

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



### Lectura en clave de *En otro orden de cosas* de Rodolfo Fogwill

Lucía Santarelli<sup>1</sup>

CONICET-UNS

[luciasantarelli@hotmail.com](mailto:luciasantarelli@hotmail.com)

**Resumen:** Retomamos la propuesta de Gramuglio de no prescindir de las “novelas de dictadura” como noción teórica de la literatura argentina y explorar algunos de los modos con que la ficción continúa interrogando y elaborando aquella experiencia nacional traumática (Gramuglio, 2002). Consideramos que si bien *En otro orden de cosas* puede ser leída como una novela de dictadura, ciertos rasgos propios la distinguen produciendo un desplazamiento de los modos predominantes de narrar el período. En este caso, se exploran los procesos histórico-políticos que se dieron en ese entonces desde aspectos fundamentales del ámbito económico, siendo el ícono máximo del fraude financiero de esa época la construcción de autopistas en la ciudad de Buenos Aires, eje principal de los cambios en la vida del protagonista.

**Palabras clave:** Fogwill – *En otro orden de cosas* – Novelas de dictadura

**Abstract:** We return to Gramuglio’s proposal of not dispense with the “dictatorship novels” as a theoretical notion in Argentine literature and exploring some of the ways the fiction keeps questioning and developing that national traumatic experience (Gramuglio, 2002). We consider that while *En otro orden de cosas* can be read as a dictatorship novel, certain traits distinguish it producing a displacement in the predominant ways of narrating the period. In this case, the novel explores the historical political processes at that time from fundamental aspects of the economic sphere, being the maximum icon of the financial fraud of the time the highways construction in Buenos Aires city, main shaft of the changes in the protagonist’s life.

**Keywords:** Fogwill – *En otro orden de cosas* – Dictatorship novels

Tomamos como clave de lectura una frase dicha por Perón: “Se puede decir una mentira, decía Perón, pero no se puede hacer una mentira” (11), que se menciona en el marco de una discusión entre “ella” y “él” en el primer capítulo. El protagonista parece probar, mediante el cambio en su modo de vida a lo largo de la novela y su marcado cinismo, el rechazo a esta premisa.

---

<sup>1</sup> Lucía Santarelli es oriunda de Bahía Blanca. Allí realizó sus estudios de Profesorado y Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional del Sur, donde actualmente cursa el Doctorado con una beca del CONICET, bajo la dirección de María Celia Vázquez.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Esta frase nos sirve como clave para interpretar todo el libro en base a la contraposición entre creencia y vivencia, o máscara y verdad oculta. Analizaremos, entonces, tres experiencias que se desarrollan en el texto en que se ve claramente esta tensión: el fracaso y abandono de las más firmes premisas guerrilleras; la construcción y caída de la farsa que los militares sostienen, y qué ocurre con la máscara que el protagonista asume ante cada situación.

En general, en otros relatos sobre la dictadura y el período inmediatamente anterior se destaca la figura del militante de los movimientos peronistas y de izquierda adhiriendo a un sentido épico y heroico de las acciones políticas<sup>2</sup>. Sin embargo, la novela de Fogwill va a hacer lo contrario. En los primeros capítulos, se asume por los diálogos y reflexiones del protagonista que este participa activamente en alguna célula guerrillera de esos movimientos revolucionarios. Le encargan tareas aparentemente secundarias, como llevar un maletín de un lado a otro, ser chofer de algún dirigente o descifrar códigos ocultos en periódicos, pero realiza estas tareas con una convicción férrea de que contribuye al progreso de la sociedad. A pesar de esto, su actitud cambiará bruscamente. El momento más oportuno de la trama para dar lugar al sentido heroico de la figura del militante es el final del capítulo titulado “1974”, en que sus actividades clandestinas para el movimiento revolucionario hacen peligrar su vida. Pero el momento heroico no acontece. Al ver, como el resto de los compañeros, que la derrota ya era definitiva e inevitable, huye borrando todas sus huellas. Se desvincula de la organización, rápidamente se retracta de sus convicciones y hasta llega a pensar que “habían estropeado sus vidas en misiones inútiles, una parodia de la guerra que ridiculizaba cualquier parodia anterior” (52). La lucha revolucionaria se describe como una farsa, una ilusión temporal, una mentira fabricada, y la figura del militante mártir que se desprende de la retórica de los movimientos guerrilleros se vuelve un caparazón vacío, queda desmentida por la conversión.

---

<sup>2</sup> Por ejemplo, *Los días imposibles* (1972) y *El oficio de militante* (1974) de Adolfo Colombres, *Cuarteles de invierno* (1982) de Osvaldo Soriano, *Recuerdo de la muerte* (1984) de Miguel Bonasso, *El Militante* (2004) de Humberto Hauff.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



El protagonista, al igual que muchos de sus compañeros, pasa de ser un convencido revolucionario a un “quebrado” que intenta adaptarse. No obstante, no se desarrolla la figura del “quebrado” como en muchas otras novelas<sup>3</sup>. No se los puede considerar como traidores en la lógica de esta novela porque la trama se va dando en una atmósfera que entra dentro de la definición de Primo Levi de “zona gris”. En *En otro orden de cosas* la conversión que transforma al personaje de militante revolucionario a aceptar trabajar y hacer negocios con el gobierno de facto se muestra con naturalidad, como una continuidad normal. No parece preciso quiénes son aliados y quiénes los enemigos. Las líneas se desdibujan y comienzan las deserciones, los cambios de bando. Los quebrados abandonan la lucha y se refugian en la vida privada, exiliados internamente. Algunos viven estos tiempos de “conversión” con vergüenza, otros con orgullo despreciando a sus antiguos compañeros como locos y otros con cinismo completamente atrapados en las nuevas reglas de juego de la vida social. De este último grupo forma parte nuestro protagonista: se coloca al margen, demostrando incredulidad con respecto a que “afuera sucedían cosas” (30). Demuestra un anhelo por que no ocurra nada que altere la vida social nuevamente y lo coloque otra vez en la necesidad de tomar una postura ideológica:

El artículo mencionaba ciertas huelgas portuarias, pero él no había visto carteles ni volantes, y nunca vio piquetes ni grupos de trabajadores que parecieran estar en huelga. Los que había cruzado en sus caminatas no parecían tener más conflicto que con sus propios pensamientos (100).

Reconoce los cambios pero no lo inquietan, simplemente se amolda a las nuevas formas de vida posibles, al igual que el resto de sus compañeros:

La revolución se disipaba en el pasado como un mal recuerdo. Los revolucionarios inauguraban agencias de automóviles, gomerías,

---

3 Cuatro novelas en las que la tematización de estas figuras es central: *El fin de la historia* (1996) de Liliana Heker, *Memorias del río inmóvil* (2001) de Cristina Feijóo, *Bajo el mismo cielo* de Silvia Silberstein y *Ni muerto has perdido tu nombre* de Luis Guzmán, las dos últimas escritas en 2002.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



bares. O hacían política, canjeando su historia pasada por las dádivas de los partidos que empezaban a reaparecer (170).

El protagonista toma medidas y comienza a regir su vida por una lógica o una ética de la supervivencia: “había que estar preparado para lo que viniera” (105). La mayor estrategia del protagonista es simular conformidad, no darse por enterado y, sobre todas las cosas, se cuida de nunca opinar, salvo cuando es estrictamente necesario, y entonces intenta ser lo más ambiguo posible. Él dice: “¡Yo ni creo ni dejo de creer nada!” (63). Un ejemplo es la escena en la que se describe cómo colabora en la redacción de un documento que disfraza indulgentemente los abusos de poder del gobierno de facto:

Había tenido varias reuniones con los autores del documento, y la segunda vez los consultó directamente sobre la llamada convulsión exonerativa. Enumeró: ejecutaron en secreto a más de siete mil personas, multiplicaron la deuda externa, borraron del mapa los partidos políticos excepto parte de los radicales acólitos, y no dan señales de tomar conciencia de que está terminando la primavera de la economía regulada sobre la base de la deuda financiera. ¿Qué de todo eso habría que exonerar?, preguntó. Le dijeron que no se les había ocurrido nada, justamente, porque la idea de exonerar exoneraba a todos de todo, inclusive del deber de rendir cuentas de los motivos de la exoneración (154).

Los desastres que va dejando la dictadura son enumerados con un tono cínico, por lo tanto no se presenta en la novela un juicio condenatorio ni del fracaso del peronismo ni del gobierno de facto ni de la actitud del protagonista. Este tono incomoda al lector y lo obliga a reponer ese juicio que en la novela está ausente. Todo esto en el contexto de la estética contemporánea que busca efectos cada vez más extremos para reaccionar frente a la estandarización y la apatía imperante en la época (Fusillo 205).

Las mentiras, parece concluir la novela, no solo pueden decirse sino también hacerse: la revolución terminó siendo una farsa, el trabajo del protagonista para las obras de autopista aunque muy bien remunerado era una farsa (a veces ni entendía lo que debía hacer o por qué lo ascendían), y, sobre todo, el gobierno de facto era una farsa. En un momento, se escucha en las

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



oficinas de la empresa de construcción la siguiente opinión: “Las aventuras del almirante, intentando lanzar su propio partido político con un palabrerío copiado del progresismo europeo, desconcertaban” (133).

En el momento en que es ascendido en su trabajo, de obrero de la obra a supervisor del proyecto en las oficinas centrales, presiente un aura de miedo, “un temor que no terminaba de descubrirse pero que estaba allí, envolviéndolo” (82), y cuando ocupa su nuevo puesto en los pisos superiores de un gran edificio, a principios del capítulo titulado “1978”, construye una increíble metáfora de la dictadura describiendo cómo ve la ciudad desde esa altura:

Y abajo, veinte pisos debajo de esos estudios de la torre del puerto, se divisaba, chato, el silencio de la ciudad.

Se veía el trazado de las autopistas y el tránsito en los tramos recién inaugurados (...) eran hombres y mujeres vestidos de oficina, casi siempre sin niños, y pocas veces agrupados de a dos o de a tres, que iban en la misma dirección (...)

Imaginó que sería posible filmarlos (...) dotando de un simulacro de armonía y sentido el movimiento de esas formas humanas comprimidas y silenciadas por la perspectiva (83-84).

La visión que tiene el protagonista de la ciudad bajo dictadura es la de un simulacro de orden y armonía, una máscara firmemente construida y sostenida por los militares, pero que igualmente muestra sus fisuras. Los momentos en que es más evidente son los relatos sobre el Mundial de Fútbol de 1978 y la Guerra de Malvinas de 1982.

Durante los partidos y festejos por el Mundial, se interrumpe el trabajo, todos miran los partidos, pero el protagonista no se emociona con lo que ve en la pantalla. Describe al resto de esta manera: “Al parecer, los más insignificantes y prescindibles del personal exageraban su pasión – expectación, concentración, expresiones de triunfo o de ira- como una forma de revancha contra la grisura de sus vidas” (97). Se alude, en esta oportunidad, al contexto de censura que imperaba en esa época y al mundial como una “válvula de escape”, para expresar emociones que en cualquier otra



## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



circunstancia debían ser reprimidas. Asimismo, se describe el clima del siguiente modo:

Por momentos, llegaba un eco desde la ciudad: pasaba un ómnibus cargado de hombres que coreaban las sílabas *Ar-gen-tina, Ar-gen-tina (...)*

Pero era un ruido discontinuo. Ni siquiera nombraban un país, las voces.

*Argentina* era en ese momento un equipo de once jugadores y un rato después volvería a ser otra cosa (98).

Se desmantela el discurso oficial y se muestra mediante estas cínicas reflexiones el carácter de artificio que envuelve al evento del Mundial, como parte de una farsa mucho mayor que es la del “país en orden” del gobierno de facto. La guerra de Malvinas también se describe desde el mismo punto de vista:

La guerra de las Islas, aunque viniese a ocupar el espacio de una augurada convulsión que sumerge todo en el olvido, era un episodio menor. Aun si hubiese costado otros ocho mil muertos, el carácter farsesco que le impusieron los medios y el entusiasmo televisivo que ganó el ánimo de la población la privaba de toda entidad histórica (...) todo en el episodio estaba dispuesto para que la historia construyese un hito, su mito e instrumento público de persuasión para agregar voluntades a las fuerzas nacientes (170).

El personaje no se percata de que, reflexionando sobre estos hechos contruidos como máscara de una realidad que nadie quiere ver, también está hablando de sí mismo, de su propia farsa, de las maneras de adaptar su vida cual camaleón al nuevo sistema de cosas: enfocarse en su trabajo, caminar asiduamente por el puerto o construir una relación y luego una familia con una colega, sin opinar ni involucrarse en nada que pueda causarle inconvenientes. Para darle sentido a la mentira en que se ha convertido, como muchos de sus antiguos compañeros, él se limita a seguir instrucciones, como antes hacía por la causa de la revolución, pero ahora para contribuir con el gobierno de facto: “Algunos fueron a trabajar directamente para el enemigo (...) Era parte de la lógica del movimiento general. Una fuerza. Servir, aunque sea a los enemigos,

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



pero servir: hay mucho amor en esa ley” (51). Incluso se justifica cuando lo que le mandan hacer le trae grandes beneficios:

Cada vez con mayor frecuencia le llegaban ofertas para participar en pequeños fraudes, que para algunos funcionarios y no pocos directores eran importantes complementos a sus ingresos (...) Cada vez era más difícil rechazarlos, y empezaban a presentarse casos en los que no participar de esa costumbre podía interpretarse como un proyecto personal de poder (166).

Se consuela justificando sus acciones y cambio de convicciones diciéndose que se fue adaptando al orden de cosas imperante para sobrevivir, y su vida se transformó en una gran mentira o una gran máscara, a la que igualmente se aferra con la certeza de que es todo lo que tiene o todo lo que el período histórico que le tocó vivir le permitió tener.

Hacia diez años había proclamado la revolución. Recordaba el retumbar, y el unísono de los actos, las voces y los cuerpos como si hubiera pasado un solo día. Pero no había hecho la revolución, ni la obra, ni la contrarrevolución, ni había ganado ni perdido esta guerra que acababa de dejar a todos perplejos. Esos hitos del tiempo lo habían hecho a él (170).

La novela nos demuestra, en conclusión, por medio de qué sucesión de hechos el país terminó bajo dictadura: “Todo cambio es gradual hasta el instante en que se revela y parece repentino” (29). Los cambios se dan de a poco, sin que se los perciba, es más muchas veces ciertas prácticas del gobierno dictatorial se asemejan a prácticas que se daban anteriormente. La clave de lectura que atraviesa la novela, a partir de la frase de Perón inicial, parece señalarnos que las mentiras no solo pueden decirse sino también hacerse. Presenciamos, de ese modo, cómo cayeron gradualmente tanto la farsa de la revolución como la de la dictadura. Seguimos observando, no obstante, la del personaje que sigue interpretando su papel: ahora va a ser padre y su vida adquiere un nuevo sentido. Su vida ya no es una farsa, sino que esa farsa se ha convertido en su vida.

# IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



## Bibliografía

Fuentes literarias:

Fogwill, Rodolfo. *En otro orden de cosas*. Barcelona: Mondadori, 2001.

Fuentes teóricas y críticas:

Fusillo, Massimo. *Estética de la literatura*. Madrid: La balsa de la Medusa, 2012.

Gramuglio, María Teresa. "Políticas del decir y formas de ficción. Novelas de la dictadura militar". *Punto de vista*. N° 74 (2002): pp. 9-14.

Levi, Primo. *Si esto es un hombre*. Barcelona: El aleph, 1987.