

Vigilia de la razón

De *Una modesta proposición* a los genocidios contemporáneos a la velocidad de la luz (de la razón)

Charles Ricciardi

Instituto de Profesores Artigas

Resumen

El trabajo explora la contradicción entre las declaraciones y el (aparente) reconocimiento de los derechos humanos y su conculcación por la vía de los hechos desde el siglo XVIII, poniendo en entredicho las glamorosas luces de la razón. Se examinan, para mostrar esta paradoja, un ejemplo del siglo XVIII y uno del teatro uruguayo del siglo XXI a la luz del monumental trabajo de Daniel Feierstein.

Palabras clave: *Una modesta proposición* - Ilustración - genocidio - responsabilidad del escritor - teoría de los dos demonios.

Vigil of reason

From *A modest proposal* to contemporary genocides at the speed of light (of reason)

Abstract

This work explores the contradiction between the declarations and the (apparent) recognition of human rights and their infringement in events since the 18th century, challenging the glamorous lights of reason. An example of the 18th century and one piece of 21st century Uruguayan drama are examined to show this paradox in light of the monumental work of Daniel Feierstein.

Keywords: *A modest proposal* - Enlightenment - genocide - writer's responsibility - theory of the two demons.

El sueño de la razón produce monstruos

Francisco DE GOYA, (*Caprichos*)

Tengo un proyecto. Mi idea consiste en ir a vivir una vida patriarcal en medio de una gran propiedad de treinta mil hectáreas, por ejemplo, en el sur de los Estados Unidos. Quiero hacerme allí agricultor, tener esclavos, ganar algunos milloncitos vendiendo mis bueyes, mi tabaco, mis bosques, viviendo como un rey, haciendo lo que me dé la real gana, llevando una vida que no se concibe aquí, donde la gente se acurruca en una madriguera de yeso. Yo soy un gran poeta. Mis poesías no las escribo: consisten en acciones y sentimientos. Poseo en este momento cincuenta mil francos que apenas me procurarían cuarenta esclavos negros. Necesito doscientos mil francos, porque quiero tener doscientos negros para satisfacer mi gusto en la vida patriarcal. Los negros son como niños, de los cuales hace uno lo que quiere, sin que venga ningún procurador del rey a curiosear y a pedirnos cuentas.

Honoré de BALZAC (*Papá Goriot*)

Quien habla en la cita de este epígrafe es Vautrin, ese héroe (al fin y al cabo, se lo conoce como Burla-la-muerte) irrisorio de la modernidad que ni siquiera tiene «sórdida[s] disyuntiva[s]», como ha dicho Cortázar (1964/1973, p. 10) en algún cuento muy visitado («absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes», en «Continuidad de los parques»), aunque la riqueza inquietante de esa cita acerca del concepto de héroe se suele perder de vista. La novela es de 1835, posterior en casi cincuenta años a la Revolución francesa y a la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, y el personaje piensa su futuro en Estados Unidos, la cuna de la democracia moderna. El sueño de Vautrin (expresidario con una identidad falsa) es tener esclavos en 1835: cincuenta mil francos es igual a cuarenta negros.

Esta introducción quizás fatigosa apunta a señalar una contradicción básica: mientras la humanidad occidental se enorgullece de su avance en derechos y democracia, esos mismos derechos son conculcados y pisoteados sin rubor, casi diríamos en forma directamente (pero también se la podría leer como inversa) proporcional al avance de la conciencia de esos derechos: cuanto mayor es la presunta conciencia y más engoladas las declaraciones, mayor es la ignorancia de los derechos consagrados; cuanto más resguardados parecen estar, mayor es la inminencia de su violación. Todo funciona como si la escritura, las declaraciones, los derechos plasmados en un papel proporcionaran una garantía absurda. Como si la escritura, acaso, tuviera efectos sobre la realidad. Los derechos han de ser dichos, porque las cosas necesitan un principio, pero la palabra no es la cosa como cualquiera, sin estudiar ni una página de lingüística, sabe. En otro contexto y con otra intención, ha dicho Sergio Blanco (2008): «Entonces es posible —e incluso hasta deducible— sostener que la palabra teatral no tiene posibilidades de existencia». Si esto fuera literalmente cierto —y en el caso de los derechos humanos muchas veces lo parece—, habría que quemar todas las declaraciones rápidamente.

En efecto, la historia de Occidente desde la Ilustración en el siglo XVIII, y de la literatura en los últimos trescientos años, es la historia de una paradoja que no terminamos de asumir: la conciencia de los derechos no ha redundado en una vida más humana y feliz; en nombre de los más rutilantes valores humanistas se cometen crímenes que deberían avergonzar a la especie humana. Al comienzo de la modernidad se escribían utopías imaginando sociedades ideales (Moro, Campanella; más tarde: Voltaire, el mismo Swift). Hoy hay una moda y una avidez por el consumo de distopías que empezaron tímidamente con George Orwell (1984), Aldous Huxley (*Un mundo feliz* y su secuela: *Nueva visita a un mundo feliz*) y Ray Bradbury (*Fahrenheit 451*) a mediados del siglo pasado, pero hoy se multiplican por legión en la literatura (*El cuento de la criada*, de Margaret Atwood), en series de gran audiencia (*Dark* o *3 %*, por ejemplo) y en innumerables películas (*Cuando el destino nos alcance*, *Zardoz*, *Los niños del hombre*, *Quinteto*, *Los juegos del hambre* y un largo, muy largo etcétera). Incluso el teatro uruguayo las ha producido: *Asunto terminado*, de Ricardo Prieto, y *La última mujer*, de Álvaro Ahunchain, son buenos ejemplos. Uno de los rasgos definidores de la distopía, como se sabe, es la concepción de un futuro siniestro, en el que lo humano se bate en retirada y los derechos más elementales están impugnados. Si a eso le sumamos el auge de la ciencia ficción, que es muchas veces el expediente para imaginar sociedades alternativas también siniestras —distópicas—, se verá sin esfuerzo que la paradoja que estoy planteando y que voy a desarrollar a continuación no es un escenario lateral ni forzado dentro de la literatura actual.

Estamos acostumbrados a ver la Ilustración con ojos positivistas; en ese marco, la idea de Kant (1784) de que la Ilustración es una especie de crecimiento, de madurez, un «alcanzar la mayoría de edad», es un vector difícil de soslayar: dejar de lado las ideas recibidas y (o) someterlas a la crítica de la razón tiene por sí un sesgo positivo; en ese sentido va también la sinonimia muy dieciochesca entre luz y razón, de la que se desprende que todo el abordaje del conocimiento anterior era *oscuro* y prejuicioso. Son precisamente las luces de la razón —el Iluminismo— las que van a lanzar al ser humano hacia adelante. El avance de la ciencia y la tecnología desde entonces parece refrendar esa visión con una rotundidad indiscutible.

Y sin embargo, debe ser discutida. La razón y la ciencia no nos han dado solo el confort de los electrodomésticos y la facilidad de las comunicaciones. Aparte de los aviones y de los celulares, del láser y de los viajes espaciales, esa misma ciencia ha hecho posibles —entre otras formas de destrucción masiva— las bombas atómicas, que han puesto al ser humano al borde de la destrucción con una inminencia antes nunca soñada. Pero la maquinaria publicitaria que el propio sistema produce para asegurar la sociedad de consumo jamás pone en conexión estas cosas. Hay que hurgar en planteos teóricos no convencionales para ver el proceso bajo otra luz.

En un libro publicado por primera vez en 1944, *Dialéctica de la Ilustración*, Theodor Adorno y Mark Horkheimer tuvieron la osadía de proporcionarnos otra mirada:

A partir de ahora la materia debe ser dominada por fin sin la ilusión de fuerzas superiores o inmanentes, de cualidades ocultas. Lo que no se doblega al criterio del cálculo y la utilidad es sospechoso para la Ilustración. Y cuando esta puede desarrollarse sin perturbaciones de coacción externa, entonces no existe ya contención alguna. Sus propias ideas de los Derechos Humanos corren en ese caso la misma suerte que los viejos universales. Ante cada resistencia espiritual que encuentra, su fuerza no hace sino aumentar. Lo cual deriva del hecho de que la Ilustración se reconoce a sí misma incluso en los mitos. Cualesquiera que sean los mitos que ofrecen resistencia, por el solo hecho de convertirse en argumentos en tal conflicto, esos mitos se adhieren al principio de la racionalidad analítica, que ellos mismos reprochan a la Ilustración. *La Ilustración es totalitaria* [cursivas añadidas] (1944/1998, p. 62).

En efecto, todo ha funcionado como una coartada para la expropiación del mundo natural en favor de la industria y del pretendido progreso que esa misma visión positivista presenta como una teleología, un destino. El ya inocultable y dizque irreversible cambio climático confirma, de algún modo, esas predicciones de 1944.

Como si fuera poco, la expresión *derechos humanos* se ha ido vaciando progresivamente de su sentido humanista y hoy se puede leer en las redes sociales y escuchar a líderes políticos expresar que los derechos humanos son para *gente de bien*. En el mismo sentido, se popularizó un juego de palabras en Argentina cuyas sugerencias son escalofriantes: «derechos humanos para los humanos derechos». Era el año 1979. No se conocía entonces el término *queer* (una de cuyas traducciones es *torcido*), bastante difundido hoy. En una palabra: la expresión ha llegado a ser usada en forma discriminatoria sin que nadie parezca escandalizarse. Si hay *gente de bien*, va de suyo que hay gente que no integra esa categoría. Da lo mismo si lo que se discrimina son negros, homosexuales, mujeres o delincuentes: la cuestión es permear la idea inaceptable de que la palabra *humano* admite categorías.

Los derechos —en el sentido en que los planteaba la Declaración de los Derechos del Hombre y el Ciudadano en 1789, y que reafirmó la ONU en 1948— se tienen por el solo hecho de ser humano, sin condiciones. Y, si se me permite una pequeña digresión, la fuerte oleada que puede observarse en los últimos diez años en la defensa del bienestar animal, con grafitis exigiendo el fin de los circos y de las domas de potros o que se duelen de cómo empollan las gallinas, si bien se aprovecha de una creciente demanda de derechos, da una coartada en cierta forma inaceptable a quien tiene sed de entregarse a la defensa de grandes causas, pues mal podríamos ocuparnos de los derechos animales si no hemos resuelto el problema de los derechos humanos. Como he planteado en otro trabajo de similar temática,¹ sería oportuno rotar el enfoque: toda alusión a los *derechos* va unida a la idea de *deberes*. Es una cuestión de reciprocidad. La expresión *derechos humanos* pone la cuestión en el sujeto como receptor de derechos, pero oculta que esa idea debe ir unida a los deberes de quien debería garantizar su vigencia. Por esa razón, yo proponía entonces empezar a hablar de los *deberes humanos*

1 Cito: «Tener un derecho es objetivamente no tener nada: es un vacío, una ausencia (...). O sea que solemnemente propongo (...) que empecemos a hablar de “deberes humanos” y que pongamos así la cuestión en su debido lugar, también semánticamente: que quien detenta el poder cumpla con sus deberes humanos, en lugar de colocarnos a los demás como oscuros, pasivos, sujetos de un derecho que según la conveniencia o el humor del gobernante va a respetarse o no» (Ricciardi, 2010, p. 80).

que necesariamente debe asumir el Estado en una sociedad democrática. Sobre todo porque, históricamente, son los Gobiernos (que deberían velar por su cumplimiento) los que de forma sistemática han conculcado esos derechos, por acción y por omisión.

Me dispongo, entonces, a recorrer un camino que nos lleve desde el Iluminismo hasta el presente, y que sirva para mostrar las paradojas de la razón y el fracaso de la defensa de los derechos. En ambos terrenos es la literatura y el arte en general quienes han terminado por asumir la militancia en favor de los derechos y la denuncia de su ofuscación.

Primera estación: Jonathan Swift

En un breve texto de intención satírica (ya desde su título extenso: *Una modesta proposición para prevenir que los hijos de los pobres de Irlanda sean una carga para sus padres o su país, y para hacerlos beneficiosos para el público*) que Jonathan Swift publicó en 1729, y que no se conoce con la amplitud que merece, puede rastrearse el origen de la paradoja que este trabajo se esmera en presentar. Se trata de un texto de difícil atribución genérica: no es narración, aunque contiene momentos narrados; desde luego no es poesía ni teatro y llamarlo ensayo, como se ha planteado (Scasso, s. f.; Aguirre Noguera, 2016), parece un despropósito, pues no hay nada que el autor ensaye: bajo la apariencia de una propuesta muy racional, en línea con los principios ilustrados, la voz que habla en ese texto plantea una idea inaceptable y repugnante, pero con un talante discursivo de buen tono, especialmente persuasivo. No hay, por tanto, una real intención de promover la discusión de ideas. Más bien la cuestión parece ser la reducción al absurdo —también por medio de la razón; ¿cómo, si no?— de un problema acuciante: la pobreza. Digámoslo pronto: tan acuciante en 1729 como hoy; es decir, que tras casi trescientos años de lúcido uso de la razón y de avance sin pausa de la ciencia y de la producción no hemos dado un solo paso cierto para su eliminación. Ni siquiera sería excesivo decir que el autor, como tantas voces que se escuchan hoy, está *harto de mantener vagos*:

Es un asunto melancólico para quienes pasean por esta gran ciudad o viajan por el campo, ver las calles, los caminos y las puertas de las cabañas atestados de mendigos del sexo femenino, seguidos de tres, cuatro o seis niños, todos en harapos e importunando a cada viajero por una limosna. Esas madres, en vez de hallarse en condiciones de trabajar para ganarse la vida honestamente, se ven obligadas a perder su tiempo en la vagancia, mendigando el sustento de sus desvalidos infantes: quienes, apenas crecen, se hacen ladrones por falta de trabajo (Swift, 1729/1994, p. 47).

La observación es justa, aunque dudo que provoque melancolía. La voz autoral señala un problema y se dispone a encontrar una solución racional, económicamente aceptable; en fin, sustentable, como se diría hoy: «Y por lo tanto, quienquiera que encontrase un método razonable, económico y fácil para hacer de ellos miembros cabales y útiles del estado, merecería tanto agradecimiento del público como para tener instalada su estatua como protector de la Nación» (p. 47). El lector ya ha mordido el anzuelo y el trabajo de Swift sobre la expectativa es magistral: sabe que lo ha intrigado y que debe dilatar lo más posible la revelación de esa solución necesaria. Para ello, se embarca en los más diversos cálculos (cuánto puede ser mantenido un niño con leche materna, cuántas son las mujeres fecundas en Irlanda, cuántas abortan, cuántos niños mueren antes del año, cuándo podría venderse un muchacho como criado, cuánto cuesta criar al hijo de un mendigo, «entre los que incluyo a todos los marginales, a los jornaleros y a cuatro quintos de los campesinos») (p. 50). Importa poco si los cálculos están bien hechos; en cambio, es decisivo observar cuánto gana el autor en su propósito de persuadir, pues queda siempre la impresión de que ha considerado hasta el mínimo detalle con una actitud científica que la expresión concienzudamente numérica quiere garantizar. Por otra parte, obsérvese la enorme seriedad con la que se va desarrollando la modesta proposición. Para cuando llega el momento de hacerla, el lector está literalmente desprevenido y ha bajado la guardia: es tan lógico y compartible lo que ha servido de fundamento que no es posible esperar una propuesta tan sorprendente:

Por lo tanto, propongo humildemente a la consideración del público que de los ciento veinte mil niños ya calculados, veinte mil se reserven para la reproducción (...). De manera que los cien mil restantes pueden, al año de edad, ser ofrecidos en venta a las personas de calidad y fortuna del reino; aconsejando siempre a las madres que los amamenten copiosamente durante el último mes, a fin de ponerlos regordetes y mantecosos para una buena mesa. Un niño llenará dos fuentes en una comida para los amigos (Swift, 1729/1994, p. 49).

Toda nuestra conciencia humanista y nuestra racionalidad se ven interpeladas con fuerza por lo inaudito. Los cimientos de la vida civilizada crujen de un modo horrendo, pues se tiene la convicción de que habla en serio. El texto posee la enorme virtud de hacer revolver a su lector en el asiento y de dejarlo incómodo y con la necesidad de volver a leer lo que leyó. No es posible que alguien que razona tan bien haga propuestas tan descabelladas. Pero es allí mismo donde se revelan las falencias de la razón: con ella cualquier cosa puede ser justificada y defendida. Según yo lo veo, más allá de la sátira y de un humor negro que en un primer momento hiela la sangre, lo que busca Swift es enfrentarnos con nuestra propia hipocresía. Es hacernos pensar por un momento que con el mismo horror con el que rechazamos esa «modesta proposición», que incluye asesinato y canibalismo, deberíamos rechazar la pobreza y horrorizarnos con su contemplación. Pero hemos hecho callo; la convivencia con la pobreza está por entero naturalizada y, al fin de cuentas, tanto en el siglo XVIII como en el XXI estamos *hartos de mantener vagos*. Después de todo, la modesta proposición incluso los saca del paisaje ciudadano. Aplausos.

Solo entrado el texto y ya planteada la propuesta, se permitirá el autor la ironía continua que funciona como una guiñada para el lector cómplice, como cuando da consejos para su consumo —¡carne de niño *gourmet!*— o cuando explica los beneficios económicos de la proposición, toda vez que «los arrendatarios pobres poseerán algo de valor que la Ley podrá hacer embargable» (p. 52). Grandes ventajas del liberalismo. Más aplausos. «Y como la mercadería será producida y manufacturada por nosotros, el dinero no saldrá del país» (p. 52). ¿No es así que sigue funcionando la economía en el primer mundo? No es importante si eso cuesta algunas vidas, porque, como dice luego, eso es lo más natural:

Algunas personas de espíritu pesimista están muy preocupadas por la gran cantidad de pobres que están viejos, enfermos o inválidos, y me han pedido que dedique mi talento a encontrar el medio de desembarazar a la nación de un estorbo tan gravoso. Pero este asunto no me aflige en absoluto, porque es muy sabido que esa gente se está muriendo y pudriendo cada día por el frío y el hambre, la inmundicia y los piojos, tan rápidamente como se puede razonablemente esperar. Y en cuanto a los trabajadores jóvenes, están en una situación igualmente prometedor; no pueden conseguir trabajo y desfallecen de hambre (p. 52).

Nótese cómo la voz autoral cambia la estrategia y nos convierte ahora en cómplices de un exterminio, junto a una feroz denuncia que pasa subterránea en un segundo plano («es muy sabido», subrayo, que esa gente se está muriendo cada día, pero nos contentamos con verlos morir: nuestra supuesta piedad humanista no es más que una máscara). Se listan cinco «presuntas ventajas», pero se anuncia que «muchas otras podrían enumerarse» (p. 53), entre las cuales la superación de la frecuencia del cerdo «en nuestra mesa, y que no puede compararse en gusto o magnificencia con un niño de un año» (p. 53); entra, en parte, en el sarcasmo y la crueldad y desemboca en una crítica social y política ya sin tapujos, planteando el verdadero problema que ninguna modesta proposición vendrá a solucionar:

Yo deseo que esos políticos que no gusten de mi propuesta y sean tan atrevidos como para intentar una contestación, pregunten primero a los padres de esos mortales si hoy no creen que habría sido una gran felicidad para ellos haber sido vendidos como alimento al año de edad de la manera que yo recomiendo, y de ese modo haberse evitado un escenario perpetuo de infortunios como el que han atravesado desde entonces por la opresión de los terratenientes, la imposibilidad de pagar la renta sin dinero, la falta de sustento y de casa y vestido para protegerse de las inclemencias del tiempo, y la más inevitable expectativa de legar parecidas o mayores miserias a sus descendientes para siempre (p. 55).

Es evidente, imagino, que el tono ligero y humorístico del texto no es sino un aliciente que da lustre a la crítica y coloca las cosas en el verdadero sitio: a nadie le importan los demás ni sus derechos, por mucha racionalidad que se ponga en la argumentación. En esta primera punta del ovillo, ni la razón ni el humanismo con el que la voz se enmascara sirven para asegurar ningún derecho.

Coda sobre la experiencia con Swift en el aula. Una sola vez trabajé este texto en un 6.º año en un colegio privado. El grupo tenía unos doce alumnos. En diferentes momentos del trabajo de aula, dos de esos doce estudiantes se acercaron al final de la clase para decirme si de verdad yo creía que eso no podría, llegado el caso, ser una solución interesante. Me parece que la simple consideración de la propuesta pone en entredicho toda nuestra educación cívica y la insuficiencia con que se instala el tema de los derechos en nuestros liceos. Un poco atónito y un mucho furioso, tuve que mostrarles que lo que pasaba es que ellos (mis estudiantes en condiciones de pagar un liceo privado) no se imaginaban nunca como los cocinados en el menú, sino como los comensales.

El otro que no es el mismo

Me desplazo ahora a pleno siglo XX y voy a enmarcar las reflexiones que siguen en los planteos que hace Daniel Feierstein (2014) en un libro imprescindible: *El genocidio como práctica social*. Comienzo llamando la atención sobre el hecho perturbador de que, muchas veces, lo que solemos considerar avances o conquistas en favor de un mundo más humano y justo no obedece primordialmente a la lucha de las clases populares, sino a necesidades de los sectores poderosos. En ese sentido, es necesario manejar que la abolición de la esclavitud, con la que soñaba Vautrin, no es una graciosa concesión de los dueños de la tierra, conmovidos por los derechos humanos, sino una cuestión de estricta conveniencia económica: una vez que llega la Revolución Industrial, es más productivo pagar un salario a quien, además, será un consumidor, que mantener un esclavo, que es un gasto sin retorno. No es casualidad que el primer abanderado en la lucha antiesclavista haya sido Inglaterra. Con el mismo espíritu desconfiado debieran verse todas las declaraciones de los derechos humanos que hemos tenido desde la Revolución francesa. Expresa Feierstein:

El Estado-Nación moderno, en su concepción liberal, requirió otorgarle un carácter jurídica y simbólicamente igualitario al concepto de especie humana, expresando la necesidad de la burguesía, en aquel momento, para disputar el poder con la nobleza, en un modelo de legitimación que pretendía confrontar con la lógica estamental de origen religioso cristiano. Esta necesidad de barrer con una concepción jerarquizante del ser humano fue históricamente uno de los mayores aportes del pensamiento liberal moderno a la humanidad. Fue así como la figura del «ciudadano» instaló la imagen del otro, del semejante, como «igual» (por lo menos, en el plano simbólico, aun cuando ello no implicara su igualdad en el plano económico sino, más bien, directamente la negara) (2014, p. 114).

Casi a renglón seguido Feierstein razona sobre los conflictos potenciales que esta nueva axiología comporta, por el grado de autonomía que reconoce y porque pone en evidencia la incómoda desigualdad de los presuntamente iguales.

Si para legitimar un sistema de poder no estamental, no caprichoso, no fundamentalmente teísta sino basado en la razón que se postula como universal, es necesario apelar al valor sagrado de la vida como eje (...) ¿cómo atacar estas vidas en el momento de consolidación y construcción de hegemonía de este nuevo modelo de soberanía? Es entonces cuando las categorías operativas de «normalidad» y «patología» van a permitir insertar la muerte dentro de una tecnología que prolonga y asegura la vida (p. 118).

Desde este punto de vista, la modernidad aparece *mordiéndose la cola* en un círculo vicioso que no solo la enfrenta con sus mismos principios, con los valores gracias a los cuales se define, sino que la enfrenta, con rapidez, además, con el germen de la destrucción de una estabilidad frágil, pues la liberación de los derechos y de la autonomía no son herramientas eficaces de *control social*. Por eso, siempre según Feierstein (2014), el horror de los genocidios y de las políticas de exterminio no son desviaciones en las que la luminosa razón pierde su cauce, sino que resultan la herramienta que el poder encuentra para perpetuarse, desconociendo los principios humanistas: el fascismo, el nazismo, las dictaduras de los sesenta y los setenta en América Latina son las respuestas de un poder que no está dispuesto a perder sus privilegios. Para ello, dice Feierstein, el primer paso es crear una «otredad negativa»:²

La vida pierde su carácter sagrado al servir de sacrificio para la «vida colectiva» de la mano de un modelo moderno, científico (...). Esta idea de «degeneración» permitirá construir la imagen de un «otro no normalizado», un otro que no es «el mismo», que pierde entonces sus derechos soberanos como individuo para transformarse en un peligro para la población y, por tanto, que permite su tratamiento como no-humano, como «agente infeccioso» (...). El asesinato, el genocidio, el exterminio, comienzan a explicarse como necesidad para la preservación de la vida del conjunto, de la especie humana (2014, p. 220).

2 Feierstein describe todo un ciclo en varios pasos que no es posible desarrollar aquí. La creación de una «otredad negativa», como él la llama, es solo el primer eslabón del proceso. «La política hacia estos “otros” convertidos en parásitos, que no encuentran cabida en los marcos de la normalización estatal, se va construyendo en un rápido y claro recorrido hacia el asesinato, que va atravesando y montando una fase sobre otra: marca, hostiga, aísla, debilita y, finalmente, extermina. Y este recorrido es vivido como “purificador”. La “marca” distingue a lo “otro” de lo “sano”, el hostigamiento prepara y adiestra la fuerza exterminadora, el aislamiento recluye al otro y le destruye sus lazos sociales, el debilitamiento quiebra su resistencia y el exterminio permite su “desaparición” material y simbólica. Fin del ciclo: el “cáncer social” ha sido extirpado» (2014, p. 119). La creación de esa otredad negativa coincidiría con la «marca».

Se ha quebrado el concepto de *igualdad natural de todos los hombres*. Si en las experiencias europeas se trató de raza, en América Latina el dispositivo es otro. Es el enemigo interno. Es la doctrina de la seguridad nacional. Afirma Feierstein:

Para empezar, cabe aclarar que esto que daremos en llamar genocidio moderno se distinguirá del genocidio colonialista en tanto apunta su práctica simbólica y material hacia lo que se considera como el «interior» de la sociedad. Es un modelo de eliminación del otro pero ya no de un otro que era pensado como un otro externo, ese otro de las colonias, ese otro claramente ajenizado y que se construía como exótico e inferiorizante, sino que aparece un modelo distinto, basado en la lógica degenerativa, un modelo de construcción de un otro interno, un otro que es el vecino y que atenta contra la propia vida de la especie (y esto basado en una visión conspirativa y ya no inferiorizante). Es decir, un otro que tiene que ser eliminado en términos de su peligrosidad y no necesariamente en términos de su inferioridad (2014, p. 126).

Algunos textos reveladores, que describen reclusiones carcelarias en condiciones de extrema vulnerabilidad, en manos de un poder autárquico que se conduce como si no tuviera que dar cuentas a nada ni a nadie, expresan esta construcción de una otredad negativa con absoluta transparencia. Así, Primo Levi, que estuvo en los campos de exterminio de Auschwitz y sobrevivió para contarlos, se asombra: «Allí recibimos los primeros golpes, y la cosa fue tan inesperada e insensata que no sentimos ningún dolor, ni en el cuerpo ni en el alma. Solo un estupor profundo: ¿cómo es posible golpear sin cólera a un hombre?». Más adelante: «Más bajo no puede llegarse. No tenemos nada nuestro. Nos han quitado las ropas, los zapatos, hasta los cabellos; si hablamos no nos escucharán, y si nos escuchasen no nos entenderían, nos quitarán hasta el nombre» (2014, p. 15).

En efecto, días después le tatúan un número en el brazo: «Me llamo 174517; nos han bautizado, llevaremos mientras vivamos esta lacra tatuada en el brazo izquierdo». Se trata de arrasar la humanidad: «Un hombre a quien, además de sus personas amadas, se le quita la casa, las costumbres, la ropa, todo, literalmente todo lo que posee. Será un hombre vacío (...) falto de dignidad y de juicio» (2014, pp. 16-17).³

Mucho más acá en tiempo y espacio, Marcelo Estefanell (2021) refiere una experiencia similar en *El hombre numerado*. Narra su llegada al Penal de Libertad aludiendo al diálogo de sus carceleros:

Me conozco, creo, no soy el mismo de aquel 1° de noviembre de 1972, cuando con un palo en las costillas y un brazo doblado atrás me llevaron corriendo hasta la celda y de un empujón me tiraron contra la pared antes de cerrar y trancar la puerta (...). «Aquí te vas a pudrir, Pichi», me dijeron (pág. 16).

Desde el comienzo se nota con claridad la necesidad de construir un otro *enemigo*. Ser judío o ser *pichi* es el primer paso de la degradación y el exterminio. Pero en este caso me detendré no tanto en los textos testimoniales —que cumplen una esencial función al conservar la memoria de hechos inaceptables—, sino en otros textos en los cuales la violación de los derechos humanos se convierte en un insumo creativo y que, por ello, tiende a dejar de lado la gravedad de esos hechos.

El creador tiene todo el derecho de plantear lo que le parezca, por cierto, aunque ha de tenerse en cuenta lo que Pedro Salinas decía sobre «la responsabilidad del escritor»: «Porque cuando el escritor pierde la cabeza, se pierden con ella millones de cabezas, las del público» (1961, p. 267).⁴ Voy a tratar de mostrar lo que, en mi opinión, ha ocurrido con dos obras de teatro de Gabriel Calderón (2014), quien asume el compromiso de escribir sobre el pasado reciente, sin remilgos, y tratando, creo, de poner en escena un revulsivo. En particular me interesa *Or: tal vez la vida sea ridícula*. Me apresuro a afirmar que creo que es un texto inteligente, aunque fallido en muchos terrenos. No así *Ex: que revienten los actores*, el otro texto que analizaré.

Las dos obras forman parte, para el autor, de una especie de unidad, una trilogía integrada además por *Uz, el pueblo* (que sería la primera parte de esta), y eso se subraya en las semejanzas en los títulos, en los que aparece un grupo de dos sonidos: *Uz*, que es el nombre del pueblo en que transcurre la acción, para el caso

3 Aunque la obra de Levi es una trilogía, no se compuso de un tirón. El primer volumen, del cual extraigo estas citas, es *Si esto es un hombre* y fue escrito casi al salir de la guerra (1947): no tuvo gran repercusión. Solo con los volúmenes de 1963 (*La tregua*) y de 1986 (*Los hundidos y los salvados*) se completó la obra. Se necesitaron cuarenta años para que su importancia permeara en amplios sectores del público lector. Eso se vincula con otra de las características de estos procesos, según Feierstein, que se desarrolla más adelante.

4 El libro de Salinas luce hoy quizás algo envejecido, pero, sin duda, tiene varias cosas para decirnos. No le da él el alcance que yo pretendo aquí, más vinculado con el «compromiso» del escritor (el engagé sartriano). Que, por otra parte, debiera ser insoslayable en el dramaturgo, desde que su arte dialoga necesariamente con la sociedad presente y les habla sobre todo a sus contemporáneos.

de la primera; *Or*, para la segunda; *Ex*, para la tercera. En ningún caso tienen esos sonidos un valor semántico preciso, pero seguramente pueden arriesgarse interpretaciones. También tienen en común que el autor las adscribe a una *serie* diferente en cada caso, inverificable pues no conocemos más que un elemento de ella (el que puede leerse): no consta que exista esa serie y eso parece tener una intención humorística. *Uz* pertenece a la serie «Las ciudades»; *Ex*, a la serie de «Obras fantásticas». En el caso de *Or*, en cambio, el autor apuesta fuerte y la coloca en una suerte de autoironía, en la serie de las «Obras fascistas». Creo que la intención en este caso es también evidentemente humorística, pero, además, hay un intento de descolocar al receptor con una atribución que es, manifiestamente, de una incorrección política difícil de pasar por alto. Desde mi punto de vista, ese paratexto da una especie de diapason para la lectura o para la experiencia de la representación. ¿Nadie escribe hoy obras fascistas? Difícil decirlo con seguridad. Sí es seguro, en cambio, que nadie lo declararía con ese desparpajo. A lo mejor esa irónica atribución prevé críticas como esta.

Es aquí donde empiezan mis (subrayo: *mis*) desavenencias con el texto. Porque en un afán que parece ser desacralizador, y lo es, se vuelve irrisorio lo que no lo es. Esta objeción termina tiñendo todo el texto. El humor no se debería conseguir a cualquier precio: promediando la obra, y frente a la llegada de extraterrestres, el autor incluye otro paratexto camorrero: «El éxodo del pueblo oriental» (¿es de allí, de *oriental*, que sale *Or*? Paola Larrama (2017) propone otra interpretación).⁵ Nada hay que justifique ese dislate: no hay tal éxodo en escena, ni nada que remita de forma clara a esa experiencia histórica que los uruguayos tendemos a mirar como una especie de primer encuentro identitario.

No obstante, lo que más me preocupa no está allí. Tampoco en lo que considero específicamente teatral, terreno en el cual el autor maneja variados recursos con gran acierto: tanto la introducción del informativo dentro de la representación, dando una especie de *mise en abyme* creativa y desafiante, como la importancia que Calderón le otorga al sonido y a la luz, en especial cuando debe darse la ilusión de la invasión, son aspectos aprovechados con brillo. Asimismo, en el final se verifica un absurdo *corrimiento* de identidades que da por resultado un ingenioso juego de equívocos en torno al tema del sexo y el género, y en el que podría interpretarse que se pone en clave la distorsión que para nuestra sociedad ha significado la última dictadura militar, desde que la escena final sugiere que esa especie de *enroque* de cuerpos y personalidades quizás no se revierta. Aunque argumentalmente eso es producto del poder de los extraterrestres, acepto que haya una intención simbólica en el sentido que acabo de mencionar. También es necesario señalar que los alcances humorísticos de este juego de equívocos funcionan muy bien teatralmente: véase la escena romántica en que Bernardo y Bettina sueñan o *coquetean* con una nueva oportunidad para su pareja:

Bernardo: Estás hermosa.

Bettina: Vos también.

Bernardo: Lo decís porque estoy en el cuerpo de Juan (Calderón, 2014, p. 192).

Como Bettina está en el cuerpo de Bernardo, la escena romántica es jugada por dos hombres en el escenario. Para hacerlo todavía más humorístico, Bernardo elogia la hermosura de su propio cuerpo anterior.⁶

El problema de *Or* está en la escritura dramática, primero que nada. Y en segundo lugar, en la concepción filosófica e histórica. Los dos asuntos son inseparables del tema de los derechos humanos. Con respecto a lo que llamo la *escritura dramática* (y esto no ocurre en las otras dos obras de la trilogía) existe una insistencia, incluso un abuso, en una suerte de pseudomonólogos que tal vez intentan disimular lo difícil que hubiera sido poner eso en diálogos. Así, encontramos a cada personaje hablando solo, exponiendo en voz alta un resumen de su vida, sin verdadera interacción. Todo ocurre como si el personaje estuviera aportando una escueta información, que no genera conflicto ni acción. Todo es más bien *declarativo*, quieto. Como si el personaje fuera de una sola pieza. Además, por si fuera poco, todo se vuelve maniqueo, en extremo esquemático, en blanco y negro. Quizás Calderón se propuso evitar la psicología, pero, con el material así dispuesto, no era fácil y el resultado opera como una simplificación que empobrece. Los contrastes entre los personajes y los paralelismos están muy subrayados y eso contribuye a esa visión maniquea: Bernardo se lamenta de su suerte desgraciada,

5 La autora vincula ese «or» con la triple atribución genérica que el autor propone para sus partes (tragedia-comedia-tragicomedia) entre las que, para la autora, Calderón plantea una disyunción («or» sería la conjunción disyuntiva «o» en inglés), «das cuales muestran las opciones prometidas en el nombre de la obra al utilizar el inglés or» (Larrama, 2017, p. 145). Esa lectura suena algo caprichosa en mi opinión.

6 Es necesario señalar, como otro motivo de desconcierto, que del mismo modo que a Calderón parece no importarle difuminar la Historia con una apuesta políticamente incorrecta, con respecto a otras cuestiones (para el caso, la de la diversidad sexual y el asunto del género) muestra una perfecta corrección política.

de la desaparición de su hija y del abandono de su mujer. Su hijo Arnaldo quiere ser militar y ama la guerra, pero su hermana ha sido secuestrada presuntamente por militares, dando cabida, así, a historias que remiten de modo inequívoco a otras bien conocidas de nuestro pasado reciente. El diálogo no hace falta ni se genera conflicto genuino, al menos en una perspectiva de conflicto teatral tradicional. No aparece jamás la palabra *milico* (en su lugar, siempre *militar*, carente de connotaciones afectivas fuertes en tanto sustantivo), ni la palabra *dictadura*. Con liviandad, la realidad histórica se mantiene deliberadamente ausente. La cuestión llega al paroxismo cuando la inminencia de una guerra se resuelve con la aparición de extraterrestres que, según la propuesta del autor, son los verdaderos responsables de la desaparición de Anna.⁷ El humor pierde pie; lo que se sufría bajo el mal nombre de *desacralización* se convierte en una broma de mal gusto. El autor decide exculpar a los dictadores de ayer y diluir su larguísima cadena de crímenes que, a decir verdad, en el texto se limitan a un adulterio común, que es descubierto por el engañado en una escena propia de telenovela (en la que, por lo tanto, el autor ha privilegiado el funcionamiento humorístico). Puede ser que haya a quien le haga gracia; admito, además, que el autor no se sienta preocupado por ese pasado. Pero no admito la irrisión y la liviandad con la que se resuelve un asunto cuyos efectos dolorosos y traumáticos están intactos. Y cuyos efectos futuros no deben —no deberían— desdeñarse.

El genocidio que viene

Vuelvo a Feierstein (2014), quien describe el ciclo de la práctica genocida.⁸ En ese ciclo, contra toda opinión tranquilizadora, dicha práctica no es nunca un hecho aislado. Expresa el autor:

Y muchas veces, la insistencia en el carácter único e irrepetible del genocidio ocurrido en Europa en los años treinta y cuarenta, no ha hecho más que desviar *la atención que debiera prestarse a los mecanismos de construcción que exceden* [cursivas añadidas] al régimen nacional-socialista. Por supuesto que cada hecho histórico es único e irrepetible, pero esto nunca puede obligar al cientista social a relegar el análisis de las *características estructurales* [cursivas añadidas] que vuelven a este genocidio particular (tan tremendo, tan invocado) parte de *un tipo de práctica que lo excede* [cursivas añadidas], aún cuando resulte su manifestación más extrema. (...) Las reflexiones posteriores a los procesos genocidas, al caracterizar el exterminio masivo dentro de la categoría del «mal absoluto» y relegarlo al ámbito de la irracionalidad, abandonan la posibilidad de encontrar el tipo de funcionalidad operante en este proceso, entendiendo esta construcción de la negatividad como una práctica delirante, sin sostén político alguno y sin anclaje en la realidad. Es así que la categoría metafísica de «mal absoluto» viene a alejar la experiencia de nuestra cotidianeidad, dejándonos a salvo del golpe emocional que significa el descubrimiento del potencial genocida construido en cada miembro de las sociedades modernas (2014, p. 240).

Este es, quizás, el problema más grande de *Or*: no percibir que tras esa ligereza y esa prescindencia se avala la violación de los derechos humanos como un hecho aislado, único, anormal, irrepetible. Que ese buen talante nos deja falsamente a salvo y que, sin buscarlo, se allana la entrada a nuevas y quizás más feroces represiones. Si, como propuso Hannah Arendt (1963/2003) a propósito del juicio de Eichmann en Jerusalén, hay una banalización del mal, si (como también lo ha mostrado Eduardo Pavlovsky en un teatro que busca militar en la denuncia de la violación de los derechos en nombre de esa banalización —pienso ahora en *El señor Galíndez*, de 1973, y en *Potestad*, de 1987—) cualquiera puede tener un represor y un genocida adentro suyo, la naturalización del fenómeno al que, quizá de forma inconsciente, invita *Or* no puede aceptarse políticamente.⁹

El caso de *Ex: que revienten los actores* es diferente. Allí el conflicto, que podría ser el de la generación de Calderón, nacido en 1982 —expuesto en los personajes más jóvenes, Ana y Tadeo—, se pone en movimiento

7 Tanto en el trabajo de Larrama (2017) como en el de Solís (2017) se hace una valoración positiva de la apelación a la ciencia ficción. También Santiago Sanguinetti, dramaturgo coetáneo al autor, se expresa en términos laudatorios: «Lo que me parece que está habiendo en el teatro latinoamericano en general, es que volvemos a hablar de lo político. Se me ocurren las últimas obras de Gabriel Calderón que en *Or* y en *Ex* habla sobre ciencia ficción e historia reciente. Habla sobre dictadura y mezcla esos protagonistas con discursos aparentemente antagonicos como el de la ciencia ficción. Entonces de repente para hablar de desaparecidos recurre a extraterrestres, en una obra que es problemática en las interpretaciones que dispara. Para mí es genial» («Entrevista exclusiva al dramaturgo uruguayo Santiago Sanguinetti», 2016) No comparto ese punto de vista: se banaliza así el terrorismo de Estado.

8 Ver nota al pie número 4.

9 Pavlovsky (1987) ha reflexionado teóricamente sobre la necesidad de un teatro político militante con mucha lucidez. De algún modo, su posición está en las antípodas de la de Calderón.

por la necesidad de saber y entender la verdad sobre un pasado que es diferente según qué personaje lo refiera. El juego de idas y venidas en el tiempo que estructura la obra funciona de forma impecable, las sorpresas se van dosificando con mano maestra y la imposibilidad de llegar a esa verdad aparece como corolario que, si bien puede discutirse conceptualmente —sobre todo si, como se tiende a pensar al final, esa verdad implica el sacrificio de los jóvenes y no solo de los actores que debían reventar—, puede entenderse como genuina para un escritor que no se siente parte de esa historia. Solo que en este caso, y lo cuestiono también en nombre de esa *responsabilidad del escritor* mencionada antes, parece haber una toma de partido al proponerse que, en el final, José, preso político que ha pasado años en una mazmorra —dato que hace pensar, de manera inevitable, en los nueve rehenes de la dictadura, aquellos tupamaros que fueron considerados por el propio Gobierno dictatorial emblema de la lucha guerrillera— se niegue a retornar a su tiempo y a su lugar de reclusión y, arteramente, envíe en su lugar a Tadeo:

Tadeo va a empujar a José al otro lado de la puerta, pero con un movimiento brusco José empuja a Tadeo para adentro del cuarto y cierra la puerta (...).

Ana: ¿Qué hiciste?

José: Qué pibe pesado, ¿no? Bueno, ya está, asunto arreglado.

Ana va hasta la puerta, la abre, pero del otro lado no hay nadie.

Ana: ¿Dónde está?

José: Y, supongo que viajó al pozo donde yo estaba. ¡Lindo julepe se van a llevar mis amigos (...)!

Ana: ¿Por qué hacés esto?

José: Porque yo también quiero ser feliz, yo también tengo derechos, y porque estaba en un pozo y me iban a torturar hasta la muerte (...). La felicidad, el opio de los pueblos (Calderón, 2014, p. 286).

Tadeo no solo no tiene que ver con esa lucha, sino que va a sufrir una prisión indigna e inmerecida, lo cual convierte a José en un modelo moral negativo. Si el escritor va a jugar con temas tan delicados y tan sensibles, debe considerar todas las implicancias de lo escrito. La sugerencia inequívoca de este final, en el que, dice José, «igual reventaremos todos, ja, ja» (p. 286) es que esos viejos luchadores que sufrieron prisión, tortura y muerte merecen un juicio condenatorio, al mostrar un personaje egoísta y sin escrúpulos, y en el que la homonimia con un expresidente —que además es citado de modo expreso en el relato de cómo se origina su escritura— no puede ser un producto del azar. Estíbaliz Solís (2017) va mucho más lejos en la afirmación de que este personaje debe verse como la representación de Mujica y hay en su análisis ideas muy sugestivas.¹⁰ De donde resulta que los horrores del terrorismo de Estado no existen, no importan o están justificados. La sugerencia es ligera y no mide lo riesgoso del juego y, digámoslo con claridad, adhiere a esa posición de que el genocidio y el terrorismo de Estado son el resultado excepcional e irrepetible de una minoría delirante.

Por último, Calderón se hace eco, lo busque o no, de la manida teoría de los dos demonios que, al menos a nivel historiográfico, no goza de ningún predicamento. Carlos Demasi (2004) argumenta que resultó una herramienta amañada en la salida democrática de 1984 para exculpar del golpe de Estado a la clase política. Demasi muestra cómo, contemporáneamente al golpe de Estado de 1973, no se produce ninguna invocación a la existencia de una lucha entre fuerzas antagónicas (verbigracia, los militares y la guerrilla) como explicación:

La «teoría de los dos demonios» es una explicación ya clásica del quiebre de las instituciones. Según se señala, la sociedad fue víctima del embate de dos fuerzas antagónicas, la guerrilla y el poder militar; y en el contexto de esa lucha, el golpe de estado fue un resultado inevitable. La explicación ha adquirido formas diferentes y tiene circulación tanto en la academia como entre la opinión pública (...). Tanta unanimidad puede resultar sospechosa, habida cuenta de que solo en muy escasas oportunidades aparecen acuerdos entre emisores tan diversos (Demasi, 2004, p. 67).

10 «José es el actor que no termina de reventar, que vuelve ambivalente del pasado con capacidades renovadas, con cierta sabiduría. Sus actitudes en el tiempo presente de la ficción se inscriben en lo subversivo (...) su subversión se institucionaliza» (Solís, 2017, pp. 29-30).



Figura 1. Estreno en La Gringa Teatro (Montevideo) de *Ex: que revienten los actores*, de Gabriel Calderón (2012). Elenco: Gustavo Saffores, Dahiana Méndez, Alfonso Tort, Marisa Bentancur, Ramiro Perdomo, Diego Artucio y Natalia Acosta. Fotografía de Pedro Lombardi

Esta teoría de «tardía aparición» funciona «más como explicación de la situación predominante en el momento de su formulación que como marco descriptivo de los hechos que intenta explicar» (p. 67); Demasi remata con contundencia: «Era una explicación imposible de sostener en 1973» (p. 67), que tampoco se presenta en el debate por el plebiscito del 80. Más adelante, agrega:

Los intentos de reconciliación de los partidos tradicionales con las FF. AA. parecían anunciarse ya desde la apertura política, y la instauración del régimen democrático la consolidó a través de la «teoría de los dos demonios». En ella los militares encontraban una justificación para su comportamiento, y los políticos podían encontrar argumentos para excluirse de responsabilidad y culpabilizar a los adversarios de izquierda (p. 71).

Sin embargo, Calderón parece sentirse muy cómodo en ese dispositivo de interpretación de la Historia. Habla Juan (que es militar) con Bernardo y Bettina (matrimonio separado, padres de una niña *desaparecida*) en *Or*:¹¹

Juan: Acepto acá enfrente tuyo, acepto lo que nadie en el Ejército te aceptará cara a cara: torturamos en su momento; *era una guerra* [cursivas añadidas] y lo hicimos. Y lo seguimos haciendo, ya no en este país, pero en otros países todavía nos aceptan (...).

Bettina: (...) Ustedes, los de tu clase, jamás serán como nosotros, y nosotros jamás seremos como ustedes (...). Nosotros consideramos que ustedes son una mierda y ustedes consideran que nosotros lo somos. «*Esto es una guerra*» *sostienen ustedes, había dos bandos, hubo muertos de ambos lados, todos mataron* [cursivas añadidas] (Calderón, 2014, p. 131).

11 Debe decirse que, al poner el acento en «¿A quién pertenece el dolor?», el artículo, en otros sentidos tan perspicaz, de Solís (2017) paga tributo a esta misma interpretación.

Incluso puede interpretarse que, en el pensamiento de Calderón, hay una visión binaria de más largo alcance, diríamos, que tiene que ver con esa suerte de maniqueísmo que señalé antes y eso hace que la *fórmula* de los dos demonios le calce sin conflictos: habla José, en *Ex*:

Esta es la historia de nosotros mismos. De cómo nos peleamos y nos amamos. De cómo luchamos / ¿Para qué? / ¿Para qué luchamos todos? Se estarán preguntando / ¿Por amor, por poder, por dinero? / No / Todos luchamos, acertada o equivocadamente, *por dos cosas* / *Para ser felices* / *O para que los otros sean tan infelices como nosotros*» [cursivas añadidas] (Calderón, 2014, p. 206).

El autor parece buscar en esa especie de equidistancia una suerte de neutralidad, que no es posible en el teatro político. La teoría de los dos demonios puede parecer neutral, pero es bastante fácil ver a quiénes les ha servido y sirve. No hay equidistancia: es una coartada para escamotear la anuencia de los políticos que estaban en el Gobierno cuando ocurrió el golpe. De modo que al repetir las argumentaciones de esa teoría, el texto teatral vuelve a justificar a los perpetradores de las violaciones de los derechos humanos desde el Estado. Y ese es, en el planteo de Feierstein, el mayor éxito de los represores, al preparar las condiciones de excesos similares, al mismo tiempo que se instala la idea de la excepcionalidad de la experiencia.

A manera de cierre

En la escena final de *Or*, previa al epílogo, titulada «Tercera parte. La Tragicomedia», que transcurre un año después de la invasión extraterrestre luego de la cual los cuerpos y las personas quedan intercambiados, Arnaldo, único personaje que no tiene equivalencia con otro —y, por lo tanto, nadie sabe a ciencia cierta quién es; esto lleva a interpretar que es el único que mantiene su identidad— está en un mutismo absoluto. Ha sido y sigue siendo torturado con ferocidad, al punto que está completamente desfigurado: «Ana: ¿Qué le pasó en el ojo? / Bettina: ¿En el ojo? En la cara. Esas cicatrices. Todo, le pasó todo» (Calderón, 2014, p. 177). La tortura se ha naturalizado y se comenta sin sorpresa ni angustia: todos esperan que confiese quién es. Bernardo, que sufría tanto al tener una hija desaparecida, justifica sin escándalo los excesos de que ha sido víctima su hijo. Pero ocurre que Arnaldo es el único que conserva su identidad primera, aunque no se le crea y se lo torture sin prisa y sin pausa desde hace un año. Es decir, quien es fiel a sí mismo será perjudicado; los dos demonios no toleran la autenticidad. Sin embargo, sobre el final, Calderón hace hablar a Arnaldo en un monólogo que parece, esta vez sí, acercarse a la visión que venimos planteando:

Soy otro. Soy el otro. Siempre seré El Otro. (...) Me mueve por resentimiento y por enojo. (...) Me mueve la envidia, el odio y el sabor amargo de la derrota. Porque soy, porque somos, los derrotados. Nos han derrotado. A ustedes los mueve la soberbia, la arrogancia y el miedo que produce la victoria (...) mañana, nosotros venceremos y ustedes serán los derrotados. (...) Nos mueve el odio, nos mueve el miedo. (...) No han aprendido nada, nadie ha aprendido nada. Y las guerras que alguna vez hubo, las dictaduras, las muertes, las traiciones, los raptos, las violaciones, las torturas, todo, todo, todo volverá (...) todo tiempo futuro será mejor (Calderón, 2014, pp. 189-190).

Con inesperada lucidez el autor se asoma a la construcción de esa «otredad negativa» que está en la raíz de todo exterminio y también a la sucesión incesante de muertes y sufrimiento, aunque lo haga en un monólogo *des-ideologizado*, en forma un tanto aséptica y general. No se sabe muy bien en nombre de qué el «futuro será mejor», si todo volverá, ni se entrevé cómo se superaría esa lógica de la muerte.

Mientras tanto, pienso, lo peor que puede pasarnos es seguir encandilándonos con aquello que dijo Rimbaud y que parece que gusta tanto: *je est un autre*. Porque, bien mirado, no es solo el sueño de la razón el que produce monstruos. La vigilia de la razón también produce monstruos horribles.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T., y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta (Trabajo original publicado en 1944).
- Aguirre Noguera, J. (2016). Argumentación desde la ensayística ficcional. Recuperado de www.redalyc.org/journal/5138/513862147010/html/
- Arendt, H. (2003). *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen (Trabajo original publicado en 1963).
- Balzac, H. de (s. f.). *Papá Goriot*. Madrid: Pérez del Hoyo Editor.
- Blanco, S. (2008). La mano poética de Abraham. En *Dramaturgia*. Montevideo: MEC.
- Calderón, G. (2014). *Tal vez la vida sea ridícula*. Montevideo: Criatura Editora.
- Cortázar, J. (1973). *Final del juego*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana (Trabajo original publicado en 1964).
- Demasi, C. (2004). Un repaso a la teoría de los dos demonios. En A. Marchesi, V. Markarian, Á. Rico y J. Yaffé (Comps.), *El presente de la dictadura* (pp. 67-74). Montevideo: Trilce.
- Entrevista exclusiva al dramaturgo uruguayo Santiago Sanguinetti: «En el teatro latinoamericano volvemos a hablar de lo político» (10 de abril de 2016). *Nodal Cultura*. Recuperado de <https://www.nodalcultura.am/2016/02/entrevista-exclusiva-al-dramaturgo-uruguayo-santiago-sanguinetti-en-el-teatro-latinoamericano-volvemos-a-hablar-de-lo-politico/>
- Estefanell, M. (2021). *El hombre numerado*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Feierstein, D. (2014). *El genocidio como práctica social: entre el nazismo y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kant, I. (1784). ¿Qué es la Ilustración? Recuperado de <https://www.cjpb.org.uy/wp-content/uploads/repositorio/serviciosAlAfiliado/librosDigitales/Kant-Ilustracion.pdf>
- Larrama, P. (2017). *Or: tal vez la vida sea ridícula*. Ciencia ficción, política y el lugar del otro. En G. Remedi (Coord.), *Otros lenguajes de la memoria: teatro uruguayo contemporáneo e historia reciente*. Montevideo: CSIC, Universidad de la República.
- Levi, P. (2014). *Si esto es un hombre*. Barcelona: Ediciones Península (Austral).
- Pavlovsky, E. (1987). *Potestad*. Buenos Aires: Atuel.
- Ricciardi, Ch. (2010). Los derechos humanos en la cultura bárbara: escorzo desde el 900. *Synapsys*, 0, 77-94.
- Salinas, P. (1961). *La responsabilidad del escritor*. Barcelona: Seix Barral.
- Scasso, L. (s. f.). Una modesta proposición de Jonathan Swift y cuánto deseamos que la ironía de la ficción de las obras literarias sea un alerta que ponga a las sociedades a salvo de los proyectos de ingeniería social. Recuperado de <http://scasso.uy/scasso/index.php/presentaciones/99-comentario-de-una-modesta-proposicion>
- Solís, E. (2017). *Ex: que revienten los actores* de Gabriel Calderón. ¿De quién es el dolor? En G. Remedi (Coord.), *Otros lenguajes de la memoria: teatro uruguayo contemporáneo e historia reciente* (pp. 11-31). Montevideo: CSIC, Universidad de la República.
- Swift, J. (1994). *Consejos a los criados. Una modesta proposición. Un hospital para incurables*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental (Trabajo original publicado en 1729).