de la alteridad, intentando imponer totalitarismos semióticos, y la cohesión y el orden. Son formas de *monologismo* y de *canibalismo discursivo*. (...) Representan la utopía de hablar por el Otro y suturar o finalizar el diálogo social” (182).

Por último, el texto, como encuentro de fragmentos heterogéneos del *discurso social*, enfoca la representación de dos paradigmas opuestos: el de la Doctrina de Seguridad Nacional frente al del Nuevo Hombre y la Revolución. En los dos subsiste la violencia como fundamento para su realización. Los dos vacían el espacio de la estrategia política, para ocuparlo con la estrategia de la guerra que implica necesariamente la eliminación del otro.

## Capítulo I. VI

### ***La crítica de las armas y la crítica socio-política. Recursos***

En la *Crítica de las armas* es posible distinguir dos recursos fundamentales: uno asociado a la *transtextualidad* y otro al campo del *reciclaje cultural*. El primero se presenta en la obra a través de la *intertextualidad* y la *paratextualidad*<sup>41</sup>. El segundo involucra lo que Rita De Grandis distingue como un rasgo de la estética de Feinmann -tal como ya lo hemos enunciado-, la “reutilización de materiales y formas altamente cristalizadas de la ideología, la cultura y la literatura” (20) que trasciende las fronteras genéricas.

Tomando como referencia las consideraciones de De Grandis acerca de la impronta autobiográfica de *La astucia de la razón* y su lectura como ficción testimonial, en tanto se trata de un “género literario muy productivo que recrea paródicamente los discursos dominantes de esa formación intelectual argentina que protagonizó la experiencia revolucionaria del peronismo

---

<sup>41</sup> Consideramos la presencia de dos elementos paratextuales importantes. El primero se trata del título de la obra que analizaremos en el capítulo I.VI. El segundo está dado por la presencia de las notas al pie. Dado que nuestro análisis está más orientado a la lectura intertextual y dada la cantidad y diversidad de notas, este elemento no será analizado en la presente investigación.

setentista, y de la cual Feinmann fue miembro.” (157-158), es posible plantear la continuidad de esta impronta autobiográfica en lo que se considera la segunda parte de *La astucia de la razón*, la obra que nos ocupa, *La crítica de las armas*. Del mismo modo, es posible señalar una continuidad en los procedimientos retóricos utilizados por el autor como “la repetición, la diatriba, la polémica, el paralelismo, y la asociación”<sup>42</sup> (16).

En este sentido, la *intertextualidad* y el enfoque en el que se implican diversidad de géneros operan como recursos que nos permiten establecer paralelismos entre el personaje principal -Pablo Epstein- y el autor -José Pablo Feinmann-, y problematizar la obra como una crítica socio-política de la violencia.

José Pablo Feinmann construye la figura de un intelectual, Pablo Epstein -personaje principal-, a través de paralelismos con su propia figura de intelectual. Un recurso, la *intertextualidad*, y dos obras -*La guerra de los mundos*; *La Metamorfosis*- constituyen el soporte de la equivalencia entre los dos intelectuales.

Inscrito en el contexto de la dictadura argentina de 1976, José Pablo Feinmann construye la trama de *La crítica de las armas*, la trama de un intelectual atrapado entre la historia personal y nacional. Un mosaico de culpas, miedos y decepciones entretejen la trampa de esta trama: un país que se destruye desde adentro, que emana dolor, muerte, represión; que muta a pasos agigantados en una especie de metástasis invadiendo el mundo interno de algunos, el de Epstein, el hombre acosado en su doble riesgo de metástasis<sup>43</sup>.

A través de la *intertextualidad*<sup>44</sup> y de un enfoque que articula discursos de diversos campos<sup>45</sup>, Feinmann traza los rasgos de lo monstruoso, los bordes de un contexto histórico-social alienante; una etapa en la que se filtran eternas dicotomías -civilización-barbarie, peronismo-

<sup>42</sup> Respecto a estos procedimientos retóricos, si bien aparecen implicados en los análisis tanto del ideograma de la violencia como de los recursos narrativos no profundizaremos en ellos por no constituir el foco de esta investigación.

<sup>43</sup> Hace referencia a la enfermedad que padece Pablo Epstein -cáncer de testículo- y a la posibilidad de metástasis en su propio cuerpo.

<sup>44</sup> El recurso de la *intertextualidad* tiene una fuerte presencia en la obra. Se citan textos de la literatura argentina -*Facundo*, *Carta de un escritor a la junta militar*, *Las ruinas circulares*- , de la literatura norteamericana -*El extraordinario caso del Señor Valdemar*, *El príncipe feliz*-, de la literatura universal -*La metamorfosis*-.

Asimismo, se refieren declaraciones de miembros de la junta militar: Saint Jean -Gobernador de la provincia de Buenos Aires-, Luciano Benjamín Menéndez -General de Brigada-, Jaime Smart -Ministro de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires-, Armando Lambruschini -Jefe del Estado Mayor Naval-, Domingo Bussi -Gobernador de la provincia de Tucumán-; de filósofos de los militares -José Luis García Venturini-; de militantes peronistas -John William Cooke-.

<sup>45</sup> La articulación se presenta desde la filosofía y en la historia. Al respecto son múltiples las menciones de Karl Marx, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Primo Levi, Friedrich Hegel, Simone de Beauvoir, Jean Paul Sartre, Francis Fukuyama.

antiperonismo, democracia-dictadura- que transitan en declaraciones, discursos, fundamentos teóricos y prácticos; marcando el posicionamiento de cada uno de los sectores de la sociedad.

Dos obras, una cinematográfica *-La guerra de los mundos (1953)-* y otra literaria *-La metamorfosis (1912)-* sostienen las equivalencias entre el intelectual real, Feinmann, y el intelectual ficcional, Epstein. La invasión extraterrestre -en la primera obra mencionada- y la consecuente destrucción del mundo al que pertenece el protagonista, ofician como analogía de esa otra invasión -la militar- , como lectura de la pérdida de un mundo y la introyección<sup>46</sup> de otro ajeno en el que morir es la primera alternativa y la última, sobrevivir. Por su parte, la metamorfosis de Gregor Samsa en el cuento de Kafka, opera en la obra que nos ocupa, como metáfora de la transformación del sujeto en “insecto subversivo” (69), un ser que transita en la oscuridad, en el terreno de lo innombrable; un ser que lleva en sí mismo lo espantoso de su existencia, el desprecio por las acciones y pensamientos que constituyen su identidad.

*Analogía y metáfora* echan luz sobre los paralelismos de los dos intelectuales contruidos desde la historia nacional -el contexto histórico que atraviesa la subjetividad del personaje y de la persona- y la historia personal -el conjunto de marcas subjetivas contruidas en el contexto familiar de Epstein y Feinmann-.

En este sentido, la identidad de estas dos figuras se gesta en un debate externo e interno. En el externo, es posible pensar a estos intelectuales como a aquellos “que buscaron hacer de su capacidad para interpretar al pueblo un aspecto de su propia sociodicea<sup>47</sup>, una forma de construir su propia identidad produciendo una imagen del mundo social y un lugar para ellos en ese mundo” (Neiburg 51). Se trata entonces, de la construcción de “un relato de la historia y un proyecto de nación reconocido por el resto de la comunidad” proyectado en las manifestaciones

---

<sup>46</sup> Introyección (introyectar) está utilizado en términos de meter, “tragar” sin masticar. En sentido figurado, como introducir sin asimilar y por tanto, sin eliminar incluso. Es también apropiación de “algo” que no es propio (creencias, valores, expectativas, deseos, sentimientos, necesidades, pensamientos) generalmente proveniente de los padres o de otras personas, adoptándolo como si todo esto fuese propio, sin cuestionarlo, sin analizarlo. Claro está, que por repetición y con los años pareciera que ya es parte de la propia vida, es más, pareciera que es “genético” y no es así.

De hecho, este proceso va sucediendo y se va archivando después a nivel inconsciente como resultado precisamente de esas repeticiones y actos repetidos en automático. Forma parte ya a determinada edad, de actitudes y comportamientos, que seguirán a veces por toda la vida.

<sup>47</sup> “Conservando el sentido weberiano de la noción de teodicea, Pierre Bordieu (p.e.,1966) ha utilizado la noción de sociodicea para analizar la génesis y las relaciones entre figuras sociales fuera del campo estrictamente religioso (...) Para construir una posición en un universo social que es pensado en términos *nacionales*, políticos, ensayistas, literatos, historiadores y científicos deben ofrecer, de la misma forma que los profetas de la antigüedad, un relato de la historia y un proyecto de nación que pueda ser reconocido por el resto de la comunidad”. (Neiburg 51)

de Epstein en el marco de la obra y atestiguado por Feinmann en el marco de su obra<sup>48</sup>. Por su parte, el debate interno delata un conjunto de marcas subjetivas -la religión, la enfermedad, la clase social, la tradición familiar- compartidas en la vida y en la ficción.

Es en el núcleo de estos debates donde se ponen en evidencia las continuidades y rupturas del discurso intelectual de las dos figuras -Feinmann; Epstein-, donde se visibilizan algunas contradicciones y se invisibilizan otras.

### ***La guerra de los mundos***

“La guerra de los mundos, sí. El año fue 1954; no es que hoy lo recuerde, me lo dicen mis libros de cine: *The war of the worlds*, 1953. Durante los años cincuenta las películas de Hollywood se estrenaban aquí un año después, y a veces no se estrenaban”. (*La crítica...*39-40)

Desde el cine, un universo que comparten los dos intelectuales<sup>49</sup>, se inicia el relato que constituirá la *analogía* con la invasión militar. De regreso a la casa, Alicia de Almeida, la madre del protagonista, afirmará horrorizada: “Alguna vez va a pasar” (42). Años más tarde, llegará a manos de Epstein, de manos de una joven alumna, un poema titulado *La guerra de los mundos*, una relectura de la invasión marciana a partir de la catástrofe de la dictadura militar. La analogía ya había sido pensada, y peor aún, vivida:

Conjeturo, entonces, que sentiste eso: que los marcianos (o lo que fuere que fueran los marcianos para vos) podrían alguna vez invadirnos y destruir todo. Fue tu modo de sentir la posibilidad de la devastación (...) Llegaron vieja, pero llegaron para mí y para el marido de esa chica de ojos grandes y ávidos, para nuestra generación llegaron, y eran verdes también, verde olivo, pero no venían del espacio exterior, sino desde la lógica perversa de nuestra historia, de la cruel historia de nuestro cruel país, llegaron para nosotros y no para vos, para vos nunca llegaron los marcianos, vieja, nada destruyó tu mundo, nada podría destruirlo porque sos, sencillamente, indestructible. (43-44)

Suele entenderse por invasión la irrupción de agentes externos en un espacio físico determinado, la destrucción y consecuente apropiación de ese espacio y lo que habita en él, hablamos de contenidos concretos pero también de aquellas construcciones que constituyen una

---

<sup>48</sup> Se refiere a la obra construida a partir de sus publicaciones y trayectoria. Obra a la que nos remitiremos concretamente desde la bibliografía y *corpus* seleccionados.

<sup>49</sup> La posesión de libros de cine por parte de Epstein denota un interés por lo cinematográfico. Dicho interés se reitera en el intelectual Feinmann a través de la pasión e investigación sobre este arte expresado en el género ensayístico y en la inclusión en su novelística.

cultura. Entonces, los marcianos y su cultura invaden la tierra, la destruyen e intentan apropiársela. Entonces, los invasores atacan la Argentina del '76, no vienen totalmente de afuera, vienen de un “adentro”<sup>50</sup> construido en el afuera. Los agentes externos son internos, vienen de las viejas dicotomías estancadas en el tiempo, vienen a restablecer una cultura latente y a exterminar a la otra. El “Proceso de Reorganización Nacional” llega para restituir el orden perdido. Para ello, el llamado a las huestes, ese sector de la población que pide orden, que lo demanda y que es el destinatario colaborador-cómplice<sup>51</sup> de la campaña que lograría tan sublimes fines: salvar la patria. “Orden, Orden, Orden, cuando hay Orden, el país se construye de arriba abajo”<sup>52</sup>.

Como en 1984<sup>53</sup> la invasión y colonización de la subjetividad corre por las venas de la comunicación. Los comunicados, el sector mayoritario de la prensa, la propaganda y sus afiches despliegan el arsenal ideológico.

Es en esta “introyección del mundo ajeno” que se debate el intelectual Epstein, en el polo de la dicotomía que paradójicamente o quizás históricamente se identifica con la barbarie<sup>54</sup>: la

---

<sup>50</sup> “La dictadura instalada en 1976 puso en práctica una metodología represiva y de exterminio que no tenía antecedente en la Argentina. Pero no necesitó crear nuevas imágenes o visiones sobre la violencia revolucionaria o el fantasma de la subversión. Todo estaba ya dicho en una construcción discursiva que retomaba y ampliaba los motivos de la seguridad nacional, nacidos en las Fuerzas Armadas, instalados en el discurso de la derecha, en el Partido Justicialista (PJ) y el sindicalismo y, finalmente, consagrados con caracteres propios por el gran enunciador de la política que fue Perón: la criminalidad, el carácter “apátrida” y el complot internacional, la idea ampliada de la subversión, la apelación nacionalista, incluso el argumento sobre las debilidades de la ley para reprimir las nuevas formas de la insurgencia”. (Vezzetti, *Sobre la violencia...* 74)

“Prudencio García pone de manifiesto lo que la doctrina debía a la tesis de la “seguridad nacional” y la supuesta *tercera guerra mundial* en curso, originados en los centros estratégicos de los Estados Unidos desde finales de los '50. En cuanto a la metodología, en particular al uso sistemático de la tortura, la fuente de inspiración provenía, inicialmente, de la actuación francesa en Indochina y Argelia, que fue ampliamente expuesta en la formación de los oficiales argentinos en esos mismos años; pero también incorporaba las enseñanzas recibidas en diversos centros militares de los Estados Unidos. De modo que, si se trata de señalar esa dimensión más general, que situaba las acciones de los militares argentinos en un escenario más allá de las fronteras nacionales, hay que reconocer el papel cumplido por un linaje militar proveniente de Occidente, de Francia y los Estados Unidos, recalcitrantemente consagrado a la causa de la contrarrevolución a escala planetaria”. (Vezzetti, *Pasado y presente*, 74)

<sup>51</sup> Hugo Vezzetti en *Pasado y presente -guerra, dictadura y sociedad en la Argentina-*, sostiene que no puede desprenderse del análisis sobre las relaciones entre dictadura y sociedad la “culpa colectiva”. En este sentido sostiene: “Se trata de considerar y a la vez juzgar el papel cumplido, en muchos casos voluntariamente, por los niveles más bajos de perpetradores y otros colaboradores, algunos forzados por la pertenencia a las instituciones involucradas en la represión, otros más libremente dispuestos a brindar su apoyo mediante la delación o la proclamada adhesión y la difusión del discurso del régimen. Es claro que en esa colaboración podían mezclarse la adhesión doctrinaria con la conformidad resultante de la presión desde arriba y las formas diversas, más o menos miserables, de búsqueda de beneficios, ascensos o prebendas. Probablemente, ninguno de ellos podría ser acusado de conductas criminales específicas y sin embargo todos ellos formaron parte necesariamente de las condiciones que hicieron posible el despliegue del terrorismo dictatorial.” (48-49)

<sup>52</sup> Primera publicidad televisiva de la Junta Militar. (*La crítica...* 340)

<sup>53</sup> Orwell, George. 1984.

<sup>54</sup> “(...) La celebración del centenario de la “Campaña al Desierto”, en 1979, ofreció a la dictadura la oportunidad de exhibir las equivalencias (básicamente irreales) con las promesas de un nuevo recomienzo que también vendría a fundarse en la contundencia de las armas contra un enemigo irrecuperable. Esa igualación imaginaria de los *salvajes* aniquilados por las fuerzas del entonces coronel Roca con los *subversivos* que amenazaban la esencia de la Nación

que debe ser eliminada, la que debe desaparecer para que el país siga adelante. Es en este asedio a la ideología de la llamada “*subversión cultural*” en el que se debate Pablo Epstein; introyección y asedio en el que es factible también identificar a José Pablo Feinmann.

Los dos filósofos de la periferia con un pasado vinculado a Montoneros. Escritores, militantes de la izquierda peronista. Colaboradores y miembros de revistas, profesores en la carrera de filosofía en plena dictadura; ideólogos subversivos. Los dos implicados en una hibridez discursiva en la que se combina fundamentalmente la crónica y la autobiografía.<sup>55</sup>

“En 1976, Pablo tenía treinta y dos años (...)” (*La crítica...* 56), su nacimiento ficcional es entonces en el año 1944.

Feinmann nace en 1943: “Yo era muy jovencito, tenía 23 años cuando Onganía da el golpe (...)” (Feinmann, 2008, 9) La cercanía de los nacimientos los reúne en el tiempo histórico, los dos asisten a la “guerra de los mundos” desde un mismo lugar: la intelectualidad. Este lugar, en 1976 es el lugar también cooptado por el miedo, el miedo a un pasado que vuelve para señalar la pérdida de todo ese mundo que representaba la posibilidad de la utopía y la pérdida quizás, de la propia vida:

Y sabe que Pablo está preocupado, sabe que dio clases en la Facultad de Filosofía y Letras, que estuvo en una revista del peronismo de izquierda, que publicó un libro titulado *Revolución y tercer mundo*, libro que hoy desearía comerse página por página, libro que veremos, habrá de destruir en jornadas de insondable terror, sin lograr destruirlo jamás, que Pablo, sabe Gregorio Silverstein, ha escrito volantes para agrupaciones revolucionarias, que estuvo en Ezeiza, en Atlanta, que gritó, el 31 de agosto del '73 y frente a Perón y López Rega, “Y ya lo ve, hay una sola JP”, que fue a Gaspar Campos a romper el cerco, que gritó “Perón, el pueblo te lo ruega, queremos la cabeza del traidor de López Rega”, que dio cursos bajo el título demoníaco, mortal de “Las luchas nacionales contra la dependencia”, todo esto sabe Gregorio, y por saberlo le dice a Pablo que le conviene, cuanto menos, mudarse ya, sin dilaciones, mudarse y esperar, porque lo que se avecina es terrible (...). (27)

La historia personal demuestra la pertenencia a un mundo en riesgo de extinción. Este riesgo, traducido en pánico, en horror, comienza a crear una nueva cultura, una “cultura del miedo como condición y a la vez como efecto del régimen dictatorial” (Vezzetti, *Pasado y*

---

fundaba esa proyección épica de un nuevo origen que debía ser conquistado por la fuerza de las armas antes que por el imperio de la ley o las instituciones de gobierno. (...) Nuestros dictadores evocaban a Roca y la “Campaña al Desierto” para revestir a una faena de exterminio del sentido de una refundación de la Nación, que, ante todo, le devolvería la integridad amenazada por las fuerzas de una renovada forma de salvajismo” (Vezzetti, *Pasado y presente*, 58)

<sup>55</sup> Para esta afirmación partimos del análisis de Rita De Grandis respecto a las características de la escritura de Feinmann en el género ensayístico.

*presente...50*). Según Vezzetti es posible entender este miedo como parálisis -lo que le ocurre a Epstein- pero también como disciplina, como respuesta a la demanda de orden frente a la amenaza de caos. En este sentido, la intervención autoritaria es una promesa de orden para terminar con un miedo que genera otros miedos. La idea de “una dimensión cotidiana de la dominación” (50) representa una dimensión constituida por rutinas normales en donde se busca y defiende un orden normativo y donde el miedo fundamental estaría dado por la pérdida de sentido, de referentes colectivos y de horizontes.

¿Qué sentido tiene el mundo de Pablo Epstein? ¿Qué referentes colectivos puede sostener? ¿Qué horizontes puede visualizar? La extinción o pretendida extinción del mundo de Epstein implica la desaparición de sentidos, referentes, horizontes. Este mundo proyectado en la ficción, es también el mundo de Feinmann en el '76, un mundo amenazado por la violencia encarnada en el Estado con la fuerza de una “amenaza que se dirige solo contra los otros o visiblemente dirigida contra los otros” (Vezzetti, *Pasado y presente...51*). Feinmann y Epstein son los otros de la subversión cultural, los que asisten a la doble metástasis<sup>56</sup>: la de un país que se consume desde adentro y la de un cuerpo que por el riesgo de metástasis se ve obligado a enfrentar, soportar y sobrevivir a la enfermedad nacional. Sólo el cáncer y la posibilidad de su expansión mantienen a los dos intelectuales lejos del exilio y cerca de la muerte:

La subversión comenzó en el campo ideológico (...); La subversión trabajó mucho en las villas de emergencia (...); La subversión activó y activa en las fábricas, sobre todo desde los cuerpos de delegados (...); Se pretendió suplantar nuestro espíritu occidental y cristiano por ideologías ligadas al marxismo internacional (...). (*La crítica... 112-113*)

Todas frases emanadas de declaraciones que identifican el blanco constituido por los ideólogos que han cargado las armas con las ideas de la subversión, que han penetrado las conciencias desde su potencialidad intelectual. Este “virus marxista” (190) se ha injertado con ideas extrañas a los valores del occidente cristiano, “convirtiendo a la universidad en una usina generadora de delincuentes subversivos” (189). A esta acusación se suma la empresa de la “casa

---

<sup>56</sup> María José Punte en *Rostros de la utopía* ha leído la obra *La crítica de las armas* desde la asociación entre el cáncer del protagonista y el cáncer -la dictadura- que sufre el país. En este sentido hablamos de doble metástasis no solo en Epstein, el protagonista, sino también en Feinmann, el intelectual. Feinmann “aclaró que no se exilió y que pasó en blanco los años 1976 y 1977. Durante ese lapso, al pavor provocado por la dictadura militar, se sumó un cáncer. Este dato, que él suministra en el prólogo a *Pasiones de celuloide*, le servirá como eje argumental de su novela *La astucia de la razón* y a su continuación *La crítica de las armas*. Para sobrellevar este período de aislamiento y terror, se refugió en la música. Tocaba el piano. Su otro refugio era el cine, pasión que ha dado como fruto una intensa labor como guionista”. ( 1)

de brujas”. Ya que, desde el punto de vista del régimen, prácticamente todo ha sido manipulado para alcanzar los fines de la subversión -prensa, canciones de protesta, historietas, folclore, cine, literatura, religión, etc.- la amenaza debe cernirse sobre todos los sospechosos; lo que Theodor Adorno denomina “la insaciabilidad del principio persecutorio: sencillamente cualquier hombre que no pertenezca al grupo perseguidor puede ser una víctima”<sup>57</sup>.

Y Pablo es potencialmente una víctima; Pablo escribe entre 1970 y 1974 frases como: “la liberación nacional y social de la patria no sólo exige la derrota de los expoliadores de afuera sino de los de adentro” o “el poder para tomar el poder se crea desde la movilización de las bases” (67), frases que lo delatan primero como ideólogo, luego como ideólogo de la subversión; frases que pocos años después se diluirán en la vida real, la de la lucha por la supervivencia; frases que entrarán en colisión con el trabajo en Concordia S.A., con el diálogo obligado con los clientes -en su mayoría partidarios del régimen-, con el flujo de la conciencia, la suya, que señalará una y otra vez su culpabilidad y su cobardía.

Realizar negocios con el Estado subsume a Pablo más aún en las sombras. Dónde empieza la frontera de la culpa y dónde la de la complicidad, ¿o conjugaba en sí mismo dos culpas? La de ser subversivo y la de ser proveedor del Estado, de abastecer de cables al régimen, de cables que podrían convertirse en instrumentos mediadores de tortura, de horror.

Denunciar no es posible, ¿qué dueño de empresa denunciaría que provee de cables al Estado y teme por su uso? Solo alguien que se señalara para decir, acá estoy, estoy contra esto, estoy contra ustedes. Entonces, como fantasmas, aparecen en su mente Rodolfo Walsh y la certeza de sus ideas, la certeza absoluta de dar la vida por las ideas. O Primo Levi, quien habiendo padecido la experiencia del nazismo tan compatible con la de la Argentina; quien habiendo convivido con los “monstruos”, puede elevar la voz de la racionalidad por sobre la locura, la voz de aquello otro humano, vapuleado, para decir “antepongo la justicia al odio” (*La crítica...* 110)

Asociarse a los obreros, acercándose amistosamente, compartiendo almuerzos, conociéndolos, quizás podía sopesar sus culpas. Pero entonces la voz de Sergio, su hermano, dice: “No te vas a volver obrero por almorzar con los Peratti (...) siempre vas a ser un semiruso burgués (...) ¡Mirá los lugares donde te mete tu mala conciencia! Enterate, comas o no comas con Peratti, o con cada uno de los obreros, la plusvalía se la sacás igual.” (183)

---

<sup>57</sup> Theodor Adorno citado por Feinmann, 2003, 136.

Y Pablo se pregunta entonces si no es potencialmente cómplice. Cómplice del régimen o cómplice del peronismo... porque uno de los tantos fragmentos del peronismo se repite en los fundamentos de la gente reafirmando las contradicciones de Perón, los “agujeros negros”<sup>58</sup> de un discurso que se emparenta con el de la dictadura. Y si él, Pablo, era peronista, ¿significaba entonces que compartía este discurso, o que quedaba atrapado en él?

Son estos vericuetos del discurso y la acción intelectual los que delinearán caminos posibles, alternativos; contradicciones, rupturas. En estas discontinuidades también Feinmann deja rastros, huellas de las distancias entre poseer ideales y asumir una ideología; los “agujeros negros” entre luchar por esos ideales y militar en un partido político que se contamina de violencia, de muerte; que cambia de identidad camaleónicamente:

Perón tuvo una enorme responsabilidad en la Tripe A. (...) “Perón era un hombre muy distraído. A su lado, armaban una organización, un escuadrón de la muerte, pero él era muy distraído y no se daba cuenta”. (...) Cuando Perón da un discurso y dice: “Hay gente que me propone armar escuadrones de la muerte”, en la JP, porque yo estaba en la JP de superficie, nos aterrorizamos. Porque pensábamos que si alguien le propone escuadrones de la muerte, es que al tipo lo tiene al lado. Y sabíamos que era López Rega. Perón no podía desconocer lo que estaba armando López Rega. Y Perón no podía desconocer el currículum de Villar. Villar fue un tipo formado por los paracaidistas franceses, y perfeccionado en la Escuela de las Américas en tortura. Y lo pone como jefe de la Policía Federal. (Feinmann, 2008, 14)

La responsabilidad de Perón en los hechos antes mencionados y los diversos cambios que dan al peronismo tantas identidades diversas conduce a repensar el posicionamiento del intelectual frente a estas disyuntivas; la pertenencia, la adhesión, el repudio o el rechazo a ese rostro casi infinitamente camaleónico que es el peronismo.

### *La metamorfosis*

Pero cualquier vértigo de la historia, en cualquier momento, incluso en ese que uno cree el más seguro de todos, puede arrojarlo al sitio equivocado, al sitio de la culpa, del horror. Seguramente se había calumniado a Pablo E., pues, sin haber hecho nada malo, se despertó una mañana, luego de un sueño intranquilo, transformado en un horrible insecto subversivo. (*La crítica...* 69)

---

<sup>58</sup> Se refiere a los discursos de Perón en los que afirma que para el enemigo ni siquiera habrá justicia. Ver capítulo I. V de esta investigación.

Feinmann bebe de Kafka la noción de culpabilidad y castigo para llevarnos al terreno de la transmutación, porque Epstein se ha transmutado en Samsa para expresar las fronteras más miserables de la condición humana. La transformación expone aquello que se oculta, ¿quién oculta? Que ocultan de una forma pseudo-consciente quienes rodean a Epstein -madre, padre, hermano-, quienes desean a otro Epstein, a uno que no cargue en sí mismo la culpa de su identidad.

La mirada de los otros es el infierno, sostiene Sartre, y este infierno es la mirada de todos los otros. Los de la familia<sup>59</sup>, los clientes de la empresa Concordia S.A.<sup>60</sup>, los vecinos y todos aquellos que trazan la transmutación de cada opositor en insecto. Un traspíe de la historia -ser aborigen en la década de 1880, ser judío a mediados del siglo XX, ser peronista o ser comunista en la Argentina de los '70- puede calificarnos como culpables, pero algo lleva a que esa culpabilidad nos señale. En este sentido, el infierno, la mirada de los otros, nace en la medida que alguien se siente capaz, se siente autorizado para construir esa representación de los otros como culpables. Vale preguntarse entonces, cómo fue posible el terrorismo de Estado, cómo fue posible que una mañana Epstein o Feinmann y otros miles se levantaran y descubrieran que se habían convertido en algo monstruoso dentro de la monstruosidad. ¿No lo sabían antes? ¿Eran culpables? ¿De qué?

Los subversivos o llamados subversivos en los centros clandestinos, los identificados como sospechosos entre el exilio y la fuga, sobrevivían o morían dentro de lo monstruoso. Preguntar quiénes eran los monstruos es volver a preguntar quién era la barbarie en los '80, quién era en Auschwitz. Pero “esta monstruosidad de la condición humana, que la habita no definiéndola en su totalidad” (*La crítica...* 15) habita la Argentina del '76 no casualmente: “todos recibieron el golpe del '76 con alivio”, sostiene Vezzetti (*Pasado y presente...* 40). En otro momento, afirma:

---

<sup>59</sup> En un diálogo que ensalza las virtudes de la dictadura entre un cliente de la empresa Concordia S.A. -la empresa familiar de los Epstein- y los hermanos Epstein, Pablo interpreta el hipotético pensamiento de su hermano Sergio: “Las cagadas que te mandaste en tu vida, hermanito. Y todo por boludear y hacer esa carrera inútil, estéril, filosofía, y no abogacía, como papá y yo te pedimos siempre, y hasta la boluda de la vieja te lo pedía, te acordás, abogacía, nene, para tener tu sustento seguro y, sobre todo, para que Concordia S.A. tuviera por abogado a uno de la familia, a vos nada menos, mi hermano, el hijo de papá, el niño brillante, inteligente, el niño preferido de la casa que nos traiciona a todos, nos traiciona y se hace filósofo peronista, filósofo y montonero, filósofo y derrotado, filósofo y cagón, porque el miedo que tenés, hermanito, es tan grande que no entiendo cómo siguen limpios tus calzoncillos cuando escuchás a tipos como Peña, tipos que debieron ser tus iguales, los hombres de tu clase, los que piensan lo que vos deberías pensar, si fueras, claro, un empresario, un verdadero empresario y no ese híbrido que cultivaste desde jovencito, serlo todo, ese ideólogo revolucionario y el empresario de papá, ya ves, llegó la hora de pagar, no todo era tan fácil, no todo era posible”. (*La crítica...* 24)

<sup>60</sup> Concordia S.A. es una fábrica de conductores eléctricos, la empresa familiar en la que Pablo Epstein es vicepresidente y su hermano Sergio, presidente.

En un sentido profundo, *la dictadura puso a prueba a la sociedad argentina*, a sus instituciones, dirigentes, tradiciones; y hay que admitir que muy pocos pasaron la prueba. En cuanto se aborda la implantación del terrorismo de Estado en una perspectiva que se interrogue sobre sus condiciones y en una periodización de más largo alcance, es posible ver lo que revela, como un espejo deformante pero sin embargo fidedigno, de esa sociedad que lo produjo y lo admitió. (38)

Del mismo modo, y tomando como punto de referencia la experiencia del nazismo y la responsabilidad de la sociedad alemana, Karl Jaspers, el crítico, establece una distinción aplicable al caso argentino: “Existe una culpabilidad criminal, una culpabilidad política y una culpabilidad moral” (41).

En el primer caso, menciona la existencia de los crímenes, las pruebas y los procesos penales aún abiertos en el país y en el extranjero. En el segundo, sostiene la existencia de una responsabilidad inexcusable por parte de los partidos y grupos que colaboraron activamente con ese régimen y de los círculos de poder que transformaron su conformidad en un apoyo activo. Por último, la responsabilidad moral alcanza a una buena parte de la sociedad que había acompañado con una conformidad pasiva el vuelco de la política hacia un escenario de violencia que despreciaba las formas institucionales de la democracia y las garantías del Estado de derecho.

¿Cuáles de estas culpabilidades podrían recaer sobre la figura de Epstein o Feinmann?

Ninguno de los dos cometen crímenes; ninguno de los dos acompaña al régimen con conformidad pasiva. Sí se incluyen dentro de un partido político, el peronismo. Un peronismo dividido en múltiples fragmentos, muchos indescifrables. Pero los dos intelectuales se posicionan dentro de la izquierda peronista<sup>61</sup>; tienen contacto con Montoneros, militan, escriben; construyen una ideología en la frontera de un debate que es interno, personal, pero también nacional, generacional.

Pablo llega al peronismo de manos de su amigo Hugo, el conocedor de Marx, el que señala: “nosotros no tenemos nada que se parezca al proletariado marxista (...), nosotros aquí tenemos a los cabecitas negras, a los negros peronistas, a la clase obrera peruca, ése es nuestro proletariado, con esa base tenemos que trabajar, esas son nuestras masas.” (*La crítica...* 159).

---

<sup>61</sup>En la obra, la militancia de Pablo Epstein se inicia en 1968. Por su parte, José Pablo Feinmann comienza su militancia en los años '70.

Pablo construye en su cabeza esa ideología que tiene su punto de partida en Marx y Hegel, que se enfrenta con su clase social, su tradición familiar, su biblioteca. Pablo se constituye en esa pasión que arremete Hugo y toda su generación, se incluye en la totalidad:

Hugo simplificó la vida de Pablo. Lo integró a una totalidad que habría de contenerlo (...) y explicarle el mundo en términos de conflicto, de guerra. Además, Hugo, sin duda con más brillantez y talento, pero solo eso, pensaba lo que pensaban todos. Lo que pensaba una entera generación de militantes. Fue sencillo y tranquilizador -para Pablo- integrarse a eso. También fue su posibilidad de brillar, de escribir en revistas que eran devoradas por una juventud combativa, de dar clases multitudinarias, de ser algo, finalmente algo, ni judío, ni católico, otra cosa, un ideólogo de la revolución del Tercer Mundo, de la patria socialista. (241)

Totalidad que empieza a abrazar rupturas. Una de ellas, la de Montoneros. El asesinato de Rucci<sup>62</sup> simboliza el umbral de esa ruptura que ubica a ese sector de la resistencia armada como “enemigos de la política, de la verdadera política, la política de masas, la única política, no la de los fierros” (*La crítica...* 51) Entonces Pablo resta su apoyo. El apoyo va a la JP Lealtad, no a Montoneros; a Perón, no a Firmenich. Por su parte, Feinmann ingresa al peronismo de un modo semejante:

Yo fui peronista en los '70. Nosotros éramos claramente marxistas. Yo era un profesor universitario de formación hegeliano-marxista, y cuál era el sujeto de la revolución, bueno, era el proletariado. Y el proletariado en la Argentina, qué era, era el peronismo. Entonces había que hacerse peronista. La propuesta era sumarse a ese movimiento de masas llevando una ideología y tratando de hacer girar el peronismo hacia el socialismo. No era tan delirante. Cooke lo vio también como posible y se lo dijo al Che Guevara: "en la Argentina no es necesario el foco, tenemos las masas peronistas". Yo veía que si en el '45, el peronismo había sido populista, en los '70, con el aire y las determinaciones de la época, el peronismo podría ser socialista. (Feinmann, 2002, 7)

Según Punte, Feinmann pertenecía a los grupos de jóvenes que andaban tras la búsqueda del sujeto de la revolución. Sabía, como sabía todo buen lector de Marx, que la revolución socialista pasaba a través de las masas. Las masas en Argentina eran peronistas. Por ende, había que hacerse peronista. Era una lectura del peronismo desde Hegel, Marx, Sartre y Fanon, autores a los que siempre retorna. Parafrasea a Sáez & Rimondino cuando afirman:

Hay una línea de gran coherencia en la trayectoria de Feinmann, sobre todo en lo que respecta a lo que puede ser considerado el núcleo de sus ideas filosóficas. Su adhesión al peronismo es más la

---

<sup>62</sup> Se refiere a José Ignacio Rucci, dirigente sindical y político argentino; secretario general de la CGT a partir de 1970 e impulsor del regreso del general Perón a la Argentina.

expresión de un momento político concreto, que una militancia partidaria. Él se define como “un escritor de izquierda, ligado a los derechos humanos. (Sáez & Rimondino, 70)<sup>63</sup>

Esta expresión de adhesión a un momento político concreto se quiebra, al igual que en el caso de Epstein, con el asesinato de Rucci. La transformación o evolución que sufre Montoneros incide directamente en el perfil de la JP y marca la necesidad de la toma de decisiones, de aclarar la posición política:

Montoneros eran, primero cuarenta tipos que estaban en la lucha armada, mientras que toda la juventud peronista eran cuadros de superficie, que se movilizaban políticamente, pública y masivamente. Pero las cosas se fueron dando de tal manera que, esos cuarenta tipos se adueñaron de la conducción de la JP. Cuando a diez días de haber ganado Perón las elecciones, con el 63% de los votos, se asesina a Rucci, yo digo basta y mucha gente se abre. Pero además las opciones eran trágicas. Horacio González dice: "*Es necesario que esa historia sea mirada con piedad, porque si no la miran con piedad, no la van a entender*". O estábamos con Firmenich, o después del asesinato de Rucci, estábamos con Perón. Y quién estaba con Perón. Bueno, estaban López Rega, Isabel, Raúl Lastiri, los sindicalistas dialoguistas, el Comando de Organización, la Triple A. Era pavoroso. (Feinmann, 2002, 8)

Qué posición tomar nos remite nuevamente a la responsabilidad en términos individuales y colectivos, a la *culpabilidad*. En términos de estigma, la noción de culpabilidad impacta en el hecho de ser judío. Pablo -al igual que Feinmann- es hijo de una madre católica, brasilera, y un padre judío; qué decisión tomar es una pregunta que lo acompaña desde los tres años, cuando concurre con las monjitas de la calle Olazábal de la mano de su madre católica, como un niño más, también católico. Cuando pide no ir más con las monjitas y casualmente en una kermesse de la iglesia de San Patricio, un pibe le dice: “qué hacés vos aquí, si vos sos judío, no tenés nada que hacer aquí” (*La crítica...99*), frase que lo transporta a su condición de judío marginal. Una pregunta recurrente que vuelve a los nueve años de Pablo, cuando una tarde de juegos se ve obligado a compartir con sus amigos la marca que lo señala desde el nacimiento: la circuncisión. O el día que, tres años más tarde elige no hacer su Bar Mitzva y deja claro que “le interesaban más las historietas de Misterix y Rayo rojo que estudiar hebreo” (95)

“Para Pablo, ser judío fue padecer la condición del marginal.” (98) Se trata de una de las marcas subjetivas que se imprime en su debate interno, el de su lugar en la familia -el segundo hijo que llega nueve años más tarde a pedido de su hermano Sergio porque quería un hermanito-, el de la religión que lo convoca y lo expulsa -el niño que no es ni judío, ni católico-, el de la tradición familiar que lo presiona y lo discrimina -el hombre que tendría que haber estudiado

---

<sup>63</sup> Punte, 2002. 3.

abogacía para proteger a la empresa familiar, el hombre que elige ser filósofo, o peor aún, subversivo-.

Igualmente, Feinmann padece su condición de marginal heredada de los avatares familiares, de la contradicción entre el catolicismo y el judaísmo; de la discriminación fundamentada en el estigma:

Aunque los judíos me dicen que no soy judío porque mi madre es católica, lo soy porque me llamo Feinmann, porque tengo esta nariz y porque Hitler me hubiera liquidado. Quizá esa condición de medio judío me haya llevado a sentirme apartado en algunos momentos de mi vida. De chico iba a la plaza Castelli, en Belgrano R, donde era muy feliz, y cuando tenía 12 o 13 años apareció un grupo proto Tacuara, pibes muy antisemitas que me decían judío de mierda, y me tuve que ir por miedo, porque eran muy agresivos. Y a la vez que me sentía segregado, no sabía cómo reaccionar, me decían algo que yo no era, porque mi mamá se llama De Albuquerque y es brasileña. Ahí empecé a tener un odio, un rechazo y un miedo muy grande por el fascismo, el nazismo, la intolerancia, el autoritarismo y la desigualdad. “Nosotros somos los dueños de esta plaza porque somos católicos. Vos sos un judío de mierda y te vas de esta plaza”. Esas cosas me marcaron en la vida. (Feinmann, 2008, 15)

### Conclusiones parciales

Dos figuras, la *analogía* y la *metáfora*; dos obras, *La guerra de los mundos* y *La metamorfosis* y dos debates, el interno y el externo, sostienen el paralelismo entre los dos intelectuales -Pablo Epstein y Pablo Feinmann- y una crítica socio-política de la violencia.

La *analogía* da cuenta de la destrucción, la pérdida de un mundo en el que la identidad intelectual y la identidad política son devastadas e introyectadas por otra identidad, la del régimen. La idea de invasión condensa el significado de la introyección, el alcance en términos históricos, nacionales, y en términos personales, generacionales.

La *metáfora* del insecto subversivo ilustra la transformación en el ser culpable, en el ser abominable que debe ocultarse para sobrevivir, que debe renunciar a la coherencia para transitar las fronteras de la contradicción. En este sentido, la marginalidad vivenciada desde la calidad de intelectual de izquierda, subversivo y judío simboliza la marca de la doble trampa: el riesgo de “metástasis” en su mundo externo -el país- proyectado en el mundo interno -su cuerpo-. Doble trampa, una enfermedad: el cáncer y su refracción en infinitas células letales cooptando el país y el ser.

Lo monstruoso, la culpa y el miedo interactúan en el doble debate de los intelectuales expresado en términos de *sociodicea*, la construcción de “un relato de la historia y un proyecto

de nación reconocido por el resto de la comunidad” y en términos de marcas subjetivas- la religión, la enfermedad, la clase social, la tradición familiar- compartidas en la vida y en la ficción.

En el núcleo de estos debates se trazan los paralelismos entre las dos figuras -la ficcional y la real- intelectuales. Dos filósofos, profesores en plena dictadura, peronistas de izquierda vinculados a Montoneros; dos intelectuales identificados dentro de la subversión cultural. Dos hombres que se gestan en un mismo tiempo histórico, en una familia que comparte la misma clase social, los mismos orígenes y la misma fractura -catolicismo, judaísmo-.

Paralelismos en el discurso y la acción, paralelismos en los que se evidencian continuidades y rupturas: las distancias entre los ideales y la militancia, las contradicciones entre la ideología y los hechos.

## Capítulo I. VII

### Paralelismos, intersecciones y contrastes entre

#### *El mandato y La crítica de las armas*

Como lo señaláramos en el marco teórico, el punto de partida de nuestro análisis comparativo se centra en dos conceptos fundamentales: *intertextualidad* e *interdisciplinariedad*. Respecto al primero, la lectura intertextual se enfoca a partir del concepto de “productividad del texto literario” desarrollado por Kristeva (1969), enfoque que nos ha permitido interrogar al texto y analizar los procedimientos que caracterizan a las relaciones entre ellos. Esta lectura abordada en el interior de cada obra -ya realizada en los capítulos anteriores-, se amplía aquí a una dimensión comparativa entre las dos novelas que constituyen el *corpus*. Por su parte, el segundo concepto ha permitido enfocar las vinculaciones entre la literatura y disciplinas como la historia, la política, el cine, entre otras. En este sentido, y teniendo en cuenta las investigaciones citadas de Rita De Grandis quien centraliza su análisis en términos de “*reciclaje cultural*”, abordamos el *corpus* a partir de este enfoque que, en este capítulo, se extiende desde el universo interno de cada obra al contexto comparativo entre ambas.

Desde esta perspectiva, *intertextualidad* e *interdisciplinariedad* se reúnen en tres ejes medulares, anticipados en el título del presente apartado: paralelismos, intersecciones y contrastes entre *El mandato* y *La crítica de las armas*.

## Paralelismos

En el marco comparativo de nuestro *corpus* es posible establecer los siguientes paralelismos: los golpes de Estado -del '30 y del '76- con un rasgo fundamental que podría sintetizarse en la frase “pedir el golpe”; la equiparación desde los fundamentos entre Campaña al Desierto y Proceso de Reorganización Nacional; la inclusión de protagonistas de la historia argentina en la esfera ficcional a partir de la incorporación de intertextos; la presencia de los mismos recursos narrativos en las dos obras -*intertextualidad*, *reciclaje de géneros*, *paratextualidad*, *analepsis* y *prolepsis*-; las marcas de nacimiento de los dos personajes principales construidas en el contexto familiar; y la relación padre-hijo -*El mandato*- y madre-hijo -*La crítica de las armas*- asociadas a la necesidad de vida y muerte de cada uno.

Desde un punto de vista teórico es posible trazar una línea que nace en el golpe de 1930 con la “inauguración de la modalidad golpista y su conceptualización” (Feinmann, *La sangre...* 32) se interrumpe con una serie de gobiernos democráticos inconclusos, y alcanza su extremo máximo con el golpe de 1976. En esta línea y siguiendo las investigaciones de José Maristany (1999), podemos señalar cuatro componentes fundamentales: *las narraciones de apoyo discursivo*, *el Estado burocrático-autoritario*, *la Doctrina de Seguridad Nacional* y *el Proceso de Reorganización Nacional*. Respecto a las narraciones, además de las de Manuel Carlés y Leopoldo Lugones -analizadas en capítulos anteriores- valen mencionar las de Juan Carulla, quien reafirma los argumentos esgrimidos por Lugones y agrega, luego de “describir los horrores de la demagogia Yrigoyenista”: “Pero felizmente velaban los buenos argentinos” (*La sangre...* 34). Frase célebre que continuará su derrotero hasta el '76 dando cuenta de una misión autoasignada. Luego, Carulla sostiene: “En el antiguo fuerte, desde el cual irradia, hace siglos, la energía formadora de la Nación, está el hombre que puede reintegrarnos al perdido camino de la riqueza, de la potencia y de la cultura. ¡Secundémosle!... Argentinos, ¡secundémosle!”<sup>64</sup> (133). Reintegrarnos al perdido camino constituye un argumento recurrente de estas narraciones de apoyo al golpe tanto en el '30 como en el '76.

---

<sup>64</sup> Juan E. Carulla, *Valor ético de la revolución del 6 de setiembre de 1930*, Buenos Aires, 1931, P. 11.

Como sostiene Maristany, los golpes de Estado que se sucedieron desde 1930 están estrechamente ligados al relato por medio del cual los militares se contaron la historia de su institución y la identificaron con la historia de la nación. En este relato se construye el rol de los militares y su relación con la sociedad civil:

Con respecto al periodo previo al golpe de 1976, el relato militar sostenía que el sistema político nacional y el régimen democrático estaban en crisis porque la población era sociológicamente ignorante y no estaba preparada para participar “seriamente” en las decisiones nacionales. La intervención militar preparaba el camino para lo que sería a largo plazo una democracia ideal, alejada de las pretensiones populistas de las masas y de los gestos demagógicos de los políticos. (32)

Esta narración lleva también a los argumentos que fundamentan la constitución de un nuevo Estado, un *Estado burocrático-autoritario*<sup>65</sup> que según Guillermo O’ Donnell (1979) “suprime las tres mediaciones que conectan la sociedad civil con el Estado: la nación, la ciudadanía y el pueblo o lo popular” (en Maristany 24). El proyecto, entonces, está a cargo de una identidad colectiva “nosotros” que constituye la legítima defensa contra aquello que, expresado en múltiples metáforas de la enfermedad, deberá ser extirpado para restablecer los valores esenciales que son amenazados. En este proyecto, la ciudadanía y sus derechos, entendidos desde un marco democrático, desaparecen, como así también la habilitación de cualquier tipo de demanda social que identifique al pueblo. Así, los militares y los tecnócratas<sup>66</sup> garantizan el alcance de esta misión, que leída desde el concepto *etnocentrismo-egocentrismo* desarrollado por Angenot (2010), permite llegar en los ’60 a la *Doctrina de Seguridad Nacional*, que con su visión organicista de la sociedad, redefine en el ’76 al enemigo en términos de virus instalado en el tejido social. El discurso de conservación y defensa del “espíritu de la nación” anclado en los valores occidentales y cristianos es el que acredita las prácticas autoritarias y represivas que caracterizarán al llamado *Proceso de Reorganización Nacional*. De esta manera, el terrorismo de Estado aplica la persecución, tortura, desaparición de personas; la censura cultural y la supresión de cualquier tipo de práctica democrática, participativa o comunitaria. Se instala, entonces, lo que Zavala llama “*canibalismo discursivo*” en la producción discursiva de

---

<sup>65</sup> Maristany distingue tres aspectos fundamentales del modelo burocrático-autoritario. La rigurosa unificación de la producción discursiva en el dominio público e institucional, la fusión de una economía de mercado con un sistema político coercitivo, y la desarticulación del tejido social por la disolución de mecanismos de participación de la sociedad civil en la vida institucional del país. (29)

<sup>66</sup> El rol de los tecnócratas aparece en el cumplimiento de un objetivo central: “la normalización de la economía exigida por la alta burguesía” (Maristany 25)

dominio público reafirmando que el “pedido del golpe” era vital para luego llevar adelante este proceso.

Por su parte, la equiparación en los fundamentos de la Campaña al Desierto y *el Proceso de Reorganización Nacional*, puede leerse desde la contextualización histórica que en *El mandato* y *La crítica de las armas* delinea un trayecto diacrónico que permite analizar los golpes de Estado, presentes en las dos obras, desde el paradigma *civilización-barbarie*. En este sentido, Punte (2005) entiende a este paradigma “como el gran ‘productor de exclusiones’ que justifica los diferentes exterminios llevados adelante en el transcurso de la historia argentina. El foco está puesto, básicamente, en la oposición a la inclusión de los sectores mayoritarios”. (15)

En esta lectura, la Campaña al Desierto aparece como uno de los relatos épicos del ejército argentino que tiene a cargo una misión, que, desde la óptica de los militares, volverá a estar en sus manos tanto en el '30 como en el '76. La misión de exterminar a los “bárbaros” que impiden la consolidación del Estado argentino y la conservación de la patria con los valores que le son inherentes se reactualiza en los discursos, reafirmando la necesidad de exclusión -o eliminación- de los defensores de Yrigoyen y el régimen democrático<sup>67</sup>, y de los peronistas o denominados “subversivos”, con todo lo que implica la indefinición de este término en el contexto del '76.

Así, la apertura de *El mandato* con un relato encarnado en la Campaña al Desierto resulta contundente; implica, desde nuestro análisis, la apertura de una historia que constituye miles de historias marcadas por esta necesidad de exterminio puesta reiteradamente en manos del ejército, atribuida como idea fundante y como arma. Idea y arma reactualizada en *La crítica de las armas* y fortalecida, también, en el discurso de los militares a través de una “igualación imaginaria de los salvajes aniquilados por las fuerzas del entonces coronel Roca con los subversivos que amenazaban la esencia de la nación”. (Vezzetti, *Pasado y presente...*58)

Por otra parte, la inclusión de protagonistas de la historia argentina a partir de intertextos en el *corpus* opera, desde nuestro punto de vista, como un instrumento que potencia la significación del relato narrado. Yrigoyen, Carlés, Uriburu, Lugones -en *El mandato*- y Walsh, Cooke, opuestos a Menéndez, Camps, Lambruschini, Bussi, entre otros -en *La crítica de las*

---

<sup>67</sup> Feinmann señala que Yrigoyen, desde el punto de vista de los partidarios de Uriburu, representaba “a la chusma inmigrante, dominada por ideas anarquistas y ateas” (*La sangre...*133) Desde este enfoque, es posible pensar que Yrigoyen y sus partidarios no representaban fielmente los valores de la nación argentina y católica.

*armas-*, se presentan desde sus discursos políticos y periodísticos que son reforzados o contrargumentados por otros discursos provenientes de la historia y la filosofía como los de Sartre, Marx, Nietzsche, Benjamin. Este amplio espectro de protagonistas históricos y de discursos puede ser leído desde el concepto de *interdiscursividad*. Respecto a este Maristany sostiene:

Un aspecto esencial en el abordaje bajtiniano es el hecho de haber percibido precisamente la interacción de la literatura con los otros dominios de la praxis discursiva: si se acepta el carácter “interdiscursivo” de la práctica literaria, se debe reintroducir el texto en la vasta red discursiva en la que ha sido producido, pues solo una lectura “transversal” pondrá de relieve el diálogo entre la obra y las diferentes formaciones discursivas. (48)

Podríamos señalar entonces que esta interacción discursiva esbozada en *El mandato* encuentra un paralelo que alcanza su plenitud en *La crítica de las armas*, en tanto la red discursiva se multiplica en cantidad y variedad de discursos provenientes de distintos campos. Así, el diálogo establecido entre el texto y las diferentes formaciones discursivas se instala como un recurso narrativo que nos permite leer la versión neoliberal de la historia argentina interpelada desde los fundamentos del Hombre Nuevo y la Revolución; los argumentos de la filosofía oficial<sup>68</sup> del proceso y los argumentos de la Iglesia<sup>69</sup> a favor del proceso, en contraposición a los fundamentos de los Sacerdotes del Tercer Mundo y los de Primo Levi, interpelados a su vez por revolucionarios y sus posiciones, como las de Walsh y Cooke. Es decir, esta *interdiscursividad* nos habilita como lectores a construir una lectura transversal, que en esta investigación desemboca en una corroboración: en los textos del *corpus* se construye una profunda crítica socio-política de la violencia.

Respecto al paralelismo entre los recursos narrativos utilizados en las obras, un núcleo conformado por recursos incluidos en lo que Genette (1989) denomina *transtextualidad* - específicamente *intertextualidad* y *paratextualidad-*, y *anacronías narrativas*, sumado a lo que Rita De Grandis designa como *reciclaje cultural*, constituyen los recursos fundamentales de las

---

<sup>68</sup> Se refiere a las declaraciones de Jorge García Venturini publicadas en el diario *La Nación* el 18 de mayo de 1977, que reafirman la alabanza a los militares y su misión con los argumentos de salvación de la patria y valores occidentales y cristianos. (Maristany 38)

<sup>69</sup> La metáfora de la enfermedad en todas sus variantes también es adoptada por un sector de la Iglesia para explicar y fundamentar su apoyo al golpe de Estado. Monseñor Pio Laghi, en *La prensa* (28 de junio de 1976) expone: “El país tiene una ideología tradicional, y cuando alguien pretende imponer otro ideario diferente y extraño la Nación reacciona como un organismo con anticuerpos frente a los gérmenes, generándose así la violencia” (...) (Maristany 39)

dos obras. Como en el caso de la *interdiscursividad* -desarrollada en el apartado anterior- los recursos mencionados se esbozan en *El mandato* y se multiplican y complejizan en *La crítica de las armas*. Si bien hemos seleccionado -para el análisis de los recursos narrativos- en cada obra dos intertextos<sup>70</sup> que consideramos esenciales, provenientes del cine y la literatura, se presentan, además, otros, procedentes de diversidad de campos, algunos incluidos en el análisis de los *ideogemas* de la violencia.

Así, en *El mandato* se incluyen, entre otros, intertextos de *Confesiones picarescas* -Guy Maupassant-, de *Facundo* -Domingo Sarmiento-; se mencionan *Los miserables* -Víctor Hugo-, *Los tres mosqueteros* -Alejandro Dumas-, y otros textos incluidos -ya analizados- provenientes del campo de la historia y la política, mientras que en *La crítica de las armas* la cantidad de obras y ámbitos se multiplica. Desde el campo de la literatura se mencionan y se incluyen intertextos de *Las ruinas circulares* -Jorge Luis Borges-, *El príncipe feliz*, *El Ruiseñor* -Oscar Wilde-, *El caso del Sr. Valdemar* -Allan Poe-, etc. En la filosofía se alude a Jean Paul Sartre y su texto *El ser y la nada*, Walter Benjamin y su *Tesis sobre filosofía de la historia*, Michel Foucault y *Las palabras y las cosas*, Jacques Derridá y el Deconstructivismo, Friedrich Nietzsche y la muerte de Dios, etc. En los medios de comunicación aparecen *Almorzando con Mirtha Legrand*, el diario *La Razón*, las revistas *Somos*, *Gente*, etc. A este acrecentamiento en cantidad y complejidad se le suma, también, la inclusión del campo de la psicología<sup>71</sup>, un campo importante ya que le sirve al autor para parodiar al psicoanálisis a partir de la influencia e impacto que ha tenido en la Argentina y particularmente en la sociedad porteña.

Todos estos intertextos, algunos de ellos incluidos también como paratextos en las notas al pie de *La crítica de las armas*, son reutilizados dando cuenta de una heterogeneidad genérica que incluimos en el campo teórico del *reciclaje cultural*, retomando las definiciones y análisis ya mencionados, abordados por De Grandis y analizados en capítulos anteriores.

Respecto a las *anacronías narrativas* se insinúan en *El mandato* básicamente con el prólogo, -*peritexto* o *paratexto autorial*- que da cuenta de una *analepsis*<sup>72</sup> *externa*, al igual que la

---

<sup>70</sup> Nos referimos a *El ángel de la sombra* y *Frankenstein* -*El mandato*- y a *La metamorfosis* y *La guerra de los mundos* -*La crítica de las armas*-

<sup>71</sup> Los intertextos provenientes de la psicología no se incluyen en esta investigación, solo hacemos mención a fin de no omitir un recurso utilizado por el autor, la parodia.

<sup>72</sup> Genette en (*El discurso...*) distingue entre *analepsis* externa e interna. Califica como *analepsis* externa a aquella “cuya amplitud toda permanece exterior a la del relato primero” (10) Inversamente califica de *analepsis* interna a aquella cuya amplitud se encuentra dentro del relato primero. También se pueden concebir las *analepsis* mixtas “cuyo punto de partida es anterior y el punto de amplitud posterior al comienzo del relato primero”. (10)

historia de los padres de Pedro Graeff, y varias *prolepsis*<sup>73</sup>, entre las que destacamos el intertexto *Frankenstein*. En *La crítica de las armas* dichas anacronías se complejizan con múltiples *analepsis internas* como los recuerdos de la infancia de Pablo, su pasado intelectual, algunos hechos de la historia argentina, etc. Y las *prolepsis* como el asesinato de la madre, la muerte de Lucio, entre otras, que consideramos *prolepsis repetitivas* en tanto “refieren de antemano un suceso que será narrado totalmente en su tiempo (...) y cumplen el rol de anuncio” (Genette, *El discurso...* 12). También se trataría de *prolepsis completas* ya que en los dos casos “se prolonga en el tiempo de la historia hasta el desenlace” (13).

Por último, consideramos importante mencionar a los títulos de las obras como elementos paratextuales. Como sostiene Genette (1993):

El título es el primer "umbral" de la obra. Puede ser definido como un micro-texto, una "unidad discursiva restringida" [13] de forma y dimensiones variables (puede ser una sola palabra, un sintagma o una frase) que desempeña la función de designar, para el lector, el objeto o sistema semiótico que es, en este caso [14], la novela. De todos los elementos constitutivos de la novela, el título es el más citado y más conocido, el que dota la novela de unas dimensiones sociales importantes.

En *El mandato* esta “unidad discursiva restringida” es clara en el sentido de la remisión al contenido de la obra, ya analizado ampliamente en este trabajo. El caso de *La crítica de las armas* es más complejo y requiere de mayor atención. Por ello, para su análisis volvemos a remitirnos a Genette:

Las relaciones entre el título y el texto son complejas. Es, como se ha visto, la primera fuente de información de la que dispone el lector en relación con la obra, por lo que deberá presentar lo esencial de la información, orientar al lector hacia los contenidos, sea de modo explícito o, simplemente, aludiendo a ellos implícitamente. Su estudio puede emprenderse siguiendo tres enfoques diferentes y complementarios: el sintáctico, el semántico y el pragmático. (21)

De estos enfoques, nos centraremos en el semántico, tomando como punto de partida la definición de Feinmann acerca de la crítica -citada en el marco teórico- que considera básicamente a esta como conocimiento de la violencia y “desenmascaramiento de las relaciones sociales de injusticia, distanciamiento y ruptura con el orden dado”. (De Grandis 66)

---

<sup>73</sup> La anticipación o prolepsis temporal, es mucho menos frecuente que la analepsis. (...) El relato ‘en primera persona’ se presta mejor que ningún otro a la anticipación, por el hecho mismo de su carácter retrospectivo declarado, que autoriza al narrador a hacer alusiones al futuro, y particularmente a su situación presente, las que son de alguna manera parte de su rol. (Genette, *El discurso...* 11)

Desde este punto de vista, es posible comprobar que *La crítica de las armas* construye un desenmascaramiento de las relaciones sociales de injusticia, implantadas o establecidas durante la dictadura del '76; una revelación de las rupturas de los derechos humanos con la consecuente responsabilidad de cada uno de los sectores sociales, y una develación del carácter violento que se imprime o anida en cada uno de los pensamientos, discursos y acciones problematizando nuestra condición de seres humanos.

¿Cuándo se lleva a cabo esta crítica en nuestro país? Al respecto Vezzetti (2009) sostiene:

Las representaciones y los juicios sobre la violencia y el terrorismo revolucionarios, los análisis críticos o las formas de rememoración se han ordenado en diversos momentos salientes de la experiencia histórica de estos últimos treinta y cinco años. Brevemente, en un primer momento, hacia 1973, hubo un extenso tratamiento político e intelectual público sobre la guerrilla, en la izquierda y los partidos populares. Una segunda etapa se abrió en el exilio, en los primeros años de la dictadura; en parte recogía las posiciones anteriores pero agregaba una reflexión en caliente sobre la derrota y el fracaso de la vía armada en la Argentina y en América Latina. Con el ocaso de la dictadura, un periodo más transitado por los estudios históricos y los testimonios, se inaugura una nueva constelación de sentidos dominada por el acontecimiento mayor, el terrorismo de Estado: la presencia de las víctimas relega al olvido las estampas combatientes. (...) (*Sobre la violencia...69*)

El conocimiento, entonces, de esa violencia que quebró las estructuras básicas de la sociedad y el Estado es una parte sustancial de esa crítica para garantizar, como señala Feinmann, “la construcción y la consolidación democrática de la comunidad nacional”.

Finalmente, y volviendo a la novela que nos ocupa, en uno de los últimos diálogos entre los dos amigos -Pablo y Lucio- que han compartido la militancia y los ideales, la crítica de las armas cobra presencia y resignifica al título de esta manera:

-Al fin, la crítica de las armas la hicieron ellos.

-No, dice Lucio, muy seguro. ¿Vos me decís eso? ¿Vos, mi profesor? ¿Tanto te aplastaron esos tipos? ¿Te borraron las ideas, la identidad? ¿Qué queda de vos si no sabés eso? La crítica de las armas es la violencia con el pueblo como sujeto. ¿Sí o no? Estos tipos no hicieron la crítica de las armas. Hicieron una matanza.

Se detiene, respira con alguna dificultad. Sigue.

-Además, la crítica de las armas se hace para emancipar a los hombres, no para esclavizarlos. (*La crítica...346*)

Respecto al siguiente paralelismo, dos marcas de nacimiento configuran una parte esencial de la identidad de los personajes principales en las dos obras. Estas marcas, vinculadas al origen de la existencia propia, e influyentes en la vida de los miembros de la familia, se

asientan en la subjetividad tanto de Leandro como de Pablo, marcando un conflicto que no deja de ser existencial.

En *El mandato*, el nacimiento de Leandro ha marcado a su madre para toda la vida causándole la infertilidad. Es la consecuencia de su nacimiento lo que reduce a Leandro a hijo único, el único hijo que deberá traer al mundo a los herederos de Graeff. La infertilidad de la madre se proyecta en la esterilidad del hijo, lo que provoca el conflicto central de la obra, la imposibilidad de cumplir con el mandato y la invención del pacto que lo lleva a la destrucción total. Un dato más, asociado a su nacimiento, su nombre, le otorga un plus de significado al destino sospechoso de Leandro. ¿Por qué este nombre?:

Graeff eligió un nombre extraño para el que sería definitivamente, su único heredero. Le puso Leandro. No había sido ni era un hombre político, pero a través de los años había admirado al líder radical Leandro N. Alem. Un hombre honesto y quizás algo sabio, cuya honestidad y sabiduría (...) le habían hecho intolerable la política argentina, conduciéndolo a la decisión extrema que tomó el 1° de julio de 1896. Se pegó un tiro.

Por otra parte, en *La crítica de las armas* el nacimiento de Pablo viene a cubrir una demanda de su hermano. A la inversa de Leandro, Pablo viene a ocupar el segundo lugar, que es el segundo porque responde a un deseo del primero, deseo que trae aparejada la instauración clara de los roles de los padres y del primogénito. Los padres cumplen con el deseo de Sergio, no con el de ellos, para cubrir además una necesidad: que Sergio tenga el hermanito judío que quiere. Pablo está pensado antes de nacer para cumplir un rol y cubrir un lugar; rol y lugar que le generan un conflicto desde la infancia, rol y lugar que no cumplirá ni ocupará. No será ni judío ni católico, no será abogado; será ateo, filósofo, peronista, sospechoso de subversión; todos aspectos de su vida que remiten a las proyecciones patológicas de los miembros de su familia, pero principalmente a la manipulación de su madre, conflicto que alcanza su mayor magnitud en la decisión del matricidio.

Estas marcas de nacimiento de los dos protagonistas que desembocan en el conflicto central de las obras, nos llevan al último paralelismo de nuestro análisis. Situados en este punto, es posible sostener que, si bien las relaciones de Leandro con su padre -en *El mandato*- y la de Pablo con su madre -en *La crítica de las armas*- son nucleares para la toma de decisiones de los dos protagonistas principales -el pacto y el matricidio respectivamente-, este paralelismo puede operar como contraste.

En el caso de Leandro, el vínculo con su padre se torna el eje de su propia vida, determinando los lugares que ocupa y los sentimientos que lo acucian como hijo y como hombre. En este sentido, el vínculo es constitutivo de Leandro en tanto que a medida que avanza el relato las acciones, pensamientos, sentimientos y decisiones están directamente ligados a la figura de su padre. En el caso de Pablo, el vínculo con su madre es semejante, aunque se suma a ello la influencia de su hermano, influencia que además se enlaza con la marca de nacimiento ya analizada. Desde este punto de vista, el vínculo en los dos casos es subjetivante y es determinante, tanto que alcanza niveles de cooptación, al punto que para poder llegar a ser, Leandro necesita que su padre viva, mientras que Pablo necesita que su madre muera, diferencia sustancial que marca un contraste entre las dos historias.

### **Intersecciones**

Con relación a las intersecciones es posible señalar la correlación del *ideologema* de la violencia con los *grandes ideologemas políticos* -la patria, el progreso el enemigo exterior- a partir de la presencia de articulaciones y contradicciones; las interpelaciones y auto-cuestionamientos entablados en el debate interno y externo de los protagonistas principales, y los diferentes tipos de violencia que se presentan en las obras, ya analizados desde el concepto de *ideologema*.

Sobre el primer punto, nos detendremos en la noción de “*aparatos ideológicos del Estado*” que Maristany retoma de Robin y Pecheux afirmando:

No se trata de maquinarias que simplemente reproducen la ideología de una clase dominante sino de un espacio de confrontaciones; en un momento histórico dado, y para una formación social dada, hay un conjunto complejo de aparatos ideológicos del Estado, que supone relaciones de contradicción-desigualdad-subordinación entre sus elementos. (34)

En este espacio de confrontaciones, y entre los periodos que se suceden los dos golpes de Estado que contextualizan nuestro *corpus*, hay un fuerte discurso, el del enemigo exterior, que se articula con los *ideologemas* de la patria y el progreso dando lugar a la subordinación de discursos opositores al discurso oficial y a múltiples contradicciones entre la teoría y la práctica, sustentando de ese modo, la necesidad de la violencia. Tanto las expresiones de Carlés, como las de Carulla y Lugones en el '30, remiten a la necesidad de apelar a la fuerza para salvaguardar ese

constructo abstracto llamado patria. También Carlos Ibarguren<sup>74</sup> escribe en su libro *La inquietud de esta hora* (1934):

El primer rasgo que acentúa esta hora es el dominio de la fuerza (...) Después de la terrible conflagración mundial se ha acentuado en los hombres este arrebatado combativo (...) Hay una exaltación de los sentimientos religiosos y patrióticos (...) la fraternidad y la lírica expresión de ternura utópica es sustituida por el arrebatado combativo de la generación hija de la guerra (...) Una formidable lucha ha comenzado entre las dos grandes corrientes, que son las que ahora ocupan principalmente la escena política mundial: el comunismo internacional y materialista y el fascismo o corporativismo nacionalista y espiritualista. *Estas dos poderosas corrientes combaten encarnizadamente a la democracia liberal para ultimarla.*<sup>75</sup> (...) La democracia liberal está muerta o agoniza; es el pasado. Los protagonistas de la historia, de esta hora incierta, de este siglo, *somos nosotros*: los nacional-socialistas y el marxismo. (*La sangre...34-35*)<sup>76</sup>

En este esquema de pensamiento, sostiene Feinmann, la democracia liberal está demolida y para superar el enfrentamiento entre el fascismo y el comunismo, “el fascismo sabe cuál deberá ser su instrumento: la fuerza, la violencia”. (*La sangre...34*)

Este planteo de conflictos internacionales nos incluye en el escenario mundial a partir de la necesidad de toma de posiciones en las que la defensa de la patria debe garantizarse. Así, los discursos épicos se van constituyendo y complementando en el transcurso del tiempo, reactivando la legitimación de ese instrumento que reconociera el fascismo. En este sentido, el almirante Emilio Massera<sup>77</sup> en su discurso por la celebración del día de la Armada, el 17 de mayo de 1977, expresa:

Durante los últimos treinta años se ha venido desarrollando una verdadera guerra mundial, una guerra que tiene, como campo de batalla predilecto el espíritu del hombre.(...) Occidente, intoxicado de indiferencia, se fue replegando sobre sí mientras que del antiguo esplendor de su espíritu solo un sistema económico parecía sobrevivir, como pobre testimonio último de una civilización que se refugiaba en sus cavernas de cristal y acero. (...) Las palabras, infieles a sus significados, perturbaron el raciocinio y hasta del Verbo de Dios quisieron valerse los asesinos para inventar una teología justificadora de la violencia. (...) Tenemos que reconquistar Occidente. Pero ¿qué es Occidente? Nadie lo busca en el mapa. Occidente es hoy una actitud del alma que ya no está atada a ninguna geografía.

<sup>74</sup> (1877-1956) Escritor y funcionario de Uriburu.

<sup>75</sup> Cabe incluir aquí una aclaración. Feinmann (*La sangre...35*) sostiene que este esquema interpretativo de Ibarguren acerca de la guerra civil europea entre el comunismo y el nazismo, es un esquema que proviene del fascismo y que avala la visión de Ernest Nolte sobre los “dos demonios”.

<sup>76</sup> Ibarguren, Carlos. *La inquietud de esta hora*. Buenos Aires: La Facultad, 1984, P 60.

<sup>77</sup> Emilio E. Massera en *La prensa*, 18 de mayo de 1977, citado por Maristany, 38.

El enemigo, en principio exterior, acecha al espíritu de la nación, de la patria, identificada con los grandes valores de occidente. Contra ese enemigo que trasciende las fronteras de lo nacional se insta a luchar en pos de una conservación que está en manos de aquellos que son superiores, los mejores, “los hombres fuertes de la patria”, como lo enuncia Carlés en 1930. ¿Cuál es el rostro de ese enemigo exterior? ¿Cuáles son los valores supremos que deben defenderse? En este sentido, Maristany afirma:

... Las fuerzas armadas habían nacido bajo el signo de la cruz y la formación religiosa de sus miembros formaba parte de un núcleo significativo doble que articulaba el relato: Dios y la Patria. La guerra ideológica contra el comunismo se convertía así en una “guerra santa” en la que por el servicio de las armas los militares servían a Dios. En la guerra contra el enemigo rojo todos los excesos estaban justificados pues era el “espíritu del Occidente cristiano” el que estaba en juego... (32)

Podríamos pensar, entonces, como una contradicción medular, que servir a las armas, no implica servir a Dios. Sin embargo, la historia mundial de “guerras santas” rebate este argumento; el nombre de Dios ha sido esgrimido para justificar cualquier tipo de persecución, tortura o matanza del grupo hegemónico de turno. Y si bien en este contexto significa en Argentina una posición alineada con la política de Estados Unidos, hay en el universo interno de nuestro país un entrecruzamiento de discursos que invalida la posibilidad de pensar una nación en términos políticos y que sí habilita pensarla en términos bélicos. Es entonces, la inclusión de la ideología militar la que interrumpe y transforma los discursos de otros sectores de la sociedad, como el representado por el peronismo, que en los fundamentos del movimiento adopta, con los riesgos que a posteriori esto significará, el lenguaje militarista. Así, *Apuntes de historia militar* (1932) de Juan Domingo Perón, diseminará entre sus lectores, palabras como “*táctica, estrategia, nación en armas, guerra prolongada, política y guerra*, agujones para la práctica revolucionaria”. (*La sangre...*37)

A pocos años del golpe que destituyera a Yrigoyen, “Perón consideraba aptos para la acción política sus principios militares de 1932” (38). Así, en el capítulo II del libro anteriormente referido, denominado “La guerra”, Perón retoma una definición de Clausewitz: “*La guerra es la continuación de la política por otros medios. (...) La guerra es un acto de fuerza para obligar al contrario al cumplimiento de nuestra voluntad*”. (38) Y Feinmann se pregunta “¿dónde se detiene ese acto de fuerza, qué implica *exactamente*? Implica el *aniquilamiento* del enemigo”. (38) El aniquilamiento es justamente el eje de las políticas que

hemos analizado desde la Campaña al Desierto, en la dictadura del '30 y del '76. Y aquí, el aniquilamiento forma parte de la estrategia teórica del líder de un movimiento político democrático, estrategia que posteriormente será aplicable a los mismos peronistas llamados revolucionarios o subversivos en una guerra que fue “continuación de la política”, cuando el enemigo exterior se transformó en el enemigo íntimo, interno, que convivió con la sociedad bajo las múltiples metáforas de la enfermedad.

Discursos de poetas y escritores, de militares, y de líderes de movimientos populares como el peronismo, se articulan y se cruzan expresando la *doxa* de un momento dado. Desde nuestro punto de vista, esta *doxa* se fundamenta en la necesidad y legitimidad de la violencia. En este sentido, Angenot señala que “la lógica de la hegemonía dóxica es el consenso, el sentido común, la opinión pública, el espíritu cívico. Los *grandes ideologemas políticos* (el Progreso, la Patria, el Enemigo Exterior) realizan con estridencia esta unanimidad”. (71)

Con respecto al segundo punto de análisis, la copresencia del debate interno y externo en los dos protagonistas principales, es posible señalar contradicciones y conflictos constantes entre el monólogo interno de Leandro y Pablo, y sus diálogos y acciones.

En Leandro, la convivencia de estos debates puede leerse como el proceso de enajenación que lo lleva al trágico final. En este proceso, los pensamientos y las acciones que han tramado el pacto como una solución al mandato impuesto, comienzan a chocar con sentimientos que vacían de sentido al pacto y al deseo de tener un hijo. Todos aquellos sacrificios que prometían la felicidad matrimonial y la armonía familiar, su lugar como hijo y como hombre, empiezan a ser interpelados y cuestionados en el interior de Leandro, lugar en el que se gestan nuevos sentimientos. Sentimientos de desprecio y resentimiento hacia Graeff, de quien percibe distanciamientos y actitudes humillantes. Sentimientos de rechazo hacia Laura, que lo acucian imaginando el encuentro entre esta y Mario, el amigo y compañero que se transforma en su principal oponente. Por último, la comunicación del embarazo y la muerte precipitada de Graeff marcan claramente la contradicción entre los pensamientos y los sentimientos. A la noticia, aparentemente feliz, del próximo nacimiento, se le superpone la tristeza profunda de saber el origen de ese nacimiento y la desesperada búsqueda de respuesta, de aceptación de un padre que no disimula que ha perdido las expectativas puestas en ese hijo. De igual manera, la muerte en el momento menos propicio revela el profundo odio de Leandro hacia su padre, el padre al que había querido complacer a costa de resignar sus propios deseos y sentimientos.

En Pablo, la coexistencia de los debates se centra en la relación con la madre y se complejiza en la cotidianeidad, en cada uno de los diálogos que, leídos en intersección con el flujo del pensamiento, dan cuenta del padecimiento del protagonista. Este padecimiento, que en la novela se presenta como síntoma de una obsesión compulsiva, se refracta en los incontables auto-cuestionamientos que transitan los vínculos, la ideología, el trabajo, la profesión, la religión, la política, etc. De este modo, se confrontan la relación conflictiva y el deseo de asesinar a la madre; el resentimiento hacia el hermano y su sociedad con él; el amor hacia el padre y el complot contra él; la militancia política y su pantalla de empresario; la adhesión al paradigma de la revolución y el hombre nuevo y el terror a la tortura y la desaparición; la posibilidad del exilio y la necesidad de quedarse en el país no para entablar la lucha, sino para sostener el tratamiento contra el cáncer.

En términos comparativos, en las dos obras hay un debate interno y externo que acucia a los protagonistas. Sin embargo, en *La crítica de las armas* la interpelación se complejiza en tanto se establece desde distintos campos discursivos estableciendo un diálogo y una discusión que recorre la historia, la filosofía, la psicología, la política, el cine y la literatura.

Dado que el funcionamiento de los *ideologemas* de la violencia ha sido ya analizado en esta investigación, solo lo mencionaremos aquí a los fines de dejar en claro su presencia en el trabajo comparativo.

Como ya lo hemos señalado en capítulos anteriores, la violencia en este *corpus* puede ser leída en sus múltiples manifestaciones como un *ideograma*. Desde nuestro análisis las dos obras comparten en profundidad un *ideograma*, el de la violencia política. En intersección con este último se presentan otros tipos de violencia vinculados a diversos aspectos de la vida como el amor, la pasión, la religión, el sexo, la enfermedad, los derechos. De este modo, la impronta violenta se sella en las dos obras, atravesada por la discriminación y los mandatos sociales. Así, la orientación ideológica, sexual, religiosa y la condición racial, sirven como medio de insulto, como marca de inclusión-exclusión, mientras que los mandatos familiares y sociales, como medio de aceptación y legitimación, establecen los modos de ser y no ser hombre, mujer, hijo, etc.

## Contrastes

Respecto a los contrastes es posible señalar en nuestro *corpus* la oposición de dos momentos históricos caracterizados por la inmigración y la emigración -refiriéndonos específicamente al exilio-; la diferencia en cuanto a la narrativa de las dos obras, refiriéndonos básicamente a la *impronta autobiográfica* presente solo en *La crítica de las armas*, y el tratamiento disímil en la asociación entre historia del protagonista e historia del país, en las dos obras. Dado que los dos últimos contrastes han sido analizados en el cuerpo de esta investigación, solo los incluiremos aquí con el objetivo de no omitirlos en el trabajo comparativo.

Como ya se ha mencionado, *El mandato* comienza con un relato contextualizado en la Campaña al Desierto. Este momento histórico nos remite a un proyecto de país en el que el genocidio se asienta en la dicotomía *civilización- barbarie* y se fundamenta en un *gran ideograma político*, el progreso. Así, la inmigración posterior será la solución propuesta para el mal que aqueja al país, en palabras de Sarmiento, “la extensión”. La generación del ’80 impulsa, entonces, este proyecto que aparece como un signo fundante de la historia argentina: la aniquilación de un “otro” en pos de un “proyecto superador”. En este sentido, Feinmann (2013) sostiene:

La «Generación del 80’» adopta la filosofía positivista, porque cuando una clase social llega a la plenitud de sus dominios sobre las otras, congela la historia(...) el positivismo entonces es adoptado por esta generación justamente para decir -la historia concluyó, los gauchos no están más, a los negros los mató la fiebre amarilla o murieron en la guerra del Paraguay, a los indios los liquidó Roca, ahora estamos nosotros, la Generación del 80’ y nuestra filosofía es la positivista, la filosofía que postula el progreso- pero no el progreso que transforma y cambia las cosas, sino el progreso dentro de un mismo orden social y económico , el progreso de la clase dominante de ese momento ...<sup>78</sup>

Junto a esta idea de “progreso” viene aparejada la idea de poblar, de abrir las fronteras para el ingreso de europeos. Este contexto es el que aparece a partir del primer capítulo de *El mandato*, que, ya en el gobierno de Yrigoyen, actualiza el tema de la inmigración con una

<sup>78</sup> [www.pionerodiario.com.ar/archivos/archivo](http://www.pionerodiario.com.ar/archivos/archivo) 1-12580.JPG (online)

*analepsis* que enfoca el origen de Graeff, hijo de padres inmigrantes provenientes de Alemania, que llegaron al país en los años '80 en busca de un futuro prometedor. Una muerte trágica y súbita hará desaparecer a los padres de Graeff y él, con tan solo quince años emprenderá su camino y alcanzará ese futuro prometedor en el pueblo de Ciervo Dorado. Como en la novela se expresa: “Graeff no solo consiguió establecerse en ese pueblo al que había llegado con un equipaje magro, por la magia de un acto errático y azaroso, sino que consiguió adueñarse de él, consiguió ser, en suma, tal como en Buenos Aires decían que era, el dueño de Ciervo Dorado” (*El mandato*, 79-80)

Por su parte, el momento histórico en el que se contextualiza *La crítica de las armas*, también asentado sobre las bases de la dicotomía *civilización-barbarie* -y ya analizado en capítulos anteriores- se enmarca en el proceso opuesto a la inmigración, la emigración. Así, contextualizada en la dictadura del '76, la obra pone en escena el exilio. Dos situaciones lo representan. La primera es la decisión de Pablo de exiliarse, decisión que es obstaculizada por dos razones. Por un lado, la negativa del padre a garantizar la recepción de dinero en el exterior y por otro, la enfermedad que obliga a continuar el tratamiento iniciado, ya que aún consiguiendo huir, el cáncer provocaría la muerte. La segunda situación es la de Hugo, el amigo íntimo de Pablo que lo incluyera en el mundo académico y político, que logra exiliarse en Canadá y continuar desarrollando con éxito su carrera académica.

Así, el exilio aparece como alternativa de vida, de supervivencia, frente a la imposibilidad de conservar la vida en un país que nuevamente sostiene un proyecto en función de la aniquilación de un “otro”.

El segundo contraste se enmarca en las características de la narrativa del autor. Si bien hemos señalado un paralelismo importante entre los recursos narrativos de las dos obras, la *impronta autobiográfica*, ausente en *El mandato*, aparece como un rasgo importante en la configuración de la narrativa de *La crítica de las armas*. Un cúmulo de datos de la historia personal, familiar y política del autor ha sido citado con el objetivo de fundamentar este paralelismo entre el intelectual ficcional Pablo Epstein y el intelectual José Pablo Feinmann, paralelismo que marca en la obra una huella autobiográfica. Cabe aclarar también que, dado que el foco de nuestra investigación no es la ficción autobiográfica, solo mencionamos este rasgo, sin detenernos en su análisis ni enmarque teórico.

Por último, la asociación entre historia del protagonista e historia del país -analizada ya por Punte en su investigación- marca un contraste entre las dos obras. Si bien podemos postular que en *El mandato* el contexto histórico tiene una fuerte implicancia en la estructuración de la trama a partir de lo que hemos expuesto con relación al paradigma *civilización-barbarie* y el golpe de Estado de 1930, no se da aquí la asociación profunda que en *La crítica de las armas* subsume las dos historias, la del personaje y del país, estableciendo paralelismos y continuidades medulares entre ellas.

De tal manera, hemos podido comprobar la presencia de paralelismos, intersecciones y contrastes entre las dos novelas que componen nuestro *corpus*. Los golpes de Estado del '30 y del '76, los fundamentos de la Campaña al Desierto y el Proceso de Reorganización Nacional, la presencia de recursos narrativos identificados básicamente con la *transtextualidad* y las *anacronías narrativas*, la transposición de protagonistas históricos al terreno de la ficción y las marcas de nacimiento de los personajes principales completan el análisis de los paralelismos relevados. Por su parte, las intersecciones aparecen representadas en los paralelismos y contradicciones que articulan el *ideologema* de la violencia con los *grandes ideologemas políticos*, las interpelaciones gestadas en el debate interno-externo de los protagonistas y los diversos tipos de violencia analizados desde la categoría de *ideologema*. Por último, los contrastes permiten visualizar la oposición de dos momentos históricos de la Argentina caracterizados por la inmigración y la emigración -exilio-, la *impronta autobiográfica* presente solo en *La crítica de las armas*, y el tratamiento disímil en la asociación entre historia del protagonista e historia del país, en las dos obras.

## **PARTE II**

**El proyecto áulico como estrategia didáctica: abordaje crítico en**  
*El mandato y La crítica de las armas*

## Capítulo II. I

### Acerca del Trabajo por Proyectos

#### Consideraciones previas

Como lo anticipáramos en la “Introducción”, esta segunda parte aborda el área de la didáctica de la literatura a través de la propuesta del trabajo con proyectos áulicos. El análisis comparativo de las dos novelas que componen nuestro *corpus*, realizado a partir de los dos conceptos básicos que hemos tomado de Franco Carvalhal -*intertextualidad* e *interdisciplinariedad*-se trasladan aquí como ejes de la transposición didáctica. De este modo, la propuesta enfocará desde diversos aspectos los intertextos y los discursos provenientes de los distintos campos para alcanzar un objetivo general: un abordaje crítico en *El mandato* y *La crítica de las armas*.

Por tal motivo, es necesario en primer lugar relevar los estudios y experiencias realizados en torno al trabajo con proyectos áulicos, especialmente en el ámbito de nuestro país. En segundo lugar, señalar unas breves consideraciones acerca de nuestro posicionamiento en la didáctica general, la didáctica de la literatura en particular y el trabajo por proyectos como estrategia de enseñanza-aprendizaje. Para ello, exponemos el marco teórico específico en el que basamos la propuesta que se incluye en el “Anexo”; propuesta que contempla todos y cada uno de los pasos que consideramos indispensables para una ejecución que cumpla con los objetivos planteados.

#### Breve estado de la cuestión

En el marco de las investigaciones y experiencias vinculadas al trabajo didáctico con la modalidad de proyectos, cabe mencionar como primer antecedente la Pedagogía Activa, caracterizada fundamentalmente por la toma de posición del estudiante en la construcción del conocimiento y su responsabilidad en interacción con los demás a través de la labor en equipo. El valor del trabajo, la resolución de problemas, su transferencia a nuevas situaciones y la metodología de proyectos constituyen los pilares básicos de esta pedagogía.

Por su parte, el trabajo por proyectos, ligado a la corriente de la Escuela Activa y enmarcado en la crítica a la pedagogía tradicional, busca superar las dificultades de esta última mediante un método de enseñanza-aprendizaje en el que el docente reestructura su rol como guía orientador del proceso ubicando al estudiante en el centro, con un enfoque dinámico, insertado en el trabajo en equipo y en un contexto socio-cultural que habilita la problematización del conocimiento, la interacción cooperativa y la toma de decisiones. Son numerosos los aportes en este campo, tanto en el continente americano, como en el europeo. Si bien en este último se destacan María Montessori (1870-1952, Italia), Adolph Ferriere (1879-1960, Suiza) y Celestin Freinet (1896-1966, Francia) entre otros, nos centraremos fundamentalmente en los aportes americanos, de los que mencionaremos a John Dewey (1859-1952), William Kilpatrick (1871-1965) y Helen Parkhurst (1887-1973).

John Dewey, considerado uno de los creadores de la Escuela Nueva, construye un método de enseñanza que se identifica con el método general de investigación, publicado en *Democracia y educación* (1916). Básicamente plantea que es tarea del docente reincorporar los temas de estudio en la experiencia (Dewey, 1902, 285), ya que estos y los conocimientos humanos son el producto de los esfuerzos del hombre para resolver los problemas que su experiencia le plantea.

William Kilpatrick, continuador de la obra de Dewey y el primero en formular la idea del "método de proyectos", presenta en *Desarrollo proyectos* (1918) las características fundamentales de un plan de estudios basado en una visión global del conocimiento que abarca el proceso completo del pensamiento, desde el esfuerzo de la idea inicial hasta la solución del problema. Desde su punto de vista, la base de toda educación está en la actividad autónoma realizada con sentido y entusiasmo.

Por último, Helen Parkhurst estudia la obra de Montessori y crea un plan educativo basado en la individualización de la enseñanza y la actividad personal del estudiante, llevado adelante a partir de 1920 en la High School de la ciudad de Dalton (Estados Unidos).

El Plan Dalton, que toma su nombre a partir de la experiencia realizada por Parkhurst en este lugar, propone un modo novedoso de organización de la dinámica institucional que se asienta en tres principios fundamentales: autonomía, cooperación y respeto por las subjetividades de cada alumno. Combina de manera acertada trabajo individual y en equipo, recreando el trabajo por proyectos y transformando el espacio institucional en aulas laboratorios que los estudiantes pueden elegir libremente.

Si bien existen múltiples experiencias desarrolladas en nuestro país, actualmente ubicadas en el paradigma de la Escuela Nueva, el antecedente inmediato que sustenta la propuesta de esta investigación está constituido por la experiencia de la escuela Casaverde (1993) -General Roca, Río Negro- que recrea y contextualiza los aportes del Plan Dalton y la Escuela Nueva en el siglo XXI, para su concreción en una propuesta educativa.

El proyecto de la Escuela Casaverde, creado por Cecilia Bixio y Norma Pogliotti, se establece, desde sus inicios, como un proyecto de escuela inclusiva y pública a la que tienen derecho a asistir y ser atendidos todos los niños y niñas en edad escolar, sin discriminación de ningún tipo. En este sentido, “la calidad de la educación está basada en el reconocimiento del derecho a aprender de todos los sujetos y en la lucha cotidiana del equipo docente para ayudar a la construcción de herramientas subjetivas, según las posibilidades singulares de cada uno.” (Pogliotti 3)

Tres proyectos generales sostienen la estructura medular de la escuela otorgándole la identidad de institución democrática, constructivista y no directivista: el proyecto de Integración, el de Recuperación en Proceso y el Contrato Pedagógico. A estos proyectos se suman otros que constituyen la esencia de cada ciclo o nivel.

La construcción del proyecto curricular institucional (PCI) por áreas permite establecer formas de trabajo singulares dentro del marco general institucional. El movimiento permanente de todos los grupos basados en el criterio de aulas en movimiento, que desde el segundo ciclo -4° grado de la escuela primaria- permite al estudiante seleccionar las materias a cursar diariamente y el tiempo destinado a las mismas, otorga a todos la posibilidad de encontrar la significatividad propia del proceso de enseñanza aprendizaje, al mismo tiempo que se propicia un principio básico institucional: todos los sujetos, no solamente los que tienen alguna capacidad diferente, necesitan utilizar tiempos y espacios institucionales propios.

En este marco se lleva adelante el trabajo por proyectos, metodología que incluye el valor de las experiencias partiendo de la propuesta de experiencia cultural, desarrollada por Cullen (1997). En este sentido, Pogliotti señala:

“Es la escuela la que debe proponer y promover experiencias culturales y lúdicas compartidas para que los educandos seleccionen las que consideran oportunas o propongan otras para llevar adelante el proceso de enseñanza aprendizaje”. (5)

La implementación de diferentes prácticas didáctico-pedagógicas, surgidas desde lo cotidiano institucional, atendiendo a la necesidad de la resignificación social de la escuela,

constituye la clave fundamental de funcionamiento, propiciando “un saber estar” construido entre todos, atravesado por proyectos comunes y otros más propios, singulares, que habilitan a todos los miembros de la comunidad educativa como sujetos responsables de producir cultura.

Consideramos importante aclarar que nuestra relación con el trabajo por proyectos como estrategia didáctica en el área de la literatura nace y se desarrolla desde la propia experiencia personal, áulica e institucional, de más de diez años en la escuela Casaverde. Asimismo, el impacto de estos proyectos, denominado Jornadas Literarias, cuenta con seis años consecutivos de realización, una publicación en el libro *Enseñar y aprender literatura a través de proyectos. Una propuesta para el nivel medio*<sup>79</sup>. (2009) y un premio en su carácter de proyecto educativo desarrollado con y para adolescentes, otorgado por la Secretaría de Niñez, Adolescencia y Familia que depende del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación (2012).

## **Marco teórico**

### **Fundamentos didáctico-pedagógicos**

Una de las bases teórico-metodológicas de nuestra propuesta es el trabajo por proyectos. Inscribirnos en esta modalidad implica necesariamente explicitar una toma de posición filosófica y psicopedagógica respecto a la educación. Baste decir que nuestra propuesta se asienta en un proyecto institucional<sup>80</sup> que comparte los principios de autonomía, cooperación y atención a la diversidad, entendiendo dicho proyecto como “un marco orientador del accionar de la escuela”, síntesis de principios, objetivos y criterios generales en la que el trabajo específico de la literatura se hace posible en tanto reafirma y consolida las decisiones tomadas en este ámbito.

¿Cuál sería entonces esa síntesis fundamental que nos permite enseñar y aprender a través de proyectos? Una educación de tradición no directivista, de esencia democrática, inclusora y constructivista. Tal como lo expresa Bixio (*¿Chicos aburridos?...2006*):

El aprendizaje, desde una perspectiva epistemológica constructivista, es entendido como la transformación o re-organización de esquemas y teorías previos, en tanto implican la re-

<sup>79</sup> Anice Ilú. *Enseñar y aprender literatura a través de proyectos. Una propuesta para el nivel medio*. Rosario: Laborde, 2009.

<sup>80</sup> Nos referimos al proyecto institucional de la escuela Casaverde que funciona desde el año 1994 en General Roca, Río Negro. Se trata de un proyecto educativo elaborado por Cecilia Bixio y Norma Pogliotti, publicado por Homo Sapiens en *El proyecto educativo institucional en tiempos de cambios* (1998).

construcción de un objeto de conocimiento intuitivo en un objeto de conocimiento científico, entendiendo por objeto de conocimiento tanto a un concepto como a una teoría o disciplina científica, y también los procedimientos, las habilidades y destrezas que esas disciplinas o teorías implican. (83-84)

Este proceso, centrado en el alumno, entiende la acción docente como:

Una intervención activa e intencional planteada en términos de ayuda pedagógica y no de imposición; una intervención que procura ayudar al adolescente en ese transcurso, respetando sus tiempos personales y ajustándose a las necesidades propias de cada uno, partiendo del reconocimiento de que lo que aprenda no será una copia de lo enseñado, sino una reconstrucción original de la misma, y en la que por ende habrá desajustes y errores propios del proceso. (*Cómo planificar...* 123)

Se trata de un modo de intervención en el que el docente desliza su accionar en una zona interpersonal, intersubjetiva<sup>81</sup>, poniendo en juego la posibilidad de asistir a un proceso de enseñanza-aprendizaje efectivo en el que todos y todas estén incluidos desde su singularidad y potencialidad. Este modo de intervención, según Bixio, implica un posicionamiento del docente frente a la tarea de educar que en este contexto se identifica con el denominado “Entusiasmo Crítico”:

Sostiene que hay cosas puntuales que pueden hacerse, que el valor de la escuela no está dado en la información que transmite sino en los modos como se trabaja dicha información. Se apela a los procesos de transmisión y socialización. (...) Los obstáculos se enfrentan como desafíos y las nuevas tecnologías ocupan el lugar de valiosos instrumentos de mediación que no suplantán la mediación social, sino que la enriquecen. Es una posición que rescata el modo como la posmodernidad le hizo tajos y grietas a las certezas. Rescata la utopía, el sueño, las ideologías y les da un marco ético desde donde luchar por ellas. (*Maestro del Siglo XXI* 28-29)

Este modo de pensar la posición del docente como educador se enmarca en los argumentos de la denominada “Pedagogía de la Esperanza” de Freire que recupera el valor de la *praxis* docente, en tanto autocrítica y autocuestionamiento de la propia práctica, como una posibilidad de refundar el sentido de enseñar y aprender. Posibilidad que se resignifica con el deseo de

---

<sup>81</sup> Nos referimos a la *Zona de Desarrollo Próximo* según Vigotsky; *Tercera Zona* en los términos de Winnicott. “La mediación instrumental converge con otro proceso de mediación que la hace posible y sin el que el hombre no habría desarrollado la representación externa con instrumentos. Vigotsky hace una distinción entre mediación social y mediación instrumental. Sería la mediación instrumental *interpersonal*, entre dos o más personas que cooperan en una actividad conjunta o colectiva, lo que construye el proceso de mediación que el sujeto pasa a emplear más tarde como actividad individual” (Vigotsky 1979 en Bixio, 2006, 91 )

enseñar y aprender, con la pulsión investigativa<sup>82</sup> y con el placer, apelando a recursos disponibles y no disponibles, aunando razón y pasión para ingresar a los estudiantes al aprendizaje a través de una experiencia cultural y lúdica.

Soñar es un acto político necesario, sostiene Freire. De tal manera, consigna Bixio:

Nuestro oficio es un arte, y como tal produce obras únicas e irrepetibles. A la vez es, necesaria e indiscutiblemente, un proyecto político. (...) Al educar subjetivamos, socializamos, transformamos a los sujetos, porque los interpelamos. La interpelación reclama e interroga, requiere al otro en algún lugar y lo invita, indaga sin cuestionar y convoca desde el propio deseo a que el deseo del otro se despliegue. (*Maestros...49-50*)

La interpelación, entendida como efectiva y real, requiere de un compromiso político con una forma de entender la educación y el aprendizaje. Lo utilitario, entonces, y lo meramente curricular, tendrán que desprenderse de la “cáscara escolástica” de los conocimientos, para generar espacios de enseñanza-aprendizaje convocantes, donde prime la significatividad de esos conocimientos en tanto abogemos por su “importancia social, explicativa, comprensiva o instrumental.” (Bixio, *¿Chicos aburridos?...71*)

La condición de significatividad de las propuestas didácticas aparece vinculada al problema de la motivación. A través de diversas investigaciones llevadas adelante por la psicología evolutiva, la psicología educativa señala una relación ineludible entre aprendizaje y motivación, indicando que en los procesos motivacionales inciden factores cognitivos y afectivos. Como sostiene Bixio, la motivación asociada a motivos conscientes que promueven determinados comportamientos, es la base de cualquier conducta humana, por lo tanto, es imposible pensar el aprendizaje sin motivación previa. Y aunque no es una condición única y suficiente, sí es una condición necesaria. Así, el concepto de autonomía<sup>83</sup>, aparecería como el componente fundamental de esta motivación. Así lo señala Bixio en la siguiente cita:

Para Piaget la autonomía del niño y joven está directamente relacionada con las acciones recíprocas de respeto y cooperación. Es de suponer que este modo de entender la autonomía orienta a los sujetos hacia una ética de la solidaridad, promoviendo acciones educativas establecidas sobre la

<sup>82</sup> Es la denominación que Freud utiliza para referirse a la motivación intrínseca.”La curiosidad es el impulso primigenio del saber, es el placer de experimentar lo nuevo, el placer de descubrir, de quitar el velo que cubría la realidad. La llamó “pulsión de conocimientos” (...) y la estudió en cuanto funciona, entre otras cosas, al servicio de la pulsión sexual”. (Bixio, *¿Chicos aburridos?...17*)

<sup>83</sup> Sobre este concepto y sus implicancias en la educación se han llevado a cabo múltiples experiencias que rescatan el valor de la participación de los estudiantes y la cooperación, en contextos de apertura, no verticalistas, basados en el respeto recíproco.

base de los principios de calidad de vida sustantiva y colectiva a la vez que promueve, a su vez, la autonomía progresiva del sujeto en aras de la constitución de una conciencia ética, prevaleciendo sobre la heteronomía de los deberes fundados en criterios de autoridad. (*¿Chicos aburridos?...19*)

En consonancia con el desarrollo de tal autonomía, las propuestas de trabajo y los espacios deben promover la cooperación, el trabajo en equipo; la construcción de objetivos grupales en torno a proyectos que requieran la presencia de un “otro” que se complementa desde sus capacidades, diferencias e imposibilidades; el cuidado y respeto de determinadas pautas en función de un bienestar común; la gestión, la discusión, la toma de decisiones y la puesta en práctica de estas últimas<sup>84</sup>.

Este proceso de la heteronomía a la autonomía, requiere además, de otro proceso efectuado en el interior del sujeto que permite llevar a nivel consciente el trayecto realizado en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Dicho proceso, denominado metacognición, aparece asociado con el conocimiento que el sujeto puede alcanzar de sus propios procesos mentales o de la información sobre la que estos ejercen. En este sentido, la metacognición, debería mediar en toda estrategia didáctica orientada hacia un aprendizaje significativo y autónomo.

### **El trabajo por proyectos**

El trabajo por proyectos aparece delineado como una estrategia didáctica alternativa, que, basada en principios como la problematización del conocimiento, la interdisciplinariedad y la autonomía, genera espacios de enseñanza-aprendizaje aptos para promover la cooperación y significatividad. Los proyectos son potencialmente singulares ya que guardan en sí mismos la posibilidad de abordar los conceptos predeterminados por un plan o programa de estudios y, a la vez, incursionar en diversidad de temas, problematizar la realidad, profundizar aspectos que resulten de interés y, establecer vinculaciones con otras áreas o disciplinas. Se trata de interpelar al otro y a la vez interpelar a los saberes consagrados como absolutos desde una perspectiva no unívoca.

Asimismo, la posibilidad por parte de los estudiantes de elegir proyectos con distintos temas y diversos textos, de encontrar un sendero propio a través de las etapas que involucra un

---

<sup>84</sup> Ver en el Anexo modalidad de organización en las Jornadas Literarias.

proyecto<sup>85</sup>, devela otra posibilidad: la de un sujeto capaz de construir conocimientos con esfuerzo, pero también con placer; capaz de cuestionar, indagar, pero también de buscar respuestas, salidas; en definitiva un sujeto susceptible de sentir “apetito” por aprender. De esta manera:

La posibilidad de relacionar el programa de aprendizaje con cada aprendiente es algo que puede parecer impracticable, pero es aquello que marca un derrotero de construcción de saberes realmente apropiados por los sujetos. De acuerdo a la habilitación acerca de que se deje aprender por cuenta propia, descentrando el proceso de la enseñanza por parte del adulto como único recurso, multiplicando las oportunidades de encuentro entre el niño y el objeto de conocimiento, los niños pueden aprender unos de otros, pueden elegir qué aprender de acuerdo a su deseo, pueden cambiar de lugar para realizar esos aprendizajes, pueden construir su propio devenir por el texto curricular. (Belgich 217)

En definitiva, los proyectos permitirían al estudiante adentrarse en un mundo que se le abre, que es cultura, que es conocimiento, que es duda, que puede traducirse en estrategia para enseñar pero también en pasión, deseo de aprender. Así lo sostiene Bixio cuando afirma: “Si educar es un proceso de subjetivación, algo del orden del deseo debe jugarse. Si esto no sucede, no hay proceso educativo. La pulsión de saber transita el deseo y se deposita en los objetos, mediatizada por el deseo del otro que sostiene el proceso”. (*¿Chicos aburridos?...43*)

### **Los proyectos áulicos**

Estamos convencidos de que el trabajo con proyectos posibilita para el alumno un lugar más personal, más abierto a la peculiaridad; un espacio que ayuda a la afirmación de la identidad en tanto promueve un sujeto gestor, un sujeto que puede aprender a elegir qué contenidos abordar, cuáles profundizar y de qué modo, qué caminos transitar en la construcción de la estructura conceptual de la disciplina. Las restricciones, en este sentido, existen; pero es necesario moldearlas, ponerlas a nuestro servicio. Pensamos en una propuesta que permita abordar los núcleos temáticos más importantes de la materia, desarrollar competencias y poner en juego operaciones del pensamiento en un camino de motivación en el que sólo haya señales enmarcadas en teorías didáctico-pedagógicas, señales orientadoras que el alumno elegirá tomar o

---

<sup>85</sup> El diseño de proyectos se compone de una serie de fases o etapas en las que se distinguen básicamente la construcción o búsqueda del problema, la formulación de preguntas y objetivos, la recolección de datos, el análisis de la información, el cierre y conclusiones. (Ver Anexo: Proyección Didáctica)

no, para construir verdaderamente su mapa, un mapa distinto para cada uno. En términos pedagógicos un proyecto curricular para cada uno con las adecuaciones didácticas necesarias.

Estos proyectos poseen una estructura específica compuesta por fases o etapas que le dan identidad. Estas son: búsqueda y/o elaboración de un problema, formulación de preguntas y objetivos en función de la problemática elaborada, selección de técnicas para recolección de datos, análisis de estos últimos, cierre, conclusiones e impacto. Cabe aclarar que se establece una diferencia entre los proyectos ofrecidos a los estudiantes y la estrategia didáctica del docente que contempla los qué, cómo, cuándo y por qué de los proyectos.

Si bien el docente selecciona los contenidos y propone proyectos enmarcados en un programa con los criterios ya señalados y estipula dentro de cada proyecto ciertos pasos para encontrar un problema que responda a la selección de temas, sugiere ciertas técnicas e intenta garantizar el abordaje de los puntos fundamentales de esa unidad, los estudiantes van eligiendo y construyendo progresivamente.

Una descripción del procedimiento permitirá dejar en claro el funcionamiento de la propuesta. En primer lugar, los estudiantes reciben un temario a partir del cual pueden elegir por dónde iniciar su proceso de aprendizaje en la asignatura y conocer los temas básicos que incluirá cada proyecto e indagando al docente cuando sea necesario. Una vez efectuada la elección, podrá formular los problemas que considere, las preguntas que le interese responder y las técnicas que más lo seduzcan, las que estén propuestas y/o en su defecto, las que le interese proponer acorde con el proyecto. Completará esta etapa con guías didácticas obligatorias y podrá culminar con un trabajo de tipo académico o con otro/s<sup>86</sup> que le interese/n. Es decir, en cada proyecto habrá puntos de contacto, puntos que serán comunes y otros que dependerán de las decisiones e intereses de los estudiantes. Tal como lo explica Raths (1994):

Un proyecto implica trazar un plan para lograr su mejor ejecución; los alumnos por primera vez, advierten con claridad la importancia de contar con un plan. Si hay que responder a ciertas preguntas, también habrá que reunir cierta clase de datos. En caso contrario, las preguntas no podrán ser contestadas. El proyecto pues, parte de un intento de formular un problema. Un modo de empezar es hacer una lista de preguntas que parecen merecer una investigación; al cabo de algún tiempo se procura seleccionarlas o clasificarlas. Una serie de preguntas a veces se transforma en un problema espinoso. (...) Casi siempre un proyecto significativo envuelve todas las operaciones: comparar, resumir, observar, interpretar, buscar supuestos, aplicar principios, tomar decisiones, imaginar y criticar. (44)

---

<sup>86</sup> Nos referimos a la posibilidad que tienen los estudiantes de elaborar propuestas de cierre para los proyectos.

Cabe señalar entonces que este trazado se asienta en la estrategia didáctica elaborada con la modalidad de proyecto por el docente.

### **Estructura de la estrategia didáctica de los proyectos**

Como señaláramos en el apartado anterior la estrategia didáctica correspondiente al proyecto áulico cuenta con una serie de etapas que se repite como estructura básica. Estas son:

- **Temario:** se refiere a los contenidos que involucra el proyecto.
- **Fundamentación:** se trata de una breve argumentación que el docente presenta como sustento de la relevancia que posee abordar ese proyecto con esa selección de contenidos.
- **Problematización:** si bien se proponen una serie de actividades para que los estudiantes logren problematizar la temática presentada, el docente formula una serie de planteos hipotéticos que sostiene en su planificación para acudir a ellos en caso de ser necesaria una ayuda pedagógica más fuerte en esta etapa del proyecto. De este modo podrá, con problemas ya pensados, guiar más directamente a aquellos estudiantes que así lo necesiten. Apuntamos a que dichos problemas revistan carácter social y no se centren en la calidad “utilitaria” de los contenidos.
- **Formulación de preguntas y objetivos:** se trata de un cúmulo de interpelaciones que el docente, al igual que los planteos hipotéticos, mantiene en su planificación para utilizar de ser necesario en esta etapa. De este modo, la intervención docente podrá no solo ayudar en la formulación de preguntas más complejas, que planteen vinculaciones con otras disciplinas, por ejemplo, sino también aportar cuestionamientos que promuevan la profundización y ampliación de los temas.
- **Técnicas de recolección de información:** en esta etapa se presentan distintas técnicas y propuestas para trabajar con los datos y así abordar lo singular, lo que le interesa particularmente al estudiante. Con el objetivo de no unificar, de romper la fantasía de homogeneidad, la idea de estudiar de un único modo o de privilegiar generalmente una única fuente -como ocurre con el caso de Internet-, los estudiantes también pueden proponer otros modos de recabar datos; modos originales y diversos a la vez que el docente incluye diferentes técnicas, documentales y empíricas. Estas se plantean de forma general y ofrecen alternativas para procesar esa información, utilizando

operaciones del pensamiento y tomando como referencia las investigaciones desarrolladas por Raths (1994).

- **Análisis de los datos:** se incluyen aquí actividades con la modalidad de taller. Básicamente distinguimos los talleres de investigación, cine, lectura, escritura, arte<sup>87</sup> y teatro. En cada uno de estos se desarrollan las técnicas seleccionadas en la etapa anterior según se vinculen al cine, a las artes plásticas, a la lectura de obras, etc. Se incluyen además, en el taller de investigación, guías de trabajo<sup>88</sup> que permiten no pasar por alto conceptos, bibliografía o aspectos que el docente considera relevantes dentro de la temática que aborda el proyecto. Esta etapa está directamente vinculada al impacto de los proyectos, que en nuestra propuesta se efectiviza en jornadas literarias desarrolladas durante tres días consecutivos en los que se exponen los diversos trabajos desarrollados por los estudiantes durante el año.
- **Cierre:** se trata de hacer un camino retrospectivo en el que los estudiantes tengan que volver a los problemas planteados en un inicio, retomar sus preguntas, corroborar que a lo largo del trabajo se hayan vislumbrado respuestas o de lo contrario recurrir a las técnicas para completar los vacíos que puedan completarse, retomar los objetivos y analizar su logro; procesar la información recabada y analizada para concluir y abrir el espectro a nuevos interrogantes.
- **Intervención docente:** se da cuenta aquí del tipo de intervención que estamos pensando para cada una de las etapas del proyecto. Nos referimos a la mediación social. En este sentido, pensamos en consonancia con los objetivos, intervenir como observadores de las estrategias de resolución de los alumnos y registrar las dificultades, prestar ayuda pedagógica en textos que resulten dificultosos, coordinar la puesta en común y aportar al esclarecimiento de dudas, formar parte de un grupo de trabajo, etc.
- **Instrumentos mediadores:** se explicitan en este apartado los tipos de mediación instrumental. De este modo, buscamos incluir diversos instrumentos que posibiliten trabajar con el potencial de los estudiantes como un cuadernillo de técnicas en el que se exponen variedad de propuestas para el procesamiento y presentación de la información; fichas de lectura, apuntes de los teóricos, guías de trabajo, films, diccionarios, etc.

---

<sup>87</sup> Se trabaja en forma interdisciplinaria con el área de plástica.

<sup>88</sup> Ver en el Anexo guías de trabajo.

- Tiempo aproximado: se determina el tiempo estipulado para el proyecto. La propuesta plantea proyectos cuatrimestrales.
- Criterios de evaluación: la evaluación se adecua a los procesos desarrollados con cada una de las propuestas de trabajo señaladas.

Los proyectos, aún siendo los mismos, van adoptando distintas formas ya que su desarrollo está sujeto a los tiempos y modos de aprendizaje diversos de cada uno de los estudiantes. Así, las estrategias que sustentan los proyectos no siguen una lógica lineal, sino “retroactiva o circular” (Bixio, *¿Chicos aburridos?... 95*). Por tanto, las secuencias de actividades propuestas responden a las denominadas secuencias en espiral y/o convergentes ya que nos proponemos abordar desde diversas perspectivas y desde diversos planos de análisis los contenidos. Para ello recurrimos a actividades de tipo funcionales y autoestructurantes.

Las actividades son funcionales en la medida en que pensamos partir de los intereses y deseos de los estudiantes a través de un temario rico que no se circunscribe solamente a las sugerencias curriculares, y de un cúmulo de proyectos sobre el que el estudiante podrá elegir. Sumado a esto, y específicamente en la fase de la recolección de datos, se abre un abanico de alternativas que permite ampliar la temática de manera que los proyectos puedan adquirir formas más singulares. El resultado es un proyecto que va mutando de mano en mano, que es versátil y a la vez mantiene la esencia conceptual y procedimental a la que aspiramos en el programa y que planteamos en los objetivos.

Por otra parte, las actividades son autoestructurantes en la medida en que proponemos una exploración acerca de lo que el estudiante sabe sobre los temas que se abordarán en el proyecto, una incursión cooperativa en la que los chicos en grupo formulan interrogantes y problematizan un tema que permite la construcción de lo real.

### **El impacto de los proyectos: las Jornadas Literarias**

Las Jornadas Literarias constituyen el impacto de los proyectos trabajados en el transcurso del año en la asignatura “Literatura, arte y sociedad”. Consisten en tres días de apertura e intercambio en el que los estudiantes exponen en las distintas salas las producciones de los diversos talleres. Básicamente, estas producciones consisten en ponencias, obras de teatro, escritos literarios, diseños artísticos del espacio acordes a las temáticas presentadas.

Para el logro de este impacto los estudiantes -que conforman un grupo de 70 adolescentes aproximadamente- se organizan por comisiones -de acuerdo a los intereses de cada uno, variando así el número de cada comisión- con coordinadores a partir de la etapa “Análisis de datos”, definiendo los objetivos de cada comisión, distribuyendo tareas y tomando decisiones junto a la intervención docente que se va delineando de acuerdo a las propuestas, dificultades e intereses de cada grupo. De tal manera, logran socializar los avances de cada uno en un ámbito de construcción y discusión constante que deriva en el trabajo cooperativo de los estudiantes.

### **Consideraciones acerca de la didáctica de la literatura**

Para la construcción de las propuestas didácticas resulta fundamental establecer una posición clara respecto a cómo entendemos la literatura. Siguiendo las consideraciones de Bombini (2005), buscamos pensar la literatura “como un espacio discursivo específico” en cuyo interior puedan plantearse diversos problemas como los del autor, el sentido, la interpretación, la relación entre literatura y sociedad, entre otros. Por otra parte, desarticular las relaciones de jerarquía y subordinación dadas entre la lengua y literatura a través de la “ley del usufructo” que exige a los textos una función meramente instrumental.

Texto quiere decir Tejido, pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), nosotros acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido –esa textura– el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela. Si amásemos los neologismos podríamos definir la teoría del texto como una hifología (hifos: es el tejido y la tela de la araña). (Barthes 84)

Nos situamos así en una línea de trabajo que propone diversas experiencias de lectura desde una perspectiva de obra abierta a las diferentes interpretaciones y construcciones de sentidos en las que el lector debe asumir el desafío y luchar con sus propias estrategias cognitivas para “dominar” al texto. Una dominación que permanece latente en el horizonte de expectativa y que va mutando en cada lector y en un mismo proceso de lectura.

En este sentido, adherimos a la estética de la recepción<sup>89</sup>, entendiendo que la obra literaria es incompleta y solo encuentra su concreción en la recepción; posición ésta que nos permite

---

<sup>89</sup> Robert Jauss (1921-1997) en *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria* (1967) realiza una serie de consideraciones sobre el valor del texto como objeto de análisis en las que aborda aspectos tanto del Formalismo Ruso como del objetivismo sociológico. De este modo sostiene: “Mi intento de superar el abismo

abordar el texto desde diversos aspectos como: la interacción entre las estrategias de escritura y lectura, la experiencia del lector y su horizonte de expectativas, la pluralidad significativa de un texto.

Finalmente, vale aclarar que este marco teórico se lleva a la práctica en la estrategia didáctica que se presenta en el “Anexo”.

De este modo, se exponen las partes básicas que componen la estrategia del docente - fundamentación, instrumentos mediadores, intervención docente, objetivos generales y específicos, temario, *corpus* y bibliografía, tiempos de realización, dinámicas de trabajo- junto a las etapas propias del proyecto áulico -destinado a los estudiantes-. Estas etapas consisten básicamente en la fase I -Planteo del problema-, fase II -Formulación de preguntas-, fase II y III -Elaboración de preguntas y Formulación de objetivos-, fase IV -Propuestas de técnicas y búsqueda para la recolección de fuentes empíricas y bibliográficas- en la que se presentan las actividades planteadas para cada uno de los talleres -investigación, cine, escritura, lectura, teatro, arte-, fase V -Análisis de datos y Cierre-, fase VI -Impacto- en la que se explicitan las distintas presentaciones llevadas a cabo en las Jornadas Literarias -sala de escritores, ponencias, bar literario, teatro, arte y prensa-.

---

existente entre literatura e historia, entre conocimiento histórico y conocimiento estético, puede comenzar en el límite en que se han detenido ambas escuelas. Sus métodos conciben el hecho literario en el círculo cerrado de una estética de la producción y de la presentación. Con ello quitan a la literatura una dimensión que forma parte imprescindiblemente tanto de su carácter estético como de su función social: la dimensión de su recepción y efecto. (162)

En 1977, en su libro *Experiencia estética y hermenéutica literaria* trabaja las nociones de “efecto estético” y “experiencia estética”. En esta última incluye tres nociones clásicas que la conformarían: poiesis, aisthesis y catarsis. Aunque parte de antecedentes filosóficos diferentes, la estética de la recepción guarda afinidades con la noción de “obra abierta” que formula Umberto Eco a principios de la década del 60 (1962): “una obra de arte, forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada.” (Eco, *Obra abierta*, 1984, 74)

Por otro lado y más afín a una continuidad filosófica germana, también Jacques Derrida afirma sus resistencias contra el logocentrismo excluyente del pensamiento occidental propugnando una “estructura abierta de significación”. Contemporáneamente a la estética de la recepción, consolida las bases de una gramatología (Derrida, *La grammatologie*, 1967), una ciencia de la escritura que, contrariando tanto la opinión como la doctrina, se propone el estudio de la prioridad de la escritura. (*Maldoror*. Revista de la ciudad. Montevideo N° 19)

## CONCLUSIONES

A partir de lo expuesto en la presente investigación y con el fin de demostrar las hipótesis planteadas, corroborar el cumplimiento de los objetivos propuestos y relevar los resultados obtenidos, consideramos, en primer término, la necesidad de retomar las hipótesis que planteáramos en la “Introducción”.

La hipótesis central sostiene que en *El mandato* y en *La crítica de las armas* la narrativa sobre la violencia y la crítica socio-política se construye a partir de dos ejes: un *enfoque genérico heterogéneo* y la utilización de recursos narrativos diversos, entre los cuales la *intertextualidad* se presenta como uno de los nucleares.

La hipótesis complementaria -vinculada estrechamente con los resultados del proceso de corroboración de la hipótesis central- plantea que una estrategia didáctica estructurada como “proyecto áulico”, que involucre tanto intereses de los estudiantes como operaciones del pensamiento claves para la lectura, y se sustente en una investigación sobre los textos del *corpus*, permite un abordaje crítico a las obras literarias por parte de los adolescentes.

Con relación a estas dos hipótesis sosteníamos que el foco de esta investigación se constituye alrededor de cuatro aspectos fundamentales:

- El análisis del funcionamiento del *ideograma* de la violencia en el *corpus* seleccionado.
- El reconocimiento de recursos narrativos de los que se desprende una crítica socio-política.
- La indagación en el terreno didáctico que implica introducirnos en una problemática atravesada por diversos aspectos, a la vez que ofrecer una propuesta didáctico-pedagógica.
- El desarrollo de una investigación enmarcada en la literatura comparada con su proyección hacia la didáctica de la literatura.

En función de estos aspectos, entonces, se determinaron los objetivos que consistieron básicamente en:

- Analizar, desde una perspectiva comparatística-contrastiva, los modos en que Feinmann construye una narrativa de la violencia y una crítica socio-política en el *corpus* seleccionado.

- Construir una estrategia didáctica adecuada para la recepción crítica del *corpus* seleccionado, por parte de adolescentes pertenecientes a 3°, 4° y 5° año de la escuela media.

En segundo término, abordaremos, entonces, las conclusiones referidas a la hipótesis central en nuestro *corpus*.

En relación con la hipótesis central, hemos podido corroborar que en *El mandato* la narrativa sobre la violencia y la crítica socio-política se logran desde un *enfoque genérico heterogéneo* que incluye discursos de diversos campos a través de la incorporación de intertextos. El prólogo, la arenga de Manuel Carlés unida al *Himno Nacional Argentino* y el *Manifiesto Revolucionario* de Leopoldo Lugones, constituyen estos intertextos provenientes de la literatura, la política, la música y la historia, que expresan de diversos modos la violencia que, en nuestra investigación, focalizamos en el análisis del funcionamiento del *ideograma* de la violencia política.

Tal como lo comprobamos, la dicotomía *civilización-barbarie* expresa dos momentos claves de la historia argentina -la Campaña al Desierto y el Golpe de Estado de 1930- en los que la violencia aparece como un rasgo estructural, reafirmando la legitimación del asesinato como procedimiento político. Dicha legitimación, encarnada en lo que denominamos proyecto de país, permitió leer al *ideograma* como inscripción de estos discursos, como proyectos de imaginarios sociales y formas ideológicas, que atravesadas por el “*canibalismo discursivo*” fundamentan y conceptualizan la acción política en términos bélicos.

En lo que respecta a los recursos narrativos implicados en la construcción de la crítica socio-política, señalamos como central la *intertextualidad*, unida a la *paratextualidad* y a lo que Genette denomina *anacronías narrativas*, específicamente la *prolepsis*. De este modo, el prólogo contextualizado en la Campaña al Desierto, abre la obra en tanto se incluye la presencia de una dicotomía constitutiva de la historia nacional, y asegura su asociación con otros sucesos históricos en los que prevalece la misma ideología. Por su parte, los intertextos *El ángel de la sombra* y *Frankenstein* nos remitieron al concepto de *reciclaje cultural* -tomado de las investigaciones de Rita De Grandis-, ya que esta última obra, proveniente del campo del cine, se une a otros campos que se incorporan a través de *El ángel de la sombra* y de la multiplicidad de la figura de Lugones reutilizada en la novela de Feinmann. Por último, estos intertextos nos remitieron a la violencia pasional a través de la lectura en paralelo del plan -en *El ángel de la sombra*- y del pacto -en *El mandato*-, y a la violencia como consecuencia de la creación de vida

artificial desde la lectura en clave del mandato de “ser Dios” en *Frankenstein* -el experimento científico- y *El mandato* -el pacto- Dicha lectura es la que nos permitió además, abordar el desenlace de *El mandato* desde la *prolepsis* establecida con el desenlace de *Frankenstein*.

Con respecto a *La crítica de las armas*, fue posible relevar diversos tipos de violencia reconocidos como *ideologemas* de la violencia familiar o vincular, de género, corporal, y religiosa; y corroborar, además, el funcionamiento del *ideograma* de la violencia política como un elemento de intersección entre la *heteroglosia* del texto y su contexto socio-histórico. En este enlace fue posible visualizar el predominio de una *perspectiva totalitaria* que, en tensión con una *perspectiva dialógica* subyacente, da cuenta de la identificación ideológica de los sectores sociales involucrados.

Desde este punto de vista, fue posible analizar el discurso social materializado a través de las repeticiones, desplazamientos, revalorizaciones, oposiciones y contradicciones en cada uno de los ámbitos de los que se relevaron intertextos, revelando la condición de *hegemonía* del régimen a partir de “las polémicas, las luchas, los intentos de exclusión y supresión de puntos de vista antagónicos” (Zavala 37)

Así, la narrativa sobre la violencia y la crítica socio-política se inscriben desde diversidad de discursos: los del ámbito laboral, en el que nos remitimos al concepto trabajado por Vezzetti, “*ajuricidad*”, para dar cuenta de la naturalización del asesinato en el contexto de la dictadura del ’76; los discursos del ámbito afectivo en el que se presentó la *desaparición de personas* como uno de los rasgos más sobresalientes del régimen y junto él la frase justificadora “*No te metás*”, elaborada por el Proceso, repetida y reafirmada en distintos sectores sociales.

El ámbito de la amistad nos permitió incorporar en el análisis, el tema del *exilio* como alternativa de supervivencia, el *discurso de la resistencia* representado por militantes como Rodolfo Walsh y por sobrevivientes de la Segunda Guerra Mundial, como Primo Levi y su demanda de justicia. También, en este ámbito, se pudieron relevar discursos representativos de la *fe en la revolución* desde la voz de John Cooke y de la acusación a los “*ideólogos subversivos*”, reconocidos como la *subversión de superficie*.

En el ámbito empresarial, la reunión de la Cámara del Cobre hizo presente el cuestionado apoyo que brindarían algunas empresas al régimen, mientras que en el ámbito gubernamental, los discursos del gobernador de Buenos Aires, el general Saint Jean, y del líder del peronismo, Juan

Domingo Perón, hicieron visibles la instalación de un “*monologismo o canibalismo discursivo*”, que intenta imponer totalitarismos semióticos.

Por último, al leer el texto como un encuentro de fragmentos heterogéneos del *discurso social*, pudimos enfocar la representación de dos paradigmas opuestos: el de la *Doctrina de Seguridad Nacional* frente al del *Nuevo Hombre y la Revolución*, y demostrar que ambos son dos modelos de pensamiento y acción en los que subsiste la violencia como fundamento de realización, lo que implica la sustitución del espacio de la estrategia política por la estrategia de la guerra, y necesariamente la eliminación del otro.

Con relación a los recursos narrativos, se logró establecer un paralelismo entre los dos intelectuales, el ficcional -Pablo Epstein- y el autor -Pablo Feinmann- a partir de la utilización de dos figuras, la *analogía* y la *metáfora*; dos intertextos -*La guerra de los mundos* y *La metamorfosis*- y dos debates, el interno y el externo, sostenidos en la vida ficcional y la vida real. Dicho paralelismo nos permitió rescatar la *impronta autobiográfica* como un rasgo de la narrativa de Feinmann en esta obra.

Por su parte, la lectura de la *analogía* puso en escena la destrucción, la pérdida de un mundo en el que la identidad intelectual y la identidad política son devastadas e introyectadas por otra identidad, la del régimen, entendiendo que esta introyección tiene alcance en términos históricos, nacionales, personales y generacionales.

Por otro lado, el análisis de la *metáfora* del insecto subversivo incorporó la noción de *culpabilidad* a partir de la transformación en el ser culpable, que debe ocultarse para sobrevivir, que debe renunciar a la coherencia para transitar las fronteras de la contradicción. En este sentido, la marginalidad vivenciada desde la calidad de intelectual de izquierda, subversivo, judío y enfermo simboliza la marca de una doble trampa: el riesgo de “metástasis” en el mundo externo -el país- y en el mundo interno -su cuerpo-.

De este modo, lo *monstruoso*, la *culpa* y el *miedo* interactúan en el doble debate de los intelectuales expresado en términos de *sociodicea*.

Este enfoque de la *intertextualidad*, incorporada desde el campo del cine y la literatura, nos permitió con la utilización de la *analogía* y la *metáfora*, desagregar la narrativa de la violencia que desarrolla Feinmann en esta obra y visualizar una crítica socio-política que se problematiza en el interjuego de los debates internos y externos del protagonista ficcional -Pablo Epstein- y el intelectual José Pablo Feinmann. Debates que incorporan la *impronta*

*autobiográfica* desde los paralelismos establecidos entre estos intelectuales en el mundo real y en el mundo ficcional.

Hasta aquí, las conclusiones presentadas nos permiten sostener que se han podido cumplir los dos objetivos específicos de la hipótesis central: Identificar y comparar -en el *corpus* seleccionado- el funcionamiento del *ideologema* de la violencia y reconocer y comparar los recursos narrativos que contribuyen a la construcción de una crítica socio-política de la violencia.

Resta mencionar los resultados del trabajo comparativo que titulamos como paralelismos, intersecciones y contrastes entre *El mandato* y *La crítica de las armas*.

Tras el análisis, podemos sostener que los golpes de Estado del '30 y del '76, los fundamentos de la Campaña al Desierto y el *Proceso de Reorganización Nacional*, la presencia de recursos narrativos identificados básicamente con la *transtextualidad* y las *anacronías narrativas*, la transposición de protagonistas históricos al terreno de la ficción y las marcas de nacimiento de los personajes principales constituyeron los paralelismos más significativos. Por otra parte, logramos relevar intersecciones representadas básicamente en los paralelismos y contradicciones que articulan el *ideologema* de la violencia con los *grandes ideologemas políticos*, las interpelaciones gestadas en el debate interno-externo de los protagonistas y los diversos tipos de violencia analizados. En último lugar, los contrastes se visualizaron en la oposición de dos momentos históricos de la Argentina caracterizados por la inmigración y la emigración -exilio-, la *impronta autobiográfica* presente solo en *La crítica de las armas*, y el tratamiento disímil en la asociación entre historia del protagonista e historia del país, en las dos obras.

De este modo, logramos cumplir con el objetivo general de la hipótesis central: analizar, desde una perspectiva comparatística-contrastiva, los modos en que Feinmann construye una narrativa de la violencia y una crítica socio-política en el *corpus* seleccionado.

Finalmente, abordaremos aquí las conclusiones referidas a la hipótesis complementaria. En este sentido, vale aclarar que las conclusiones de la hipótesis central impactan en estas en tanto la propuesta didáctica retoma los conceptos que hemos determinado como estructurantes del análisis, es decir, la *intertextualidad* y la *interdisciplinariedad* -tomados de Kristeva y de desarrollos de la literatura comparada relevados por Tania Franco Carvalhal-, trasladadas aquí

como ejes de la transposición didáctica. Así, el “Anexo” da cuenta de la posibilidad de un abordaje crítico a las novelas *El mandato* y *La crítica de las armas* a través de una propuesta didáctica estructurada como *proyecto áulico*. Esta propuesta, enmarcada en un *paradigma constructivista e inclusivo*, se presenta como una estrategia didáctica alternativa, que, basada en principios como la problematización del conocimiento, la interdisciplinariedad y la autonomía, genera espacios de enseñanza-aprendizaje aptos para promover la cooperación y significatividad. Las distintas fases del proyecto y las actividades propuestas para cada taller, como así también el impacto denominado Jornadas Literarias, cumplen con el objetivo general de construir una estrategia didáctica adecuada para la recepción crítica del *corpus* seleccionado, por parte de adolescentes pertenecientes a 3°, 4° y 5° año de la escuela media y también con los objetivos específicos.

De este modo, consideramos que la presente investigación ha demostrado las hipótesis presentadas y cumplido con los objetivos planteados.

Restan como proyecciones para próximas investigaciones la crítica socio-política en otros géneros trabajados por José Pablo Feinmann, como el teatro y sus articulaciones posibles con tesis sobre la violencia desarrolladas en el campo de la filosofía.

Esperamos haber realizado un aporte no solo al campo de la literatura comparada, sino también una contribución que permita mejorar la calidad de la enseñanza de la literatura en la escuela media con propuestas interactivas, inclusivas y críticas.

## BIBLIOGRAFÍA

### Parte I

- Angenot, Marc. *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010.
- Bajtín, M (Medvedev, P). *El método formal en los estudios literarios: Introducción crítica a una poética sociológica*. (trad. Bubnova, Tatiana) Madrid: Alianza, 1994.
- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal* México: Siglo XXI, 1982.
- Benjamin, Walter. *Estética y política*. (trad. Bartoletti, Tomás y Fava, Julián) Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- Coutinho, Eduardo F. *La literatura comparada en América Latina*. Ensayos. Cali, Colombia: Programa Editorial Universidad del Valle, 2003.
- Dalmaroni, Miguel (2003). "La moral de la historia. Novelas argentinas sobre la dictadura (1995-2002)" *Hispanamérica*, N° 96, pp. 29-48.
- De Grandis, Rita. *Reciclaje cultural y memoria revolucionaria: la práctica polémica de José Pablo Feinmann*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- Eco, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona, Seix Barral, 1984.
- Feinmann, José Pablo. *El peronismo no tiene ideología*". *Perfil*. Julio/2008.  
[www.perfil.com/contenidos/2008/04/13/noticia\\_0027.html](http://www.perfil.com/contenidos/2008/04/13/noticia_0027.html) (online)
- , *La astucia de la razón*. Buenos Aires: Norma, 1999.
- , *La crítica de las armas*. Buenos Aires: Norma, 2003.
- , "Buenos Aires: La gran matanza del Río de la Plata" *La Tecl@*  
Año II- N°6. Nov-Dic/ 2002. [www.icarodigital.com.ar/numero6/entrevistas/feinmann.htm](http://www.icarodigital.com.ar/numero6/entrevistas/feinmann.htm)  
(online)
- , *La sangre derramada*. Buenos Aires: Ariel, 1999.
- , *El mandato*. Buenos Aires: Norma, 2000.
- Fokkema, Douwe. "Cuestiones epistemológicas". Angenot. M. y otros. *Teoría literaria*, México: Siglo XXI. 1993, 376-408.
- Franco Carvalhal, Tania. *Literatura comparada*. Buenos Aires: Corregidor, 1996.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Genette, Gerard. *El discurso del relato. Ensayo de método (orden, duración, frecuencia, modo) Figures III*. Paris: Editions du Seuil, 1972.
- , *Seuils*. Paris: Editions du Seuil, 1987.
- , *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen, 1993.
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Jauss, Robert. *Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria*. Rall Dietrich (comp.) En busca del texto. Teoría de la recepción literaria. Trad. De Sandra Franco. México: UNAM.
- Kristeva, Julia. *El texto de la novela*. Barcelona: Lumen, 1981.
- Link, Daniel."Estudios culturales, literaturas comparadas y análisis textual: por una pedagogía". *Cómo se lee y otras intervenciones críticas*. Buenos Aires: Norma, 2003, 31-40.

- Ludmer, Josefina. "I. Temporalidades. 1. Temporalidades de la nación". *Aquí, América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010, 73-83.
- Maristany, José Javier. *Narraciones peligrosas. Resistencia y adhesión en las novelas del proceso*. Buenos Aires: Biblos, 1999.
- Neiburg, Federico. *Los intelectuales y la invención del peronismo*. Buenos Aires: Alianza, 1998.
- Punte, María José. "El peronismo alternativo. John William Cooke: *La astucia de la razón* de José Pablo Feinmann", en *Rostros de la utopía. La proyección del peronismo en la novela argentina de la década de los 80*. Pamplona: EUNSA, Anejos de Rilce 39 (2002): 101-123.  
Actualizado: Noviembre 2003.
- Ponzio, Augusto. *La Revolución Bajtiniana. El pensamiento de Bajtín y la ideología contemporánea*. Madrid: Cátedra, 1998.
- Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable. Violencia política y novela argentina: 1975-1985*. Buenos Aires: Legasa, 1992.
- Sarlo, Beatriz. *La batalla de las ideas (1943-1973)*. Buenos Aires: Emecé, 2007.
- Vezzetti, Hugo. *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- , *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.
- [www.ensayistas.org/filosofos/argentina/feinmann](http://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/feinmann) (online) 2003.
- [www.scribd.com/doc/7242659/Que-Es-Introyeccion](http://www.scribd.com/doc/7242659/Que-Es-Introyeccion) (online)
- Zavala, Iris. *Escuchar a Bajtín*. España: Novagrafik, 1996.

## Parte II

- Barthes, Roland. *El placer del texto y la lección inaugural -de la cátedra de semiología literaria del college de france-*. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2003.
- Belgich, Horacio. *Orden y desorden escolar. Cómo enseñar, aprender, imaginar y crear una institución escolar diferente*. Rosario: Homo Sapiens, 2006.
- Bixio, Cecilia. *Cómo construir proyectos en la E.G.B.- El proyecto institucional y la planificación estratégica-* Rosario: Homo Sapiens, 1999.
- , *Enseñar y aprender*. Rosario: Homo Sapiens, 1999.
- , *Cómo planificar y evaluar en el aula*. Rosario: Homo Sapiens, 2003.
- , *¿Chicos aburridos?-El problema de la motivación en la escuela-* Rosario: Homo Sapiens, 2006.
- , *Maestros del siglo XXI. El oficio de educar. Homenaje a Paulo Freire*. Rosario: Homo Sapiens, 2010.
- Bixio, Cecilia; Pogliotti, Norma. *Imaginando la Escuela Posible. Un espacio social subjetivante*. Rosario: Laborde, 2010.
- Bombini, Gustavo. *La trama de los textos. Problemas de la enseñanza con la literatura*. Buenos Aires: Lugar, 2005.
- Cassany, Daniel y otros. *Enseñar lengua*. Barcelona: Grao, 1998
- , *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- [es.scribd.com/.../EL-METODO-PROYECTO-Y-SU-APLICACION-EN-EL-AULA](http://es.scribd.com/.../EL-METODO-PROYECTO-Y-SU-APLICACION-EN-EL-AULA). (online)

- Cullen, Carlos. *Crítica de las razones de educar. Temas de filosofía de la educación*. Buenos Aires: Paidós, 1997.
- Ilú, Anice. *Enseñar y aprender literatura a través de proyectos. Una propuesta para el nivel medio*. Rosario: Laborde, 2009.
- Maldoror*. Revista de la ciudad de Montevideo, n19. (online)
- Nogueira, Sylvia y otros. *Manual de lectura y escritura universitarias. Prácticas de taller*. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- Pogliotti, Norma. “La inclusión institucional educativa como necesidad social” Conferencia dictada en “IV Jornadas de socialización de experiencias pedagógicas: Diversidad, aprendizaje e intervención docente”. IFDC (Villa Regina) Río Negro, 2012.
- Raths, L.E. *Cómo enseñar a pensar. Teoría y aplicación*. Buenos Aires: Paidos Studio, 1994.
- Sanchez Miguel, Emilio. *Los textos expositivos. Estrategias para mejorar su comprensión*. Buenos Aires; Aula XXI Santillana, 1997.

## **Anexo**

**El proyecto áulico como estrategia didáctica: abordaje crítico en**  
*El mandato y La crítica de las armas*

**Estrategia didáctica: Abordaje crítico en *El mandato* y *La crítica de las armas*.**

**Temario<sup>90</sup>**

- Contenidos conceptuales: La narrativa sobre la violencia-Recursos narrativos en la estética de José Pablo Feinmann: anticipación, intertextualidad e interdisciplinariedad- Arquetipos- Contexto histórico y socio-político del *corpus*.
- Contenidos procedimentales: Lectura- Escritura de textos literarios- Escritura de textos académicos- Búsqueda, selección y procesamiento de información en fuentes empíricas y documentales-
- Contenidos actitudinales: Respeto por la palabra ajena y las diversas propuestas de trabajo- Toma de decisiones y resolución de conflictos en un marco de cooperación y respeto-

*Corpus: El mandato* (2000), *La crítica de las armas* (2003).

**Bibliografía<sup>91</sup>**

Feinmann, José Pablo: *Filosofía aquí y ahora*. (Selección)

*Cuadernillo de técnicas de estudio y procesamiento de la información<sup>92</sup>*.

**Fundamentación**

Las novelas *El mandato* y *La crítica de las armas* del escritor argentino José Pablo Feinmann narran dos periodos de la historia argentina<sup>93</sup> que abarcan los procesos inmediatamente anteriores a los golpes de Estado de 1930 y 1976, los gobiernos de facto iniciados en estos años y los procesos que sucedieron a esos periodos -1932, 1982-. En estas

---

<sup>90</sup> El temario incluye además contenidos que no todos los estudiantes abordan y que dependen de las propuestas seleccionadas en las etapas IV, V y VI del proyecto, como por ejemplo la elaboración de ponencias, la adaptación de guiones de teatro y su representación, entre otros.

<sup>91</sup> La bibliografía se amplía y modifica según las propuestas y talleres seleccionados por los estudiantes a partir de la fase IV.

<sup>92</sup> Se trata de un cuadernillo de técnicas elaborado por el docente como apoyo para el desarrollo de los proyectos. Aquí se incluyen diversidad de técnicas para:

- Explorar temas. Por ejemplo: torbellino de ideas, técnica de la estrella, el cubo, etc.
- Procesar la información: Por ejemplo: mapas conceptuales, redes, cuadros de progresión temática, etc.
- Recolectar datos de forma empírica y documental. Por ejemplo: entrevista, encuesta, toma de apuntes, observación directa, observación indirecta a través de fotos, objetos, videos, documentos, mapas, etc.

<sup>93</sup> El periodo histórico extendido entre 1928 y 1932, y el periodo que se desarrolla entre los años 1974 y 1982.

obras la narrativa sobre la violencia se materializa a través de teorías, doctrinas y enfoques<sup>94</sup> que remiten a conceptos y puntos de vista de la historia, la filosofía y la política, como así también a mandatos sociales, relaciones afectivas y parentales caracterizadas por una impronta violenta. Los *tópicos* de la guerra como negación de la política, la tortura y la desaparición, la subversión y el terrorismo de Estado, la censura cultural, el exilio, la discriminación en términos de género y religión, la responsabilidad y culpabilidad de los distintos sectores sociales se reactualizan en el *corpus* seleccionado trazando un relato de la historia argentina que evidencia paralelismos, contradicciones, repeticiones y oposiciones del discurso social del contexto. A partir de la constante articulación entre la trama ficcional y saberes provenientes de la historia, la filosofía y la política se desprende una tesis acerca de la violencia. Dicha tesis, enmarcada en una visión crítica, se construye, desarrolla y sostiene a través de distintos recursos narrativos como la intertextualidad.

### **Objetivos generales**

Que los estudiantes logren:

- Aproximarse a la literatura desde una perspectiva potencialmente placentera y crítica.
- Empezar la lectura de la obra literaria desde un enfoque abierto a la diversidad de interpretaciones y construcciones de sentidos.
- Adoptar puntos de vista y/o posiciones ideológicas respecto a las problemáticas planteadas en la materia.
- Investigar, leer y analizar temas de interés según las propuestas seleccionadas.
- Elaborar textos literarios y de carácter académico, reconociendo y poniendo en práctica los recursos gramaticales elementales.
- Aplicar diversidad de técnicas de recolección de información y de abordaje a los textos.
- Desarrollar operaciones del pensamiento como la interpretación, imaginación, clasificación, comparación, formulación de hipótesis, toma de decisiones.
- Socializar la experiencia del proyecto en las Jornadas Literarias.

### **Objetivos específicos**

- Realizar una lectura crítica del corpus seleccionado.

---

<sup>94</sup> Se refiere a la “Teoría de la dependencia”, la “Tesis de la violencia activa”, la “Teoría de los dos demonios”, la “Doctrina de la Seguridad Nacional”, el enfoque de la violencia como condición de la historia, entre otros.

- Reconocer el contexto histórico de las obras.
- Reconocer recursos narrativos como la intertextualidad.
- Identificar vinculaciones con otras disciplinas a través de los intertextos.
- Analizar los distintos tipos de violencia que se manifiestan en el corpus.

**Tiempo:** 4 meses

### **Fase I: Planteo del problema**

*Observaciones: el grupo de estudiantes elegirá una de las dos novelas que componen el corpus. De este modo, el proyecto llevará un trabajo paralelo de las dos obras, de manera que sea posible compararlas y contrastarlas a través de las lecturas y los trabajos efectuados con las mismas.*

#### 1.1. Dinámica de trabajo: individual.

- Instrumentos mediadores: obras literarias que componen el corpus, materiales para registros y apuntes, pizarrón, tizas, apuntes de los estudiantes, proyector, pantalla, equipo de sonido, programas de TV grabados, cuadernillo de técnicas, proyectos de los estudiantes.
- Intervención docente: coordinadora, ayuda pedagógica en la lectura, observadora, participante.
- Actividad de anticipación a partir del título de las obras. Preguntas disparadoras:
- ¿Qué creen que significa la palabra “mandato”? ¿A qué mandatos podría estar haciendo referencia?
- ¿Qué entienden ustedes por “crítica”? ¿A qué podrá referirse con armas? ¿Quiénes podríamos hacer una crítica de las armas?
- Registro de respuestas posibles.
- Puesta en común. Elección de la obra literaria en función del corpus presentado y de las anticipaciones compartidas.
- Lectura<sup>95</sup> (modalidad: silenciosa) del primer capítulo de cada una de las obras seleccionadas.

---

<sup>95</sup> En el abordaje de los textos literarios y teóricos la intervención docente busca atender a las dificultades que pueden presentarse en la comprensión lectora. Siguiendo las posibles causas de no comprensión señaladas por Sánchez Miguel (1997) -problemas de conocimiento (pobreza de conocimientos previos), déficit estratégico (problemas en la utilización de estrategias), problemas en la planificación de la acción (ausencia de meta, de

- Observación de paratextos (títulos, subtítulos, gráficos, imágenes, prólogo, epílogo, notas al pie, etc.) Vinculaciones posibles con el contenido de la obra.
- Identificación de planteos. Anticipación del planteo central de la novela.
- Consignas posibles:

*Marcar en el texto posibles problemas, planteos con los que inician las novelas.*

*¿Podemos pensar, anticipar cuál o cuáles serán los planteos centrales de las novelas?*

### 1.2. Dinámica de trabajo: docente-grupo

- Puesta en común. Registro de apuntes por parte de los estudiantes.

Variable de puesta en común:

*El docente divide el pizarrón en dos partes, una para cada novela. En cada parte distingue tres columnas o apartados -anticipaciones, planteos, articulaciones-.*

*Preguntas disparadoras: ¿Cuáles serían las anticipaciones fundamentales que hemos distinguido? ¿Cuáles serían los planteos centrales que distinguimos en las dos novelas?*

*¿Se mencionan disciplinas o conocimientos de otras disciplinas? -Identificación de articulaciones<sup>96</sup> en las que se apoya el autor-*

- Tarea: mientras se realiza la actividad posterior -1.3.- se va llevando a cabo la lectura extraescolar de las obras desde el capítulo II al X. (Dinámica de trabajo: individual o en parejas)

### 1.3. Dinámica de trabajo: grupal (4 integrantes)

- Abordaje al contexto histórico de las novelas a partir de las ideas previas y la contextualización de las novelas en el capítulo I.

Preguntas disparadoras:

*¿Qué datos encontramos en el capítulo I de cada novela para contextualizarlas?*

*Registro de datos*

*¿En qué época de la historia argentina podríamos decir que suceden los dos relatos?*

---

búsqueda de significado), agotamiento de los recursos en el reconocimiento de las palabras y dificultades para operar con otra información- focalizamos en ellas durante la lectura. Así, podremos sugerir como estrategias ir subrayando los sucesos más importantes, escribir en los márgenes con palabras propias lo sucedido, colocar signos de pregunta en las partes que presentan dificultad. Se trata de una primera lectura y registro sobre la que volveremos con metas más precisas. Paralelamente a estas intervenciones, buscamos ayudar a las estudiantes en el desarrollo de las denominadas estrategias de autorregulación, dirigidas a la detección de fallas. Es decir, la planificación de la lectura -se refiere a la meta o finalidad con al que leemos-, la evaluación -se refiere al grado de comprensión en relación a la meta- y la regulación -se refiere a las medidas que se pueden adoptar frente a la no comprensión- de la comprensión.

<sup>96</sup> Es posible plantear varias articulaciones posibles para cada una de las obras. Las fundamentales podrían ser: articulaciones con la historia, la política, el cine, la filosofía, la música, el periodismo.

- Observación de dos programas de Feinmann que enfoquen los dos periodos<sup>97</sup> de la historia argentina tratados en cada una de las obras. Toma de apuntes.
- Realización de técnica de síntesis.
  - Variables de técnicas:
    - Mapa conceptual*
    - Cuadro de doble entrada*
    - Fichas de lectura*
- Puesta en común
  - Variable de puesta en común:
    - Se divide la clase en dos grupos -de acuerdo a la novela que están trabajando- Cada grupo, subdividido a su vez, en cuatro integrantes, elabora a partir de sus apuntes y técnicas, una nueva síntesis a partir de dos ejes: sucesos fundamentales del periodo y palabras claves<sup>98</sup>.*
    - El docente registra en el pizarrón los sucesos y palabras claves de cada novela.*

#### 1.4. Dinámica de trabajo: parejas.

- Corroboración de anticipaciones y planteos formulados luego de la lectura del capítulo I.
  - Preguntas disparadoras:
    - Luego de la lectura realizada -capítulos II a X- ¿Coinciden algunas de las anticipaciones de lectura con lo que ocurre en las novelas? El narrador ¿Realiza anticipaciones?*
    - Los planteos que anticiparon como centrales de las novelas ¿Se sostuvieron?*
    - ¿Aparecieron nuevos planteos?*
- Relevamiento de articulaciones con otras disciplinas.
  - Preguntas disparadoras:
    - ¿Aparecen argumentos, conocimientos o producciones de disciplinas que no habían aparecido? ¿Cuáles? ¿Cómo aparecen?*
- Relevamiento de textos incluidos en la novela.
  - Preguntas disparadoras:

---

<sup>97</sup> Las novelas *El mandato* y *La crítica de las armas* del escritor argentino José Pablo Feinmann narran dos periodos de la historia argentina que abarcan los procesos inmediatamente anteriores a los golpes de Estado de 1930 y 1976, los gobiernos de facto iniciados en estos años y los procesos que sucedieron a esos periodos -1932, 1982-.

<sup>98</sup> La idea es que las palabras claves identifiquen los fenómenos que han caracterizado estos periodos. Por ejemplo: abuso -de poder del ejército-, tortura, persecución, etc. En gran parte las palabras claves de los dos periodos coincidirán, por lo que podremos esbozar una serie de rasgos que se repiten en estas etapas de la historia argentina.

*¿Aparecen fragmentos de textos o alusiones a otros textos? ¿Cuáles?*

*¿Reconocen cómo se llama esta relación entre textos?*

- Puesta en común.

Variable de puesta en común:

*El docente coordina los comentarios de los estudiantes en función de las preguntas disparadoras.*

*Luego propone la realización de una ficha de lectura donde aparezcan diferenciados los tres ejes trabajados. Anticipaciones -del lector y del narrador-, planteos, articulaciones (interdisciplinariedad) e intertextos (intertextualidad). La misma ficha podrá contener citas textuales o referencias para encontrar las citas en el texto mismo.*

#### 1.5. Dinámica de trabajo: parejas.

- Lectura en clase de la obra seleccionada desde capítulo XI hasta el final (capítulos VII/XXII)

*Observaciones: mientras se va desarrollando la lectura, los estudiantes van revisando los ejes de lectura que siguen a continuación y completando la ficha de lectura.*

Ejes de lectura:

- Corroboración de anticipaciones y planteos formulados luego de la lectura del capítulo X. Identificación de anticipaciones del narrador.
- Identificación de los diferentes tipos de violencia manifestados en estos capítulos.
- Registro en mapa de ideas (inclusión de articulaciones, tipos de violencias manifestados, anticipaciones del lector y el autor)
- Puesta en común.

Variable de puesta en común: Comparación de las dos obras.

*En grupos de 4 integrantes que han leído la misma obra se propone elaborar un afiche que contenga las pistas de lectura que consideran fundamentales. Para ello, utilizan las fichas de lectura y los registros realizados hasta el momento.*

*Cada grupo expone su afiche (alternando uno de cada novela)*

*El docente coordina la participación para lograr asociaciones, búsqueda de paralelismos, contrastes, etc.*

1.6 Dinámica de trabajo: parejas o grupos de 4 integrantes.

- Formulación del problema<sup>99</sup>. A partir de todas las actividades realizadas, los estudiantes elaboran el problema de su proyecto.

Planteos hipotéticos:

- La narrativa sobre la violencia denuncia fenómenos históricos, políticos y socio-culturales que afectaron a la identidad de las personas y del país.
- Las novelas de José Pablo Feinmann que constituyen el corpus expresan paralelismos, contradicciones, repeticiones y oposiciones del discurso social del contexto.

## **Fase II y III: Elaboración de preguntas y formulación de objetivos**

2.1. Dinámica de trabajo: individual o en parejas.

Instrumentos mediadores: fase I realizada por los estudiantes, *corpus*, computadoras.

Intervención docente: ayuda pedagógica.

### **Preguntas del docente<sup>100</sup>:**

¿Cuáles son los mandatos sociales y los relatos fundadores presentes en las obras? ¿Qué arquetipos pueden inferirse a partir de estas presencias?

¿Qué rasgos permiten identificar tipos sociales que remiten a la historia y la cultura argentina?

¿Qué rasgos y qué roles de los intelectuales se representan en las obras? ¿Cómo inciden estos en los hechos históricos narrados?

¿Cómo se manifiesta la violencia en las obras? ¿Con qué argumentos o teorías podrían relacionarse los tipos de violencia que se manifiestan?

¿Cómo se presenta en las novelas el recurso de la intertextualidad?

¿Qué documentos históricos pueden relevarse en las obras y qué implicancia tienen en la construcción de la narrativa?

¿En qué sucesos específicos se advierte la articulación entre historia, política, filosofía y literatura?

<sup>99</sup> De acuerdo con el proceso de aprendizaje de los estudiantes, algunos grupos elaborarán alternativas de problemas, mientras que otros recibirán el planteo hipotético elaborado por el docente (podrán utilizar este mismo o elaborar otro a partir del problema aportado por el docente)

<sup>100</sup> Si bien en esta fase los estudiantes desarrollan sus propias preguntas, el docente cuenta con las suyas para abarcar así los aspectos que considere fundamentales de ser abordados en la propuesta. De este modo, y de acuerdo al trabajo de los estudiantes, podrá sugerir a los distintos grupos la inclusión de algunas de estas preguntas.

¿Qué rasgos podrían considerarse como básicos o fundamentales en la estética de José Pablo Feinmann -de acuerdo al *corpus* seleccionado-?

#### **Fase IV: Propuestas de técnicas y búsqueda para la recolección de fuentes empíricas y bibliográficas**

*Observaciones: las propuestas se remiten a los intertextos citados en las obras y a los ideogramas de la violencia trabajados en la tesis de investigación<sup>101</sup>. Se organizan en los distintos talleres. Cada estudiante debe elegir y realizar una propuesta como mínimo de cada taller<sup>102</sup>. También podrán elaborarse propuestas sugeridas por los estudiantes.*

Intervención docente: coordinadora, ayuda pedagógica en la lectura, observadora, participante.

Instrumentos mediadores: dependerán de las propuestas seleccionadas por los estudiantes.

##### 4.1 Taller de investigación.

*Aclaración: los estudiantes deberán seleccionar la línea de investigación que les interese. Las propuestas son válidas para las dos obras.*

*Algunas propuestas podrían trabajarse por grupos mixtos, no solo con integrantes que hayan leído la misma obra. Esto permitiría realizar trabajos comparativos.*

##### *1-Violencia/ Discriminación de género*

- Relevamiento en las obras de situaciones en las que se expresa un modelo de mujer con relación a los mandatos sociales, las contradicciones y situaciones traumáticas que derivan de este paradigma. Selección y comparación de este tipo de violencia en las dos obras/ Selección y comparación en una misma obra y con relación al modelo de hombre y sus mandatos sociales.
- Relevamiento de la homofobia en La crítica de las armas. Investigación acerca de la homofobia en el proceso de la dictadura argentina del '76.

---

<sup>101</sup> “El ideograma es aquella función intertextual que puede leerse “materializada” a los distintos niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a lo largo de todo su trayecto, confiriéndole sus coordenadas históricas y sociales.” (...) (Kristeva 15)

<sup>102</sup> Se exceptúan el taller de teatro y arte, ya que allí solo participan quienes deseen trabajar en la adaptación de guiones y su posterior representación, como así también los que desean trabajar en las artes plásticas.

## 2-Violencia con el cuerpo

- Búsqueda y selección en La crítica de las armas de fragmentos referidos a la enfermedad del protagonista y su paralelo con la enfermedad de la sociedad argentina. Construcción de la analogía castración del protagonista-castración de una generación argentina.

## 3-Violencia política.

- Lectura del ensayo La sangre derramada -Selección de capítulos- (Feinmann). Relevamiento de argumentos y tesis acerca de la violencia; comparación y contraste con la presencia de esta violencia en la obra.
- Relevamiento e identificación de los relatos fundadores presentes en las obras. Comparación y contraste con otras fuentes.
- Relevamiento de conceptos paradigmáticos presentes en las obras (como por ejemplo: el progreso, la patria, el enemigo exterior, etc.) Análisis.
- Investigación acerca de la biografía de Wagner, su obra y su influencia en fenómenos políticos. Asociación con su presencia en la obra.
- Relevamiento de los castigos y torturas relatados en las obras. Corroboración con otras fuentes documentales o empíricas.
- Investigación acerca de la organización Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.
- Investigación acerca de la ESMA. Relevamiento de su presencia en la obra. Análisis.
- Investigación acerca del movimiento peronista y Montoneros. Asociaciones posibles con la obra.
- Investigación acerca del movimiento peronista y Sacerdotes del Tercer Mundo. Asociaciones posibles con la obra.
- Relevamiento del discurso de William Cooke en la obra. Investigación sobre o acerca de su participación en la historia política de nuestro país.
- Búsqueda y selección de programas de televisión y/o revistas citados en La crítica de las armas -Almorzando con Mirtha Legrand; Somos, Gente- Observación y selección de programas o números para posterior análisis.

## 4-Violencia familiar

- Búsqueda y selección de rasgos que permitan realizar un paralelismo entre Frankenstein y el personaje principal de El mandato (Leandro).

- Búsqueda y selección de rasgos que permitan realizar un paralelismo entre Gregorio Samsa (La metamorfosis) y el personaje principal de La crítica de las armas (Pablo).
- Selección de fragmentos en los que aparecen los mandatos sociales en el contexto familiar - ser padre, ser madre, ser bella, creer en dios, ser profesional de determinadas áreas, etc.- Entrevistas a jóvenes y adolescentes acerca de la presencia de estos mandatos en la actualidad.
- Relevamiento en La crítica de las armas de fragmentos en los que se establece la comparación geriátrico-campo de concentración. Selección de rasgos semejantes y posterior investigación acerca de Auschwitz y geriátricos de la zona.

#### *5- Violencia /Discriminación por la religión/ Discriminación racial*

- Entrevista a historiadores acerca de sucesos relatados en las obras vinculados a la discriminación religiosa (por ejemplo, la persecución a los judíos en la dictadura argentina del '76)
- Búsqueda de material fílmico y documental en el que se trate la persecución judía, la significación de rituales y/o prácticas como la circuncisión.

#### *6- Violencia en el discurso*

- Relevamiento de intertextos en los que se citan discursos cotidianos, de los medios de comunicación, de las propagandas, etc. Análisis.
- Lectura de la letra del “Himno Nacional Argentino”. Análisis en función de las ideas centrales y mandatos explícitos. Asociaciones posibles con la obra.
- Relevamiento de las propagandas y campañas publicitarias presentes en La crítica de las armas. Investigación de otras publicidades desarrolladas en ese periodo.
- Relevamiento de personajes históricos representativos de los militares presentes en La crítica de las armas (Massera, Menéndez, Camps, etc.). Investigación acerca de su situación actual (procesamientos, juicios, etc.)
- Relectura del discurso de Carlés. Búsqueda de su biografía y otros discursos emitidos en ese periodo.
- Relevamiento en La crítica de las armas de las frases “Algo habrá hecho” y “No te metás”. Investigación en otras fuentes acerca de los significados e implicancias de estas frases en contextos argumentativos.

### 7- *Violencia pasional*

- Relevamiento de relatos que refieren a la violencia pasional. Análisis de los rasgos característicos de estas relaciones. Vinculaciones con casos reales. (el amor como posesión, el acoso sexual, etc.)
- Relectura del fragmento en que se describe el último partido del mundial del '78. Investigación en otras fuentes acerca de su desarrollo y su vinculación con la estrategia militar.

### 4.2. Taller de cine

#### *El mandato*

- Búsqueda en los videos de la ciudad del film El fantasma de la ópera. Observación y análisis.
- Lectura del ensayo Pasiones de celuloide (Feinmann) -específicamente los análisis de los films elegidos- Análisis y comparación con el intertexto de las obras.
- Búsqueda en los videos de la ciudad del film Frankenstein. Observación y análisis.
- Búsqueda en los videos de la ciudad de films que se incluyan dentro del Cine expresionista alemán. Selección y análisis. Relaciones posibles con el corpus.

#### *La crítica de las armas*

- Observación del film La guerra de los mundos. Registro de ejes posibles de análisis para comparar con el planteo de la novela.
- Lectura del ensayo Pasiones de celuloide (Feinmann) -específicamente los análisis de los films elegidos- Análisis y comparación con el intertexto de las obras.

### 4.3. Taller de escritura.

#### *El mandato*

- El ángel de la sombra (Lugones). Selección de los intertextos de esta obra presentes en la obra de Feinmann para la escritura de nuevos relatos.
- Simulaciones: cada estudiante asume un rol para trabajar la persuasión/yo discusión de alguno de los planteos de la novela -los mandatos sociales, los relatos fundadores, etc.-, releva las posiciones en el texto y busca argumentos. Luego de la simulación se propone la escritura de textos desde los distintos puntos de vista involucrados.

- Escritura a partir de fotografías, dibujos, reproducciones artísticas vinculadas a los rasgos y sucesos de las dictaduras argentinas.
- Escritura a partir de frases extraídas de la novela. El docente releva frases del texto y las escribe en tarjetas. Los estudiantes eligen al azar y construyen textos a partir de estas frases.
- Búsqueda en la obra de huellas, marcas, símbolos de violencia (teniendo en cuenta las líneas trabajadas en el taller de investigación). Selección de frases o palabras para la escritura de un texto poético.
- Búsqueda de lo “no dicho” entre protagonistas de la obra, por ejemplo entre Leandro y Laura. Escritura.

#### *La crítica de las armas*

- La metamorfosis (Kafka). Búsqueda de los fragmentos citados en la novela. Elaboración de un texto desarrollando la temática de la metamorfosis en el protagonista principal u otras metamorfosis operadas en el contexto de la dictadura argentina del '76.
- Relevamiento de rasgos que caracterizaron cualquiera de los dos golpes y procesos posteriores -1930, 1976- narrados en el corpus (censura, exilio, secuestro, etc.) para la escritura de relatos enmarcados en el contexto de la dictadura.
- Búsqueda del fragmento del poema “La guerra de los mundos”<sup>103</sup>. Escritura de un relato a partir de esos versos.
- Búsqueda de la cita de La hora del vampiro. Lectura y escritura de un texto sobre el miedo a la muerte.
- Relevamiento del chiste en el que participan Chuky, Dr. Letter, etc. Reescritura y escritura de chistes tomando como base la relación madre-hijo.
- Escritura de anécdotas ridículas de hijos con madres -a partir de la relación conflictiva del personaje principal con su madre-.
- Simulaciones: cada estudiante asume un rol para trabajar la persuasión/yo discusión de alguno de los planteos de la novela -los desaparecidos, los exiliados, los censores, etc.-, releva las posiciones en el texto y busca argumentos. Luego de la simulación se propone la escritura de textos desde los distintos puntos de vista involucrados.
- Selección de algún encuentro o situación entre el protagonista principal y la madre, para volver a narrarla cambiando el punto de vista. Por ejemplo: la confesión del asesinato desde el punto de vista de quien va a ser asesinada.

---

<sup>103</sup> Intertexto anónimo presente en *La crítica der las armas* (2003).

#### 4.4. Taller de lectura

##### *El mandato*

- Lectura de Facundo -Fragmentos- (Sarmiento). Análisis de la dicotomía civilización-barbarie y comparación con el planteo de esta dicotomía en las obras.
- Lectura de Confesiones picarescas (Guy de Maupassant) -fragmento en que aparece el intertexto o capítulos seleccionados por los estudiantes- Relevamiento del arquetipo de la amante que aparece en la obra. Comparación con el personaje de Irene Von Döry.

##### *La crítica de las armas*

- Relevamiento de los intelectuales y sus posiciones citados en la novela vinculados a la filosofía, el periodismo y la literatura (Borges, Walsh, Sartre, Nietzsche, Cortázar, etc.) Selección de dos de estas personalidades, lectura de biografías y ampliación de la información relevada en el texto.
- Lectura de Si esto es un hombre (Primo Levi) -fragmentos-. Establecimiento de asociaciones posibles con los planteos presentes en la obra acerca del nazismo y sus implicancias.
- Lectura de los cuentos Oscar Wilde mencionados en la novela: “El príncipe feliz”, “El ruiseñor y la rosa”, “El gigante egoísta”.
- Lectura de “El extraño caso del señor Valdemar”.
- Lectura de Doctor Jekyll y Mr. Hyde. Asociaciones posibles con el personaje del doctor García Blanco-Negro.
- Lectura de las venas abiertas de América Latina.(Galeano) (fragmentos)
- Lectura de Las ruinas circulares.(Borges)

#### 4.5. Taller de teatro

Se sugieren como propuestas para este taller:

- Trabajar con alguna obra de teatro escrita por Feinmann -por ejemplo: Siete jinetes apocalípticos- asociable al corpus trabajado por la temática y la utilización de recursos estéticos.
- Adaptar algún fragmento de las novelas del corpus que les interese.
- Trabajar con una obra de teatro de otro autor que aborde temáticas vinculadas al corpus -relatos fundadores, mandatos sociales, violencia en las distintas formas abordadas en el taller de investigación, etc.-

#### 4.6. Taller de Arte

Las propuestas se trabajan de forma interdisciplinaria con el área de plástica. La mayoría de las actividades surgen de la discusión y el acuerdo del grupo, para darle identidad a las Jornadas Literarias desde el diseño artístico.

#### **Fase V: Análisis de datos- Cierre**

- Realización de las propuestas, una vez abordadas las técnicas empíricas y/o documentales.
- Realización de guías de trabajo obligatorias. Se anexan tres guías:
  - - Sobre intertextualidad,
  - -Sobre la estética de José Pablo Feinmann,
  - -Sobre arquetipos.
- Realización del cierre. Relectura del problema del proyecto; relevamiento de preguntas contestadas; resolución de las que aún no tienen respuesta. Elaboración de conclusiones y nuevas preguntas.

#### **Fase VI: Impacto**

- Ponencias<sup>104</sup>: de las diferentes líneas de investigación se elaboran las ponencias. Además del texto de tipo académico, se realizan la presentación en power point y los folletos correspondientes a cada una de las exposiciones.
- Sala de escritores: a partir de las diferentes propuestas del taller de escritura, se elaboran textos literarios que se exponen de formas adecuadas a las temáticas, en las salas de escritores.
- Bar literario: con diseños pensados en relación a la temática de las Jornadas Literarias se presenta un espacio en el que se reelabora el mobiliario, las paredes, las cartas de comida, etc., junto a la presencia de librerías de la zona con material relacionado con la propuesta, además de actividades de tipo cultural como la presencia de escritores y músicos.
- Teatro: luego de la adaptación del texto, los ensayos, las gestiones para conseguir el vestuario y la utilería, se representa la obra elegida en una sala de teatro de la zona.

---

<sup>104</sup> La intervención docente en esta etapa está sujeta, básicamente, al desarrollo de estrategias de composición de textos. Para ello, tomamos algunos conceptos desarrollados por Daniel Cassany, quien sostiene que un buen proceso de composición se caracteriza por los siguientes aspectos: tomar conciencia de la audiencia, planificar, releer los fragmentos escritos, realizar correcciones, redactar de forma recursiva. A estos aspectos agregamos las denominadas estrategias de apoyo. Cassany distingue: deficiencias gramaticales o léxicas, deficiencias textuales y deficiencias de contenido.

- Arte: se encarga de la elaboración del diseño del patio, los carteles que identifican cada sala, la iluminación y las representaciones plásticas que decidan incluir en las distintas salas (trabajo interdisciplinario con el área de plástica).
- Prensa: se encarga de la elaboración de folletos (folleto principal de las jornadas, invitaciones, gacetilla de prensa, programa de teatro), las gestiones con los medios de comunicación y la organización de turnos y estudiantes guías para la visita a las Jornadas.

### **Bibliografía sugerida para estudiantes**

Feinmann, José Pablo (2010). "Conversación con José Pablo Feinmann" en Revista Cabal, Argentina Nov. /Dic. Año XXVII N° 159.

----- (1999). *La sangre derramada*. Buenos Aires: Ariel.

----- (2008). "El peronismo no tiene ideología". Perfil. Julio.

[www.perfil.com/contenidos/2008/04/13/noticia\\_0027.html](http://www.perfil.com/contenidos/2008/04/13/noticia_0027.html) (online)

Neiburg, Federico (1998). *Los intelectuales y la invención del peronismo*. Buenos Aires: Alianza.

Vezzetti, Hugo. *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

----- . *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

## Anexo- Guías Fase V

### Guía N° I: Intertextualidad

Dinámica de trabajo: Parejas.

Instrumentos mediadores: obras literarias, apuntes, fichas de lectura.

1. Junto a tu compañero/a buscá el registro de las puestas en común realizadas en la fase I. En las mismas relevá cómo se le denominaba a las vinculaciones entre los textos (citas o alusiones de un texto dentro de otro). Regístralas.
2. Buscá ejemplos -al menos dos de cada uno- y clasificalos según sean: menciones, alusiones, citas, referencias.
3. A estos textos se los denomina *intertextos*. Pensá y discutí con tu compañero si la presencia de los intertextos en la novela es importante. Fundamenten la respuesta.
4. Pensando en la novela en forma global ¿Podrían distinguir a qué géneros o clases de textos pertenecen estos intertextos<sup>105</sup>?
5. “Genette denomina *transtextualidad* a la sumatoria de los vínculos dialógicos que se establecen entre los textos.”.  
Además de la intertextualidad ¿Reconocen algún otro tipo de vínculo entre textos que aparezcan en las novelas trabajadas? Si no lo recuerdan revisen la puesta en común de la fase I. Registrar al menos un ejemplo.
6. Puesta en común.
7. *Las imitaciones lúdicas de géneros y estilos se llaman “Pastiche”*. Les propongo escribir un texto con “la forma de pastiche” con cualquiera de las siguientes opciones:
  - Homenaje a mi madre.
  - Campaña para prevenir peleas con la madre.
  - Recetario de belleza para la mujer.
  - Tira cómica sobre amenazas de los padres a los hijos.

### Guía N° II: Estética de José Pablo Feinmann

Dinámica de trabajo: Parejas.

Instrumentos mediadores: obras literarias, apuntes, fichas de lectura.

1. Piensen y discutan a qué nos referimos cuando hablamos de estética en general. Citen ejemplos.
2. ¿Cómo pensarían la estética en relación a la literatura? ¿A qué nos estaríamos refiriendo cuando hablamos de estética feinmanniana?
3. Busquen en sus apuntes y fichas los ejes o pistas de lectura que hemos seguido. Regístrenlos.
4. ¿Qué vinculaciones podrían establecer entre estos ejes y la estética de Feinmann?
5. Puesta en común (buscamos reafirmar los rasgos que ya hemos trabajado)

---

<sup>105</sup> Buscamos que logren distinguir publicidades, campañas, chistes, artículos de diarios y revistas, cuentos, etc.

6. Con el cuadernillo de técnicas, seleccionen una técnica que les permita definir, explicar y ejemplificar cada uno de los rasgos que consideramos representativos de la estética feinmanniana.
7. Busquen biografías y/o entrevistas de José Pablo Feinmann. Registren los datos que les parezcan importantes o interesantes.
8. ¿Creen que se pueden establecer asociaciones entre el autor y las obras leídas? ¿Cuáles? Fundamenten las respuestas.

### Guía N° III: Arquetipos

Dinámica de trabajo: Parejas.

Instrumentos mediadores: obras literarias, apuntes, fichas de lectura.

1. A partir de las distintas lecturas y análisis realizados podemos distinguir diversos tipos de personajes. ¿Cuáles creen que podríamos mencionar como los más característicos?
2. Busquen en sus apuntes y fichas si hay otros tipos de personajes que no hemos incluido.
3. Puesta en común. Cada pareja expone los personajes que ha diferenciado.  
**Intervención docente:** el docente escribe en el pizarrón los tipos de personajes señalados por los estudiantes y busca aproximarlos al concepto de arquetipo a través de preguntas orientadoras: ¿Por qué diríamos que este es un tipo de personaje?; ¿Qué rasgos podríamos distinguir en cada uno de estos tipos? ¿Es posible establecer alguna relación entre tipo de personaje y modelo de personaje? Los estudiantes toman apuntes.  
**Aclaración:** el docente buscará reconstruir arquetipos con fuerte presencia en el *corpus*. Por ejemplo el arquetipo del inmigrante, el intelectual, la amante, la madre y ama de casa, etc.
4.
  - Piensen qué arquetipo elegirían para trabajar en función de los intereses y dudas que generó la lectura de la obra.
  - Una vez seleccionado el arquetipo, releven en los apuntes y fichas rasgos que no hayamos incluido y elaboren con estos datos un mapa conceptual del arquetipo.
  - Busquen y registren al menos tres citas textuales que permitan fundamentar los rasgos que han señalado.
5. ¿Es posible comparar estos arquetipos con otros de otras obras? ¿Con cuáles podrían comparar y por qué? ¿Es posible comparar estos arquetipos con personas que conocemos?
6. Puesta en común. Socialización de los análisis de cada grupo.