

## **Dictadura y exilio: Estrategias sublimadas de violencia sobre los cuerpos en *El cerco*, de Juan Martini**

**Marcela Crespo Buiturón\***

*“La escritura es, fundamentalmente, un acto de libertad. Y ese acto debe ejercerse por encima de todo imperativo. No hay realidades que le puedan ser impuestas a un escritor: ni la política represiva de la reciente realidad argentina ni la política estatizante del pasado realismo socialista. Sólo el ejercicio de esta libertad compromete verdaderamente al escritor con la historia. Sólo una escritura capaz de resistir mandatos extraliterarios dará cuenta cabal del mundo en que fue escrita. Y sólo ese acto garantizará que ni los dictadores ni el terror, ni el vandalismo puedan aniquilar nunca la literatura de un pueblo.”* Juan Martini

Para Juan Martini, el exilio comienza en el acto mismo de la escritura. Por lo tanto, desde este punto de vista, la experiencia escritural siempre antecede a la socio-política misma. Esa práctica traidora y extranjerizante que es la escritura, se conjuga en el caso de los exiliados, con una esfera que proyecta múltiples problemáticas: la del poder. Tal vez, el texto que mejor condensa esta idea en la obra de Martini escrita en el exilio sea *El cerco*, publicada por la Editorial Bruguera en 1977.

Esta propuesta consiste en un abordaje a esta obra, en la que Martini indaga, desde la relación exilio-escritura-poder, en una variante sublimada de este último que se hubo ejercido en la Argentina de la última dictadura militar y que consiste en el imperio del miedo, de un miedo irracional que no logra encontrar la lógica de su procedencia ni de sus acciones, y que irrumpe en todas las esferas, hasta en los sueños. Un miedo que se instalara definitivamente en la vida cotidiana, prescindiendo de una violencia declarada, física y comprensible, e instalándose en la conciencia de las víctimas a través de la amenaza constante de la incertidumbre y la vulnerabilidad, la espera incierta de la tragedia.

En el año 2002, el crítico alemán Karl Kohut propuso una suerte de mapa de apariciones de la problemática de la violencia en la literatura de América Latina, partiendo en gran medida de la aseveración de Daniel Dorfman acerca de un presunto ser violento latinoamericano y su inscripción en la novelística de esta región. En la periodización de Kohut se distinguen tres momentos significativos:

“Volviendo, pues, a los distintos ciclos, podemos decir que tienen en común la tematización de la violencia en sus formas históricas particulares, pero que se distinguen en cuanto a su representación. Hasta mediados del siglo XX prevaleció la denuncia explícita de la violencia,

---

\* Investigadora del CONICET y de la Universidad de Buenos Aires.

bajo los cánones del naturalismo, de los distintos realismos o de la literatura comprometida a lo Sartre. Con el *Boom*, se impusieron formas más sofisticadas de representación de la violencia, sin que por ello perdiera fuerza la condena de la misma, tal como lo atestiguan las novelas dictatoriales mencionadas arriba. Un ejemplo particularmente instructivo lo constituyen las obras que surgieron de los sucesos de la noche de Tlatelolco, y cuyo abanico literario va desde el testimonio de *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska, hasta la carnavalización en *Palinuro de México*, de Fernando del Paso, sin que falte la reflexión político-filosófica que encontramos en los ensayos de Octavio Paz. Los autores contemporáneos a las dictaduras militares del Cono Sur prefirieron formas alegóricas bajo un realismo aparente, siendo tal vez los ejemplos más conocidos *Casa de campo*, de José Donoso, e *Incidente en Antares*, de Erico Veríssimo. Sobre todo en la Argentina, son numerosas las novelas y piezas de teatro que reflejan la última dictadura militar a través de tramas alegóricas. La llamada novela negra alcanzó particular importancia en este contexto”. (Kohut, 2002: 205)

La obra del escritor rosarino Juan Martini (1944), exiliado en Barcelona en el año 1975 y de regreso en el país en 1984, transita en muchos casos la cuestión del exilio o la violencia política, así como los fenómenos de marginalidad urbana, que también disparan problemáticas asociadas a la violencia. Entre los títulos de su vasta obra pueden citarse: *El cerco* (1977), *La vida entera* (1981), *Composición de lugar* (1984), *Tres novelas policiales* (1985), *El agua en los pulmones* (1985), *El fantasma imperfecto* (1986), *La construcción del héroe* (1989), *El enigma de la realidad* (1991), *La máquina de escribir* (1996), *Barrio chino* (1999), *El autor intelectual* (2000), *Puerto Apache* (2002), *Colonia* (2004), *Rosario Express* (2007) y las tres entregas de *Cine* (2009, 2010 y 2011).

*El cerco* podría inscribirse perfectamente en esa última modalidad de ficcionalización de la violencia que plantea Kohut y que se desencadenó durante la última dictadura militar argentina: Un empresario, el señor Stein, fuertemente custodiado, hasta el punto de creerse invulnerable a todo peligro, ve cómo un día cualquiera su seguridad parece hacerse añicos. Un extraño se introduce en su oficina sin que ningún miembro de su custodia lo perciba y, pocos días después, secuestra a su hijo. Nada sucede en realidad, no hay violencia física, sino una violencia sugerida, soterrada; tampoco se pide rescate ni nada que se asemeje a una extorsión. Su hijo es devuelto poco después, totalmente ileso. Pero lo que queda claro para Stein es que el *otro* pasa a constituirse en una *amenaza* siempre latente que lo acecha, esperándolo en el momento y el lugar menos pensados e imprevisibles:

“—Señor Stein, he venido a decirle que, como queda demostrado, podemos llegar hasta usted cuando nos parece, y que lo haremos, de ahora en adelante, en el momento que nos resulte conveniente o necesario”. (Martini, 1977: 22)

El poder consiste, como se ha anunciado al comienzo, en el imperio del miedo, producto, en principio, de la vulnerabilidad más absoluta, que escapa a dispositivos y racionalidades, que lo paraliza y cuyas consecuencias son tan impredecibles como inevitables:

“Incapaz de moverse. Sin voluntad de moverse. O sin proponérselo. El señor Stein, conmovido, sabe que la normalidad fue interrumpida, que el circuito de pronto se altera y de pronto se restablece, pero en algún lugar, en algún momento, la lesión es permanente: no se produce por accidente, su posibilidad ha existido siempre...” (Martini, 1977: 23-24)

Asimismo, es un miedo que rompe hasta las barreras de la vigilia y se instala también en los sueños:

“En el ensueño se va formando una imagen primero dispersa, oculta por una bruma. Luego, el viento barre la niebla, sopla con violencia: es un día nublado y el manto de hojas secas vuela, en desorden, y la puerta de un viejo box, abandonado, se abre, va de un lado a otro, se golpea, contra el marco, contra la pared blanca: cada golpe es una explosión, una nube roja que oscurece la imagen”. (Martini, 1977: 35)

En el sueño de Stein se plantean varias cuestiones: la violencia difusa de la escena, el desconocimiento, la certidumbre de no poder ver algo que está allí, pero permanece oculto, aunque le es familiar, y que surge amenazante desde su entorno. Esta escena de su sueño es recreada al final de la novela, en el jardín de su casa:

“Su mirada se concentra en la puerta del box: una misteriosa boca de oscuridad, piensa. Inmóvil, abrumado. Las manos crispadas en las rodillas. La respiración agitada.

La puerta reitera su interminable vaivén bajo el alero de la caballeriza.

Contempla las paredes blancas de las cuerdas, el abrevadero, los palenques, como la imagen confusa, indefinida de un sueño”. (Martini, 1977: 154)

Y de allí, la convicción de que el principal factor de vulnerabilidad está íntimamente ligado al saber:

“—No lo sé —dice después—. No sé qué quieren ustedes, pero no vuelvan a meterse con mi familia.

—Sabe que podemos hacerlo, señor Stein.

—Para qué, dígame para qué. Si no es dinero lo que pretenden no entiendo cuál es el sentido de estas amenazas.

[...]

—Las medidas de seguridad sirven, señor Stein, cuando se saben para qué son necesarias. Y usted no lo sabe”. (Martini, 1977: 87)

Stein desconoce cuál es la naturaleza de la amenaza, así como quiénes son los que la llevan a cabo. En todo sentido, se encuentra en una situación de total indefensión, ya que sus agresores lo saben todo de él: la composición de su familia, sus rutinas, los puntos ciegos de su custodia. La repetición enfática de su nombre por parte del emisario de la amenaza condensa el conocimiento de su identidad hasta los más mínimos detalles.

En este sentido, la afirmación foucaultiana (1977) acerca de que el saber conjuga lo visible y lo enunciable, mientras que el poder supone un juego de fuerzas, resulta del todo oportuna. La amenaza que acecha a Stein proviene de esos puntos ciegos a los que se ha hecho referencia. El hombre que se presenta en su oficina ha aparecido desde un lugar incomprensible, ya que su custodia supuestamente controla todos los espacios por los que él se mueve. Sin embargo, nadie ha visto al intruso. Asimismo, al empresario se le niega la posibilidad de nombrarlo:

“-No entiende lo que digo, señor Stein?

-Creo... que sí. ¿Cómo es su nombre, por favor?

[...]

-Por ahora no tiene importancia. ¿Nos sentamos? [...]

[...]

-No entiendo.” (Martini, 1977: 20)

La imposibilidad de nombrar, de enunciar, está directamente relacionada con la de saber qué está pasando. Esto obtura la opción de resistencia.

Aquí se están poniendo en juego una serie de fuerzas que exceden la violencia misma. De lo que se trata en el poder, según el filósofo francés, es de la capacidad de conducir las acciones de los otros. Es una relación entre sujetos de acción. El problema que se le plantea a Stein, en este caso, es que no comprende hacia dónde van dirigidas las acciones del intruso. Tardará mucho tiempo en darse cuenta.

Tal vez solo al final de la novela, frente a su caballeriza, familiar a la vez que cubierta de una oscuridad amenazante, lo que la convierte en altamente siniestra, lo comprenda:

“Mira alrededor.

Está solo.

Aunque recién ahora lo sepa.

Y espera.” (Martini, 1977: 154)

Puede llamarse Stein o de otra manera, pero el hombre, en todo caso, es el efecto de un sometimiento.

Habiendo ya regresado al país luego de su exilio en España, Juan Martini explica la simbología de este texto:

“La trama de la novela se corresponde con la violencia de Estado que comienza en el 73 y deja abierta la cuestión de quienes son los que cercan a Stein. Puede tratarse tanto de una organización revolucionaria como de una organización parapolicial. La idea de fondo es que todo poder es vulnerable, y el poder civil es el más vulnerable de todos. En este sentido, esta novela podría leerse como una metáfora premonitrice de lo que pasó en el país con un personaje como Yabrán”. (Araujo, 2003: 45)

Como el poder foucaultiano corresponde al orden de la gobernabilidad, en el sentido de que permite dirigir el campo de acción de los otros (Díaz), lo que permite, aunque alegóricamente, *El cerco* es visibilizar los mecanismos de poder que se esgrimían durante el proceso militar. Stein representa ese poder civil vulnerable frente al otro poder, que nunca se define en la novela, pero que bien puede ser cualquiera de los dos que propone Martini. Y esa vulnerabilidad de cifra en el desconocimiento, de allí que en distintas oportunidades, resuenen las palabras del visitante:

“-Las medidas de seguridad sirven, señor Stein, cuando se sabe para qué son necesarias. Y usted no lo sabe.” (Martini, 1977: 87)

Por esta razón, Stein, al reunirse con sus asesores, comienza a intuir que el problema que está afrontando no es, al menos esencialmente, solo una cuestión de seguridad.

Paralelamente, adquiere relevancia, entonces, la idea de que ese poder no pertenece a nadie, sino que va siendo ejercido alternativamente por unos y por otros, lo cual lo va convirtiendo en difuso e

ilocalizable. En aquella primera conversación entre el empresario y el visitante anónimo, puede verificarse sin duda alguna:

“-Podría hacer que lo saquen de acá como a un pordiosero.

-¿Cuántos pordioseros maltratan sus hombres por día, señor Stein?” (Martini, 1977: 21)

Así como no puede identificarse al agresor, aunque se lo entienda como tal, tampoco queda muy clara la posición de Stein como víctima inocente. Cada vez que aparece en público, sus guardaespaldas atropellan a quienes están en el entorno para abrir paso a su jefe, pero como si esto fuera poco para demostrar su ejercicio de poder sobre aquellos que no están a su nivel, el narrador enfatiza, en repetidas ocasiones, precediendo las afirmaciones del personaje de “no saber nada”, breves comentarios, hechos como al pasar, en los que el empresario repite una y otra vez lo que parece ser una rutina en su oficina, en el departamento de su amante, en los clubes que frecuenta: lavarse las manos y frotárselas con lavanda. Pareciera que el desconocimiento de Stein fuera una forma de desentenderse de las verdades que lo rodean, lo cual supone un cierto grado de culpabilidad, un lavarse las manos frente a lo que sucede.

En este sentido, hay dos escenas significativas al respecto. En la primera, cuando su hijo ha sido secuestrado, la esposa de un colega le relata el secuestro de su marido, ocurrido tiempo atrás:

“-Lo secuestraron en la esquina de la casa –dice Graciela-, cuando llegaba, y nadie se dio cuenta. Le interceptaron el auto dos camionetas, lo hicieron bajar y se lo llevaron. Y nadie vio nada, es asombroso [...]”

El señor Stein se para, camina hasta los ventanales de la biblioteca, y mira la explanada, los jardines, la noche.

-No sabía ni una palabra –murmura”. (Martini, 1977: 50)

Y en la segunda escena, Stein está ebrio en un club nocturno y habla con el encargado de los baños:

-No me hable –dice-. ¡Qué tiempos, mi amigo! Ya ni a orinar me dejan venir solo.

-¿Vio lo del Uruguay, don Mario?

-No, ¿qué pasa en el Uruguay?

[...]

-Parece que los militares intimaron otra vez a Bordaberry. Radio Colonia dice que es posible que renuncie.

-¡Qué quiere con el Uruguay, mi amigo! Eso no es un país, es un simulacro”. (Martini, 1977: 97)

Resulta relevante observar que nuevamente Stein no sabe lo que está pasando, esta vez en la política rioplatense. Del mismo modo, es significativo que se aluda a un presidente constitucional que termina pactando con la milicia uruguaya. Claramente anticipatorio, el final de la cita dispara un cuestionamiento radical hacia el poder no solo civil, sino político frente a la violencia de las dictaduras. Entre otras cuestiones, lo que queda claro es que el poder no se irradia desde un centro soberano, sino que va de un punto al otro, de una fuerza a otra, inmerso en una red compleja de relaciones entre dichas fuerzas.

Esto nos permite concluir que en *El Cerco*, el poder no es represivo, al menos, no solamente represivo, como lo advirtiera Foucault, sino que también supone una producción. El visitante anónimo, en ejercicio de un poder cifrado en un saber al que Stein no accede, supone la posibilidad de que el empresario quede sujeto a una suerte de sometimiento difuso, pero efectivo, a una espera que se vislumbra altamente productiva para los agresores anónimos.

### **Referencias bibliográficas**

Araujo, Leandro 2003 “Entrevista a Juan Martini” en *Hispanamérica: revista de literatura* (Buenos Aires) N° 94: 33-48.

Díaz, Esther 2010 (1995) *La filosofía de Foucault* (Buenos Aires: Biblos).

Dorfman, Ariel (1972) *Imaginación y violencia en América* (Barcelona: Anagrama).

Foucault, Michel (1977) *Vigilar y castigar* (México: Siglo XXI).

Kohut, Karl (2002) “Política, violencia y literatura” en *Anuario de Estudios Americanos* (Hamburgo) Vol. LIX, N° 1: 193-222.

Martini, Juan (1977) *El cerco* (Barcelona: Bruguera).