

**Relatos heroicos, temporalidades míticas: la construcción de la utopía populista en la narrativa de J. D. Incardona**

Marcela Domine  
Universidad de Buenos Aires

En este trabajo voy a presentar investigaciones preliminares correspondientes al proyecto UBACyT que inicia en 2018 sobre la narrativa de Juan Diego Incardona, y su incorporación de relatos heroicos y temporalidades míticas para configurar lo que denominaré una “utopía populista”.

Comenzaré por considerar algunas postulaciones de Ernesto Laclau sobre la razón populista. Como es sabido, discute las posturas canónicas, como las formuladas por Le Bon y Freud, que se organizaban sobre las ideas de contagio o sugestión, negando la racionalidad de los sujetos colectivos. Laclau propone una lógica discursiva. Sostiene que el populismo es una de las maneras de construir la unidad del grupo, organizada en torno a la “demanda social” -en empatía con la afirmación de J. Rancière de que lo que aporta a la comunidad es, estrictamente hablando, el litigio-. Para que se realice la configuración populista se requieren tres precondiciones: aparición de una serie de demandas dirigidas al poder con una articulación equivalencial de demandas que hace posible el surgimiento de “pueblo”; formación de una frontera interna antagónica que separa “pueblo” de “poder” y constitución de una identidad que cohesiona al grupo (Laclau, 2005: 102). De este modo se aleja de las descripciones de las masas en términos de sujetos alienados y propone la *razón* populista, que desestima la hipótesis de estado patológico en los sujetos colectivos.

También recupera dos rasgos que los autores clásicos habían leído negativamente (la heterogeneidad y la adhesión a signos o símbolos vacíos) y los resignifica para configurar la identidad del grupo. Para Laclau, el populismo requiere heterogeneidad de grupo, ya que la demanda prolifera en el punto de coincidencia entre la identidad y la diferencia. Además, es un elemento positivo de la heterogeneidad la aparición de significantes vacíos que se irán

llenando en función del tipo de demandas que aparezcan. Los significantes vacíos son nominaciones que van llenándose de significados en la medida en que el grupo se consolida.

Si bien se trata de una matriz lógica, en los desarrollos de este autor sobre la razón populista es posible inferir una matriz progresiva, reforzada por el modo en que Laclau organiza los múltiples ejemplos planteados en el libro: *primero*, aparición de una demanda que queda insatisfecha; *segundo*, estado de litigio con el poder a partir de esa demanda; *después*, transformación de la demanda desde la petición al reclamo; *finalmente*, constitución de una nueva identificación social.

Esta matriz progresiva es afín a una matriz narrativa. Por lo que entonces planteo un interrogante: ¿es posible repensar las posturas de Laclau en una matriz narrativa? Aquí introduzco los relatos de Juan Diego Incardona, que trabajan la representación de un grupo del conurbano bonaerense heterogéneo pero no conflictivo, donde las semejanzas predominan sobre las diferencias. Laclau no ubica la configuración populista en un espacio (sería un modo de interpretar la u-topía). Incardona, por el contrario, construye sus narraciones en torno a un espacio definido, Villa Celina y La Matanza. En ese espacio, el grupo social se presenta cohesionado hacia el interior y solo reconoce un litigio externo y constante, encarnado en la oligarquía y el neoliberalismo:

El 5 de noviembre de 1992, tres años y casi cuatro meses después de la asunción de Carlos Saúl Menem a la Presidencia de la Nación, exactamente tres años antes del atentado a la Fábrica Militar de Río Tercero, diecinueve meses después de que se sancionara la Ley de Convertibilidad del Austral, cincuenta y tres días antes de la privatización de Gas del Estado, se llevó a cabo un plan siniestro que hasta hoy se mantiene impune y oculto a la opinión pública: un sabotaje, un atentado al barrio más pintoresco del sector sudoeste del conurbano (Incardona, 2008: 61).

### **Villa Celina:**

Como decíamos, Incardona presenta un espacio. En el prólogo al libro publicado en 2008, se lee:

Villa Celina se encuentra al sudoeste del Conurbano Bonaerense, en el partido de La Matanza. Aislada entre las avenidas General Paz y Ricchieri, tiene ritmo pueblerino y aspecto fantasmagórico (Incardona, 2016: 11).

Villa Celina es paisaje, relato, historia y grupo social donde las diferentes capas de la estratificación migrante se comunican sin conflictividad, conviven y manifiestan una experiencia común:

A mediados del siglo XX, Villa Celina fue poblada por españoles e inmigrantes del sur de Italia, como mis abuelos José y Lucía; Juanita, la almacenera, o Antonia, su cuñada. (...) En las dos últimas décadas, el barrio recibió grandes oleadas de inmigrantes bolivianos, lo que ha generado que un sector de Celina sea denominado “Pequeña Cochabamba” (Incardona, 2016: 11).

No se trata de una representación homogénea, ya que plantea la coexistencia de grupos de origen diverso, pero en el que la convivencia en el espacio no conlleva rivalidades, agresiones ni incomodidad. Este universo en el que se situará su narrativa es también un aparato cultural: creencias (“El hombre gato” “El malasuerte” “Los rabiosos” “Víctor San La Muerte”), prácticas (“La culebrilla” “Bichitos colorados” “Los Reyes Magos peronistas”), eventos culturales (“La chinela de don Juan” “Pity” “Luzbelito y las sirenas”) y agresiones externas (“El túnel de los nazis” “El ataque a Villa Celina” “La guerra”). En este constructo que es *Villa Celina* el tejido social se muestra articulado, cohesivo. Los conflictos vienen de afuera.

La articulación descansa en la remisión a un pasado donde las demandas populares se vieron satisfechas, y que ha dado al grupo un entramado experiencial y una cohesión interna:

Barrio peronista como toda La Matanza, su vida gira en torno a los clubes, la Sociedad de Fomento, la Parroquia Sagrado Corazón y las escuelas del Estado (Incardona, 2008: 11).

Es nuevamente el espacio de pertenencia el que favorece esa cohesión; el significante vacío “Villa Celina” que, al llenarse con el significado “barrio” como extensión de la familia, se activa. Sostiene Sandra Contreras (2009) con respecto a la narrativa de Incardona:

[...] se trata [...] del portavoz de un barrio construido en torno a su núcleo fundamental, la familia, esto es, un sujeto colectivo cuya identificación no es generacional ni juvenilista sino ideológica y política (Contreras, 2009: 5).

Y más adelante afirma:

Todo tiende a la figuración –por cierto idílica- de un pueblo peronista sin fisuras, porque la fisura, cuando la hay, proviene, o bien de la violencia de Estado que deja sus marcas en las calles (la Triple A de los 70), o, más hacia acá, en los 90, de la dirigencia partidaria, “la patota menemista” representante del liberalismo de los 90 que atenta contra el Peronismo auténtico y la existencia misma del barrio (Contreras, 2009: 5).

Esta noción de *un pueblo peronista sin fisuras* es la que se sustenta en este trabajo con el concepto de “utopía populista” para remitir a un agrupamiento totalmente cohesionado. Si aceptamos la matriz progresiva de los postulados de Laclau, Incardona representa un grupo en el que se ha realizado la configuración populista total y homogénea. Una proyección futura en la que el grupo conforma una utopía populista, debido a que no hay antagonismo interno y queda claramente definido el antagonista externo:

- ¿Quién los ataca? – preguntó El Cantor.
  - La oligarquía.
  - ¡Puaj! – escupió-, otra razón para que los ayude.
- (Incardona, 2009: 65)

### **Temporalidades míticas:**

Como parte de una máquina narrativa que construye una configuración populista, es importante atender a las temporalidades del relato. Por un lado, los relatos de Incardona (tanto los cuentos y novelas del autor como los relatos enmarcados a los que se apela en la construcción narrativa) remiten a un pasado mítico vinculado al primer peronismo en el que se ha originado la configuración populista. Este pasado sustenta la cohesión presente del grupo y retorna en la imaginación del texto, articulando los mitos peronistas con nuevas mitologías que sostienen el universo ficcional. Por ejemplo, en *El campito*:

- Sí, calle Los Toldos. Por acá se sale al barrio de Las Censistas.
- ¿Y quiénes son esas?
- Mujeres peronistas. Siempre están vestidas con uniformes o delantales. Llevan armas y son muy bravas. Cuando dividieron los barrios secretos, ahí fue a parar la rama femenina. (...) Son muy desconfiadas de los hombres. Hay varones que no volvieron nunca. Se dice que en ese barrio está el mismísimo cuerpo de Eva. Las censistas se lo habrían robado una noche del cementerio de la Recoleta, lo cambiaron por otro. Ahora lo custodian en esos lugares escondidos, para que nadie lo ultraje de nuevo (Incardona, 2013: 31-32).

Por otro lado, esas temporalidades de la historia peronista están yuxtapuestas. No se trata, en consecuencia, de una historización. Tomo otro ejemplo de *El campito*:

Al atravesar la puerta, nos encontramos con una escalera caracol bastante alta. Uno atrás de otro la fuimos escalando; Gorja iba adelante. Mientras subíamos, yo me distraía mirando la pared de la construcción tubular. Estaba llena de pintadas y letras de cantitos, de distintas épocas.

*Somos la rabia.  
¡Patria sí, Colonia no!  
¡Patria o muerte!, ¡venceremos!  
La Patria sin Perón es un barco sin timón  
¡Juventud presente, Perón, Perón o muerte!  
¡Sin galera y sin bastón, los muchachos de Perón!  
A un guerrillero no se lo llora, se lo reemplaza  
¡Si Evita viviera mataría a López Rega!  
¡Libres o muertos, jamás esclavos!  
¡Evita, Perón, revolución!  
Luche y vuelve (Incardona, 2009: 50)*

Esta estratificación temporal conforma el modo de construcción del tiempo de la novela: la coexistencia de todos los tiempos del peronismo funcionando a la vez y sustentando la producción de una imaginación mítica. Con respecto a este modo de la temporalidad sostiene Germán Ledesma (2012), refiriéndose a *Rock barrial*:

Este relato espacial además evoca un recorrido que posee una estructura de mito, en tanto repite y recupera elementos que quedaron cristalizados en el imaginario político (el mismo itinerario y ciertas apropiaciones de lugares que luego se convertirán en espacios de memoria) que fueron objeto de representación por parte de escritores peronistas (Ledesma, 2012: 5).

En la novela, se cruzan diversos pasados: los amigos que salen de recorrido en el *Adan Buenosayres* de Marechal se pierden en los alrededores del campito, las flores galvanizadas de Arlt forman parte del paisaje, las manos de Perón fueron injertadas en un esperpento hecho por la oligarquía, los conductores molestos por la demora producida por una protesta se sorprenden con la aparición de un ejército popular mutante:

Era como si uno metiera en tres días todos los hechos que cabían en diez años (Incardona, 2009: 76).

Son míticos también los basamentos científicos y los hechos de la historia en la ficción incardoneana:

Dicen que todas esas piedras de allá alguna vez fueron hombres o animales (Incardona, 2009: 52).

Dicen que le pusieron ese nombre porque se parece a Nahuelito, el famoso dinosaurio del Nahuel Huapi de Bariloche (Incardona, 2009: 27).

Se dice que en ese barrio está el mismísimo cuerpo de Evita (Incardona, 2009: 32).

### **Utopía populista:**

En *El campito* los elementos que componen la ficción de Incardona reaparecen bajo “la epopeya del pueblo peronista alzado para su definitiva liberación de las fuerzas opresoras del *establishment* político, económico y militar de la Argentina” (Rogna, 2011: 1). El tiempo de la historia está proyectado hacia un futuro cercano, configurando una ficción inicialmente distópica. El espacio se ha ampliado, porque, si bien el epicentro es Villa Celina, los recorridos se extienden hasta los “barrios bustos” (unos asentamientos secretos que supuestamente Eva Perón mandó construir para proteger a los peronistas perseguidos). La novela de Incardona compone un universo alternativo en el que pasado-presente-futuro coexisten, basado en una hipótesis histórico-mítica (que se hayan construido esos barrios secretos) con una hipótesis científica (que la contaminación de los ríos del conurbano haya provocado mutaciones que originan una ficción pesadillesca). Sin embargo, el tono distópico se diluye inmediatamente en el relato para dar lugar a una serie de acciones colectivas con el fin de obtener la liberación de los personajes. Incluso el horrible ser mitológico, Riachuelito, temido por todos los pobladores de la zona salvará la vida del narrador del relato enmarcado:

...cuando la negrura se hizo total y el silencio completo, algo extraño me tocó por la espalda, con fuerza aunque cuidadosamente, y me empujó para arriba. Parecía que me estaban escupiendo por el ojo de un volcán (Incardona, 2013: 37).

La diversidad de la representación imaginaria (mitos y tradiciones tomadas del peronismo pero también de las historias de inmigrantes, construcciones inventadas con guiños a los medios masivos y a textos clásicos –como *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift-, incluidos algunos relatos bíblicos) apela a la heterogeneidad del sujeto colectivo. La demanda que cohesiona al grupo toma la forma de una referencia futurista (que es la sustancia discursiva de la utopía) sobre una consigna de fácil reconocimiento: “todos unidos triunfaremos”, bajo la cual el relato “remite al gran relato de la cultura popular como

fuerza de resistencia frente a la homogeneización cultural efectuada por el tecnocapitalismo” (Rogna, 2011: 1).

La temporalidad futurista del relato comprime capas de temporalidades peronistas y sustituye la historia por el mito. Desde esta dimensión, la utopía populista se aleja de la marxista y puede decirse que, en cierto sentido, despolitiza, o tal vez politiza desde un recorte de lo social. A este respecto, resulta pertinente el análisis de Germán Ledesma (2012) con respecto a que

Incardona no presenta esta invasión desde el punto de vista del historiador [...] sino que efectúa un corte arbitrario [...]. En este sentido, Incardona recorta un punto de la foto general haciéndole cobrar una dimensión excluyente sólo a una parte de aquella lucha. Podríamos decir que manipula el imaginario social para poner en foco un segmento de clase particular, en tanto sujeto colectivo (Ledesma, 2012: 6).

Se trata de la historia representada desde la *plebs* (los más desposeídos) para ocupar toda la noción de *populus* (es decir, el cuerpo de todos los ciudadanos), con lo que se da cuenta de la aparición de una subjetividad colectiva populista. Un modo del relato desde la experiencia emotiva en tiempos políticos en que el peronismo en el poder actualiza mitos e historias marginales.

#### Bibliografía:

Contreras, Sandra (2009). “Economías literarias en la ficción argentina del 2000 (Casas, Incardona, Cucurto, Llinás)”. Rosario, Actas del II Congreso Internacional “Cuestiones críticas”.

Incardona, Juan Diego (2008). *Villa Celina*, Buenos Aires, Norma.

Incardona, Juan Diego (2009). *El campito*, Buenos Aires, Norma.

Incardona, Juan Diego (2010). *Rock barrial*, Buenos Aires, Norma.

Ledesma, Germán (2012). “Repetición y diferencia: los modos de la invasión en Juan Diego Incardona y la literatura del peronismo clásico”, *Orbis tertius*, año 17, nro. 18.

Rogna, Juan Ezequiel (2011). “Juan Diego Incardona: narrador para multitudes. Cultura popular barrial en la Nueva Narrativa Argentina”, Actas del IV Congreso Internacional CeLeHis de Literatura, Universidad Nacional de Mar del Plata.