

Conquista, colonización y procesos de transculturación

Espacialidad, figuras del porvenir y ficciones de identidad en la literatura argentina

Vol 2

Autor:

Grenoville, Carolina

Tutor:

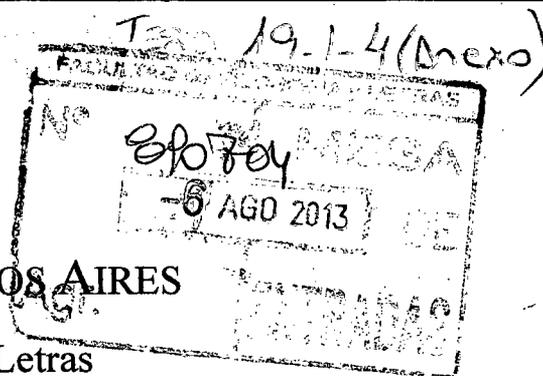
Zubieta, Ana María

2013

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

Tesis
19-1-4 Carr



UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Facultad de Filosofía y Letras
Carrera de Letras

TESIS DOCTORAL

**Conquista, colonización y procesos de transculturación.
Espacialidad, figuras del porvenir y ficciones de identidad en
la literatura argentina**

Carolina Grenoville

Doctoranda: Carolina Grenoville

Directora de tesis: Dra. Ana María Zubieta

DNI: 27.861.952

Expediente: 840.166/2007

Tel.: (011) 4796-4684

E-mail: cgrenoville@hotmail.com

- Julio de 2013 -

INTRODUCCIÓN: CONQUISTAR, ESCRIBIR

La perspectiva que orientó la escritura de esta tesis contempla el amplio horizonte de un imaginario que se configura y actualiza en el *viaje de la lengua*, en sus rodeos, accidentes y resonancias. Las distintas formulaciones de este imaginario definen a la vez que obedecen a los trazos de un movimiento de conquista, colonización y transculturación en Argentina que contribuyó a articular la identidad narrativa de la Nación. En una conquista, simultáneamente a la apropiación violenta del mundo, tiene lugar la concepción de una *utopía* (que no es otra cosa que la traslación a futuro de la ideología del conquistador en un nuevo espacio) en la que esa acción se proyecta. La acción de conquista supone la preexistencia de un lugar susceptible de ser circunscrito como algo propio o, en otras palabras, el poder de darse un lugar propio. Ese no-lugar o lugar modelo (creado a imagen y semejanza del universo conocido del invasor) se superpone al espacio en que se desarrolla la acción, asignándole arbitrariamente una forma en base a la cual se ideará la ocupación militar y el proyecto de colonización. El proceso de traducción de *espacios a lugares* (un mapa, un paisaje, un territorio) se lleva a cabo mediante estrategias de representación icónicas y lingüísticas que acaban por consolidar una perspectiva, una sintaxis, un léxico, pero también las marcas de un estilo singular de mirar, de narrar y de entrar –los *topoi* y tropos del discurso-. Así se consolidan *lugares de poder*, *lugares teóricos* y *lugares físicos* que constriñen las relaciones de coexistencia entre los sujetos, la imaginación utópica y, en tercer término, los espacios y las prácticas que éstos habilitan.

Ahora bien, en este recorrido la cadena de sentidos en su totalidad importa menos que algunos de sus eslabones en particular. No se ha perseguido describir las *razones* de una historia sino un nudo o una unidad: la *relación*, en palabras de Jacques Rancière, entre la lógica de las intrigas que integran este movimiento de conquista y la de los usos sintácticos (1993: 16). El estudio de los textos literarios, entonces, contempló tanto las formulaciones y representaciones literarias de distintos procesos de anexión material del espacio mediante el uso de la fuerza y el diseño y creación de ciudades como los parámetros formales de configuración del relato (los tropos y figuras del discurso, los patrones de legitimidad y verosimilización y los modos de historización y estrategias de representación) que incidieron en la constitución de una memoria social y de una identidad comunitaria. El relevamiento e historización de estos procedimientos formales se orientó, asimismo, a reponer la perceptibilidad histórica de

la que participan con miras a contribuir al esbozo de un panorama de la focalización de la mirada. Si, en las crónicas de la Conquista y en los discursos del proceso de formación del Estado nacional, ese imaginario cobró una forma concreta, la recurrencia y reelaboración de eventos históricos, recursos representativos y acuerdos sociales en la narrativa del presente, ponen de alguna manera en cuestión ese particular orden de simbolización al hacer funcionar y (des)colocar el orden dominante en otro registro.

El análisis partió de la narrativa argentina contemporánea y desde allí se buscó reconstruir parcialmente (o desandar, si se quiere) estas *relaciones*: historias de viajes, representaciones y apropiaciones. En este camino crítico, son las diferentes voces narrativas de los propios textos que integran el corpus las que reponen y reelaboran acontecimientos como si se tratara de recuerdos, organizando así una identidad textual que interviene en la escritura biográfica de la Nación apelando a los mecanismos selectivos y azarosos de la memoria más que a la arbitrariedad de una cronología. En este sentido, el recorrido propuesto configura un mapa literario emparentado, antes que con una historia de la literatura, con lo que Antoine Compagnon denomina una *memoria literaria*. Esta memoria –que se vincula tanto con la tradición literaria como con la intertextualidad– organiza el material por fuera del orden cronológico desentendiéndose de la clasificación exhaustiva de textos y autores, muy por el contrario, tejiendo una red de textos, de recuerdos y reorganizando en virtud de esa experiencia un sistema literario. A diferencia de la historia de la literatura, la memoria literaria conoce la coexistencia del pasado y del presente y no la abolición del pasado por el presente (Compagnon 2009: 5).

El juego intertextual además de inducir a una revisión del archivo fijado en la literatura fundacional¹, es también una manera de disponer y promover modos de percepción, escalas de valores y eventualmente patrones de conducta a futuro. Si, como parecen sugerir los textos ficcionales que integran el corpus, los discursos fundacionales fueron instrumentos para orientarse en el espacio, establecer un determinado orden social y garantizar relaciones de coexistencia específicas –en suma, para transformar el

¹ Sigo en este punto la definición de discurso fundacional propuesta por Florencia Garramuño (1997). La autora hace extensivo el término “discurso fundacional” que Doris Sommer (1991) había empleado para referirse a ciertas novelas o romances vinculadas con la conformación de la nacionalidad a todos aquellos discursos que tienden a la construcción de una identidad nacional o regional. En un contexto en que el nacionalismo se forja sobre la base de una experiencia colonial, los discursos fundacionales reúnen necesariamente tanto los discursos de la formación del Estado nacional como los discursos regionales colonialistas (Garramuño 1997: 22, nota 2).

espacio americano en una “segunda naturaleza”- ¿no es acaso plausible adjudicar a la narrativa ficcional una dimensión pragmática? ¿Por qué la ficción contemporánea no habría de incidir en la morfología territorial y en nuestras formas de habitar? Los desplazamientos narrativos, por lo general tergiversadores, que llevan a cabo las novelas implican tanto una transformación de manera crítica de ese pasado como una forma de intervenir en la realidad. Parafraseando a Jean-Pierre Faye (1970), la actividad narrativa consiste en *referir*, esto es, configurar y actualizar un referente que es de otro orden, básicamente extralingüístico; *diferir*, es decir, postergar un final previsible, mantener la continuidad del discurso sin fracturas; y *transferir* o poner el temor y la sospecha de un final en otra parte, en un nivel simbólico, en un después y en un afuera del texto narrativo. Así, la transfiguración de la Conquista del Desierto –presentada y comprendida en un principio y a lo largo de buena parte del siglo XX como una gesta patriótica leída en clave épica– en una expedición de matanza y exterminio de pueblos originarios constituye, en un sentido amplio, una conquista también de la literatura en el espacio textual y con implicancias concretas en la muda praxis de la vida diaria.

En este mapa literario de fronteras discontinuas el espacio de la Nación se redistribuye de múltiples maneras: junto con las zonas tradicionales que fijan los sentidos e intereses de los distintos programas políticos, la red de textos que integra el corpus delimita también otras alejadas (ya sea por su ubicación ya sea por su figuración) de los antiguos focos de la atención política. El “desierto” de la generación del '37 se constituye en uno de los términos de la comparación con otros espacios en ocasiones también presentados como tierras vírgenes, por explorar y explotar, pero que implican un corrimiento respecto de la región pampeana en tanto centro de los diagnósticos sobre la realidad nacional y horizonte de los proyectos culturales y político-económicos del país, como ocurre con “el país de la selva” de Ricardo Rojas, la *zona* que compone la literatura de Juan José Saer o el norte argentino en los textos de María Esther de Miguel y Sara Gallardo. La ciudad de Buenos Aires, por su parte, asume a lo largo del recorrido distintas fisonomías. Si la ciudad que se describe en *El matadero* de Esteban Echeverría hacia fines de la década de 1830 ya entraba en contradicción con los esfuerzos llevados a cabo una década atrás, durante el período rivadaviano, destinados a hacer de Buenos Aires una urbe típicamente moderna, las novelas del corpus explotan esa conflictiva y controversial herencia literaria centrando su mirada en aquellos aspectos que ponen en cuestión las trilladas analogías entre Buenos Aires y las grandes capitales del mundo.

Los primeros planos de la suciedad, el delito, la concupiscencia, el desorden, la inmigración componen una metrópoli que se sale de los distintos modelos con los que se buscó identificarla.

Por otra parte, este mapa insta a realizar una lectura no canónica de textos canónicos: el recorrido seguido nos llevó a leer las novelas del corpus como depositarias de una memoria y a leer la literatura fundacional *a contrapelo* o, en palabras nuevamente de Jacques Rancière, como “un modelo de elocuencia subversiva” (1993:41), según el cual los textos que componen el “canon” nacional exhiben fisuras (o *grietas*, como denomina Gilles Deleuze, a propósito de la obra de Émile Zola, a la herencia a cuyo alrededor se distribuyen y despliegan “los temperamentos, los instintos, los ‘grandes apetitos’” [2010: 319]) que, paradójicamente, desafían los mismos programas que promueven. La memoria literaria no sólo reproduce las *cesuras* (y censuras) impuestas por los discursos fundacionales sino también las *grietas* por donde lo no dicho, lo que estaba destinado a permanecer oculto, lo que se encontraba más allá del horizonte de expectativas de una época dada, encuentra finalmente su cauce: “Lo hereditario no es lo que pasa por la grieta, sino la grieta misma: fractura o rotura imperceptibles” (Deleuze 2010: 319). Finalmente, la figura del “mapa” funciona además como una metáfora de la estructura que adoptó el análisis crítico de los textos del corpus. Los trazos del movimiento de conquista a los que aludimos más arriba componen un paisaje contra el cual los textos literarios aparecen recortados a la manera del telón de fondo de la percepción, telón que constituye la condición de posibilidad de la atención consciente a pesar de no estar nunca disponible en forma objetiva para ella².

La tesis congrega textos alejados en el tiempo –no sólo por su fecha de composición sino también por el contexto histórico (inmediato o no) al que aluden– según conexiones en ocasiones imprevistas, pero cuya unidad de lugar es en todos los casos el territorio argentino. No es la intención de esta investigación doctoral subsumir el extenso período comprendido en los textos en una única hipótesis ni describir la evolución de un proyecto de colonización. La selección de relatos propuesta no prioriza la uniformidad, exhaustividad o continuidad cronológica sino la exposición de conflictos recurrentes a través de casos específicos y su *composición de lugar*. De este

² El término de la comparación ha sido tomado de Paul de Man. El autor se basa en la complementariedad entre la atención y el telón de fondo u horizonte de distracción en la percepción para explicar el concepto de “horizonte de expectativas” de Hans Jauss (1990: 93-95).

modo, en los distintos capítulos nos hemos centrado en el examen de los siguientes tópicos y representaciones literarias de prácticas vinculadas con la acción de conquista:

- la *llegada* de los españoles a la zona de afluencia del Río de la Plata y las primeras configuraciones de este territorio como espacio imperial;
- los *viajes* científicos, artísticos y comerciales a tierra adentro en la primera mitad del siglo XIX que, a la par que promovían en muchos casos la búsqueda de conocimiento, instituyeron un aparato de ideas que ejercería una gran influencia sobre la intelectualidad local;
- el proceso de *ideación y conformación del Estado nacional* en el cual las herencias de la vida colonial y la comprensión de la naturaleza por parte de los viajeros extranjeros jugaron un papel primordial;
- *escenas de la vida nacional en el "desierto"* ya en el siglo XX donde se ponen de relieve las consecuencias de ese violento proceso de transculturación;
- el *espacio de la ciudad* como una zona de contacto en la que coexisten sujetos separados geográfica e históricamente en permanente conflicto y, por lo tanto, donde visualizar el desplazamiento y la actualización de límites: las costumbres propias de la vida cotidiana en la gran ciudad reproducen acciones de deslinde a la manera de las fronteras coloniales o interiores de antaño.

Los textos que conforman el corpus constituyen de alguna manera lo que Mary Louise Pratt ha denominado "representaciones autoetnográficas", es decir, instancias en las que los sujetos colonizados emprenden su propia representación a partir de procedimientos, modelos de conducta y patrones ético-sociales comprometidos con el colonizador:

Si los textos etnográficos son un medio por el cual los europeos representan para ellos mismos a sus (usualmente subyugados) otros, los textos autoetnográficos son los que los otros construyen para responder a esas representaciones metropolitanas o para dialogar con ellas. (Pratt 2011: 35)

Las expresiones autoetnográficas se componen, entonces, a partir de la apropiación de valores, formas literarias y lenguas europeos. El nacionalismo argentino decimonónico es una clara manifestación de este proceso de asimilación según el cual se aceptaron y

naturalizaron de manera acrítica muchos de los presupuestos y operaciones discursivas heredados del pasado colonial. La perspectiva del colonizador (el ojo del amo) subsiste en la mirada de los narradores y protagonistas de los relatos de las siguientes centurias, que no podrán sino desbrozar la realidad local a partir de sus mismos pre-juicios, aunque con el propósito de cuestionar tanto los sentidos hegemónicos como el lugar de enunciación y su legitimidad, esto es, el centro que articuló todos y cada uno de esos genotextos, su *autoridad*.

En consecuencia, el corpus quedó conformado, en primer lugar, por una serie de textos narrativos argentinos contemporáneos ubicados en su mayor parte en la segunda mitad del siglo XX, a saber: “El hombre de la baraja y la puñalada (1933) de Nicolás Olivari, “Lós que comimos a Solís” (1965) de María Esther de Miguel, *El oscuro* (1968) de Daniel Moyano, *La ciudad de los sueños* (1971) de Juan José Hernández, *Eisejuaz* (1971) de Sara Gallardo, *Río de las congojas* (1981) de Libertad Demitrópulos, *El entenado* (1983) de Juan José Saer, *Libro de navíos y borrascas* (1983) de Daniel Moyano, *Fuegia* (1991) de Eduardo Belgrano Rawson, *El farmer* (1996) de Andrés Rivera, *Las nubes* (1997) de Juan José Saer, *Vivir afuera* (1998) de Rodolfo E. Fogwill, *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2000) de César Aira, *El desperdicio* (2007) de Matilde Sánchez y *Más liviano que el aire* (2009) de Federico Jeanmaire. Se trata de textos que recrean eventos históricos y contextos fácilmente identificables en los que el pasado nacional aparece problematizado no como objeto de la historiografía sino como noción cultural vasta. De ahí que las novelas incorporen e interpelen muchas veces lecturas escolares ampliamente difundidas sobre esos mismos eventos y también sobre los “clásicos” nacionales.

En segundo lugar, estos textos ficcionales establecen un diálogo, en ocasiones explícito, en otras encubierto, con textos fundacionales, es decir, textos que de una u otra manera contribuyeron a darle forma representacional a la realidad argentina. Al menos ese es el enfoque del que participan, en distinta medida, las novelas del corpus cuyo ejercicio de reescritura no se ciñe únicamente a la problematización de determinados acontecimientos históricos sino sobre todo a los procedimientos narrativos y a las estrategias de organización textual a partir de los cuales los discursos dominantes de distintas épocas hicieron de los hechos un objeto de derecho, y de lo dado, un ideario. En esta suerte de retorno a distintos momentos de la tradición nacional que funcionaron como espacios de legitimación cultural, la ficción, entonces, remitió la

investigación a otros relatos que se organizaron en una nueva serie compuesta ahora por crónicas de la conquista y discursos de la formación del Estado nacional: *Argentina. Historia del Descubrimiento y Conquista del Río de la Plata* (1612) de Ruy Díaz de Guzmán, *Las pampas y los Andes* (1826) de Francis B. Head, *Viaje al Plata* (1826) de John Miers, *Viaje a caballo por las provincias argentinas* (1846) de William Mac Cann, *La cautiva* (1837) y *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría, *Facundo* (1845) de Domingo F. Sarmiento, *Amalia* (1851-1855) de José Mármol, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870) de Lucio V. Mansilla, *La conquista de quince mil leguas* (1878) de Estanislao S. Zeballos y *Conquista de la pampa* (1892) de Manuel Prado. En lugar de llevar a cabo un análisis individual de cada uno de ellos se privilegió en este caso un modo de leer fragmentario que me permitió detenerme en los detalles, motivos y pasajes en torno a los cuales se establecieron los puentes entre la literatura fundacional y las novelas del corpus, como, por ejemplo, la focalización de la mirada desde las alturas; la distribución de los predicados entre los distintos grupos sociales y elementos representados; el establecimiento de colecciones de existentes y ocurrentes en un léxico común; estrategias de representación y verosimilización que luego reaparecerán para narrar precisamente las operaciones mediante las cuales se imponen los relatos y un determinado imaginario social.

Una preocupación común atraviesa la mayor parte de los textos literarios contemporáneos: exhibir la dimensión política y la vigencia de ciertas *ficciones de origen*. La vuelta al pasado se orienta antes a poner en cuestión una autoridad cultural que a revisar los hechos con miras a intervenir en un debate historiográfico. El modo en que estas narraciones reelaboran textos pasados “fundacionales” refuerza la idea de que aluden fundamentalmente a una tradición nacional. En lugar de correspondencias puntuales que den cuenta de un diálogo con un texto específico o de un interés en observar la historicidad de los acontecimientos narrados, las novelas vuelven tanto sobre determinadas “unidades culturales” o “unidades de contenido” como sobre lo que Roland Barthes ha denominado la “forma del significado” presentes en más de un texto fundacional y en ocasiones ampliamente difundidas y fácilmente reconocibles³. Pueden

³ Denomino “unidad cultural” al referente de un signo en tanto el significado de un término siempre se inscribe dentro de un sistema semántico cultural (Eco 1978; Lewis 1983). Por extensión, el referente literario no puede nunca constituir un acontecimiento histórico sino como parte de un proceso semiótico de significación social. En este mismo sentido, Roland Barthes denomina “unidad de contenido” a aquello de lo que habla la historia: “en cuanto significados no son ni el referente puro ni el discurso completo: el conjunto que forman está constituido por el referente dividido, nombrado, inteligible ya pero aún no

asumir la forma de un género discursivo característico de la literatura fundacional, como el relato de viajes, las memorias o la biografía; adoptar por momentos un estilo propio de los períodos a los que aluden o recrean, como se observa en *El desperdicio* de Matilde Sánchez con el empleo de ciertas figuras y tópicos –la recurrente comparación de la pampa con el mar y la sinécdoque para referir a una praxis social-; reponer una poética, como ocurre en *Un episodio en la vida del pintor viajero* de César Aira y *Fuegia* de Eduardo Belgrano Rawson por medio del uso de una serie de formas simbólicas estrechamente vinculadas con la expansión de carácter imperial de Europa en el siglo XIX; o explotar procedimientos análogos a los implementados por los genotextos con el objeto de exhibir los modos a partir de los cuales se impone un determinado punto de vista, como ocurre con el monólogo, la enmienda y el régimen de la semejanza en *Más liviano que el aire* de Federico Jeanmaire.

Por otra parte, el corpus se organiza a partir de dos tramas distintas pero que se superponen y complementan. La primera asume la forma de un extenso *relato de viaje* disperso en discursos y géneros heteróclitos en el que se fraguaron los sentidos de lo argentino. El recorrido aquí propuesto se extiende desde el desembarco de los primeros españoles en el Río de la Plata hasta la transfiguración de ese desplazamiento originario en el viaje al exilio de regreso a la “madre patria” en la segunda mitad del siglo XX. La segunda trama, en cambio, se centra específicamente en la empresa de conquista y colonización. El recorrido desde esta otra perspectiva no refiere ya al viaje sino a una *historia de fundaciones*, desde la creación *ex nihilo* de América a partir del diseño de la ciudad ideal barroca a la conformación de enclaves en el interior de Buenos Aires que se ajustan al modelo urbano de la posmodernidad, como el *shopping*, los *theme parks* y los *countries*. La hiperrealidad posmoderna se presenta, desde esta perspectiva, como *recurrencia*. Al igual que aquellas primeras ciudades americanas, estos nuevos sitios de la sociabilidad contemporánea surgen con total independencia de su contexto. América y, en especial el Río de la Plata, parece ser la tierra en la que los signos fijos e intemporales aspiran a sustituir la realidad y ocupar su lugar negando su historia previa. Si el principio de *tabula rasa* halla su fundamentación en un comienzo en la imagen del

sometido a una sintaxis” (1994a: 169). Con la “forma del significado”, en cambio, Barthes designa la significación de una secuencia, esto es la organización sintáctica en la que se distribuyen y despliegan las unidades de contenido. Por lo tanto, además del sentido que el historiador concede voluntariamente a los hechos que relaciona en un nivel inmanente a la manera enunciada, existe “un significado trascendente a todo el discurso histórico” (1994a: 173).

espacio como vacío, ahora la encuentra, en cambio, en la imagen de un espacio “irremediable”, una suerte de tierra de nadie que sólo puede albergar caos y desolación.

El primer capítulo ofrece, en primer lugar, un breve panorama teórico de las formas simbólicas empleadas para asimilar el espacio conquistado. El espacio homogéneo y racional que configura una visión en perspectiva y que cristalizó tanto en representaciones icónicas como discursivas, y el tiempo histórico homogéneo y progresivo propio del historicismo que primó en la narración de los acontecimientos presuponen un único centro desde el cual se perfilan las identidades culturales en el territorio. En un segundo momento, el capítulo reúne una serie de perspectivas teóricas provenientes tanto de los estudios poscoloniales, la historiografía y la filosofía como desde la actividad literaria que promueven un descentramiento de la mirada habilitando el ingreso de focalizaciones, actores y experiencias tradicionalmente desestimados por la historia nacional. En este primer capítulo, se ofrece, en suma, un cuadro descriptivo del marco y los presupuestos teóricos que orientaron la presente investigación.

Cada uno de los siguientes capítulos estará precedido por el comentario de un *pretexto*, esto es, por un texto que antecede o preexiste a las novelas bajo estudio pero también un *motivo* o causa aparente que dispara el análisis. En estos *pretextos*, el análisis se focaliza en un aspecto o un elemento puntual (un tópico, un procedimiento) que, o bien reaparece en las novelas que se examinan a continuación o bien permite ilustrar sus operaciones y procedimientos. Estos son en orden de aparición y para cada capítulo: la *Argentina* de Ruy Díaz de Guzmán; un corpus de tres relatos de viajeros ingleses al Río de la Plata integrado por *Las pampas y los Andes* de Francis B. Head, *Viaje al Plata* de John Miers y *Viaje a caballo por las provincias argentinas* de William Mac Cann; un corpus integrado por *La cautiva* y *El matadero* de Esteban Echeverría, *Conquista de la pampa* de Manuel Prado y *La conquista de quince mil leguas* de Estanislao S. Zeballos; *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla; y, finalmente, *Amalia* de José Mármol.

El segundo capítulo está dedicado al análisis de los textos literarios que tienen como referente no sólo la “entrada” de los españoles a este territorio sino también los relatos que los primeros cronistas compusieron sobre ese primer encuentro: *Río de las congostas* de Libertad Demitrópulos, *El entenado* de Juan José Saer y *Libro de navíos y borrascas* de Daniel Moyano. El recorrido que en él se sigue —y que se extiende desde

el momento de constitución de un relato o un mito en torno a la Conquista del Río de la Plata, a su transfiguración en el viaje al exilio que *Libro de navíos y borrascas* presenta significativamente como un retorno al punto de partida- pone de relieve y revisa, a su vez, la consolidación de una genealogía según la cual la última dictadura militar se presenta como recurrencia de otros procesos trágicos que marcaron a fuego la historia nacional.

Los capítulos 3 y 4 tienen como protagonista el “desierto”. El capítulo tercero se centra en las representaciones de distintas prácticas y estrategias de colonización –el viaje científico, artístico o comercial- que, de manera explícita o encubierta, consolidaron relaciones de dominación en el territorio argentino en tres novelas argentinas contemporáneas: *Las nubes* de Juan José Saer, *Un episodio en la vida del pirata* de César Aira y *Fuegia* de Eduardo Belgrano Rawson. En el Capítulo 4 se lleva a cabo el análisis de tres narraciones cuyas historias transcurren en lo que había sido la zona de contacto por excelencia –el denominado “desierto”- pero ya en el siglo XX: “Los que comimos a Solís” de María Esther de Miguel, *Eisejuaz* de Sara Gallardo y *El desperdicio* de Matilde Sánchez. Los tres textos dan cuenta por medio de focalizaciones contrapuestas de las consecuencias de la implementación de un proyecto de país a espaldas de la historia y las memorias locales. Sus protagonistas actualizan los estereotipos que se consolidaron a partir de los sucesivos enfrentamientos, las relaciones asimétricas de dominación y las condiciones brutales de coerción que se establecieron entre dos culturas en contienda.

Los capítulos 5 y 6 se centran en el espacio de la ciudad de Buenos Aires. El primero de ellos se aboca al estudio de las repeticiones y tergiversaciones de una matriz interpretativa a partir de la cual se definieron en el siglo XIX determinadas identidades culturales en *El farmer* de Andrés Rivera, *El oscuro* de Daniel Moyano y *Más liviano que el aire* de Federico Jeanmaire. El Capítulo 6, por su parte, en lugar de priorizar los enfrentamientos y conflictos explícitos entre clases, razas y culturas, se centra en el análisis del impacto de la cultura de masas en la configuración de una “nueva” imagen de la ciudad, que presenta paradójicamente significativos puntos de contacto con la fisonomía bajo la cual se la caracterizó durante el período de formación del Estado nación. En distintos momentos del siglo XX, los textos de Nicolás Olivari (“El hombre de la baraja y la puñalada”), Juan José Hernández (“La ciudad de los sueños”) y

Rodolfo Fogwill (*Vivir afuera*) que se analizan en este capítulo ponen en cuestión un sistema de valores ético-sociales forjado en modelos foráneos.

La población del espacio conquistado con ficciones que, bajo renovadas formulaciones, perdurarían en el tiempo contribuyó a habilitar los caminos de la violencia y, simultáneamente, a forjar la idea de fracaso como correlato de lo nacional. La narrativa que integra el corpus del presente trabajo no es ajena a esa mirada en espejo con lo que no fue. Sobre los antiguos sueños de dominio, que hallaron siempre una concreción parcial e imperfecta, volverá luego la literatura del siglo XX con una virulencia inusitada (como si se tratara de un hijo que se rebela contra el padre) para denunciar su inautenticidad y eventualmente liberarse de esa vara condenatoria. El cuerpo, la violencia, la materia, la experiencia cruda serán recreados, puestos nuevamente en palabras, para disputarles a sus antecesores en su mismo terreno los destinos y sentidos de la Nación. En el principio era el verbo. Si el impulso originario consistió en poner orden en el caos manifiesto de la naturaleza, las novelas se orientan por lo general a restituir ese caos originario cuando todavía no era posible distinguir civilización de barbarie ni razón de locura. Se trata en suma de una literatura *descentrada* (su centro ha perdido la razón) que conduce a un progresivo proceso de desidentificación al poner en cuestión los presupuestos simbólicos sobre los que recaían la conciencia y lo (presumiblemente) real.

En 1907, un joven Ricardo Rojas publica *El país de la selva*, un volumen de cuentos originalmente editados en el diario *La Nación* y la revista *Caras y Caretas* en forma de folletín. Allí delimita un espacio de lo nacional, no la pampa sino “el país de la selva”: “la región argentina que se extiende desde la cuenca de los grandes ríos hasta las primeras ondulaciones de la montaña” (Rojas 2001: 63). El cuento que abre la colección se denomina “La conquista” y relata la muerte de Diego de Rojas, personaje histórico que acompañó a Hernán Cortés e intervino en la ocupación española de lo que hoy es México, Guatemala y El Salvador. Años más tarde, Diego de Rojas buscó abrir un camino en tierra virgen que atravesara la selva para unir el Cuzco con la desembocadura del Río de la Plata pero encontró la muerte en el espeso monte de Santiago del Estero. Ahora bien, lo que permite aventurar una segunda lectura (o una escritura con segundas intenciones) es la particular irrupción de un narrador en primera persona que desplaza en dos oportunidades al narrador en tercera:

Hay sitios de la región donde, inviolada la fronda, conserva las sugerencias de entonces. *Acaso mi propia frente haya gozado* la umbría del mismo árbol secular que cobijó, hace más de trescientos años, a un rey de esas tribus, o a un conquistador de aquella leyenda... (Rojas 2001: 72; las bastardillas son mías)

Y poco más adelante:

Aquella tempestad –recordada por los cronistas- debió de ser uno de esos fuertes ciclones *que yo he visto, cuando niño, en mi tierra*, pasar arramblando el bosque todo... (Rojas 2001: 82; las bastardillas son mías)

En ambos casos se trata de descripciones en las que una voz ajena a la trama interviene en el texto en lo que Gérard Genette habría denominado una metalepsis de autor, esto es, “una manipulación (...) de esa peculiar relación causal que une (...) al autor con su obra, o de modo más general al productor de una representación con la propia representación” (2004: 15). Esta “conducta metaléptica” está motivada por una “*ilusión Genette* en tomar como realidad la ficción y tiene por contenido el traspaso ilusorio de la frontera que las separa” (2005: 59; bastardillas en el original). La transgresión del umbral de representación se lleva a cabo mediante la sustitución en el texto de un narrador secundario (intradiegético) por un narrador principal (2005: 16). Esta metadiégesis, o puesta en abismo de la voz narrativa, permite leer en “La conquista” de Ricardo Rojas una suerte de autobiografía libresca o literaria: la historia de una voz que se emancipa del autor trascendiendo su propio tiempo y su propio espacio.

El mecanismo (disparate o “escándalo”, como denomina Genette a esta operación) provoca un juego de espejos en el que el primer historiador y sistematizador de la literatura argentina se proyecta en la figura de Diego de Rojas. Así, en los albores del Centenario, los primeros pasos de Ricardo Rojas en el amplio mundo de las letras no sólo sugieren una concepción de la literatura como espacio virgen, como selva indómita y paisaje natural sino que ensayan además la promesa de la conquista de ese páramo agreste y desordenado de la literatura argentina. La injerencia del yo en el plano del enunciado (alimentada en el espejo del nombre, como si éste tuviera un solo y único designio que se cumple a través de las armas y las letras) es la marca de ese deseo desbordado de adentrarse en la materia, en ese otro mundo que es el relato. De lo que se trata en “La conquista”, entonces, es de abrir un camino: hacerse un lugar y dominar el espacio; escribir la historia y dominar el tiempo. “La conquista” constituye una

prefiguración, un *pre-texto* de la *Historia de la literatura argentina* (publicada entre 1917 y 1922) por venir. Esta historia de la literatura contribuirá en las décadas siguientes a legitimar y rubricar una idea de lo nacional pergeñada en la década de 1880.

David Viñas, por su parte, rechazó la totalidad que impone el modelo de una historia continua aunque, como bien señala Ana María Zubieta, la heterogeneidad y la discontinuidad dejan entrever “una sucesión de semejanzas” (1987: 212). En efecto, Viñas utiliza paradójica y significativamente una metáfora ligada al curso de los ríos para cerrar, a modo de conclusión, cada capítulo de su *Literatura argentina y política* (1970): “Meandros, lecho, afluentes y embocaduras”. Considero más sugerente la metáfora del camino que tiene la ventaja de no apelar a la naturaleza para figurar las cualidades y vicisitudes del discurso sino a los senderos ya trazados por otros hombres y mujeres en otro tiempo, por fuera de las distintas formas de periodización (tanto de la diacronía histórica como de la lectura a contrapelo que realiza un mismo recorrido en sentido inverso). La crítica literaria, apartándose con prudencia del método histórico fundado por Ricardo Rojas en nuestro país siguiendo el modelo de Gustave Lanson, puede, entonces, adoptar, en palabras de Harald Weinrich, la forma de una *hodología literaria* (del griego, *hodos*, camino) “dans laquelle il s’agit de trouver dans l’espace intertextuel de la littérature les meilleures voies à suivre d’une lecture à l’autre” [en la que se trata de encontrar en el espacio intertextual de la literatura los mejores caminos a seguir de una lectura a otra] (1995: 69). La experiencia de los caminos activa e interpela nuestra memoria pero también la memoria de quienes nos precedieron. Esta hodología literaria apuntaría a recuperar una instancia de lectura individual que, como el viaje, constituye una experiencia singular y contingente, radicalmente distinta de la estructura simbólica de la memoria social (Ricoeur 2001: 354). El rastreador debe aprender a distinguir los mojones o indicios, a veces casi invisibles, que delimitan una senda. Lucio Mansilla advertía ya al comienzo de su memorable excursión:

Una rastrillada, son los surcos paralelos y tortuosos que con sus constantes idas y venidas han dejado los indios en los campos.

Estos surcos, parecidos a la huella que hace una carreta la primera vez que cruza por un terreno virgen, suelen ser profundos y constituyen un verdadero camino ancho y sólido.

En plena Pampa, no hay más caminos. Apartarse de ellos un palmo, salirse de la senda, es muchas veces un peligro real; porque no es difícil que ahí mismo, al lado de la rastrillada, haya un *guadal* en el que se entierren caballo y jinete enteros.

Guadal se llama un terreno blando y movedizo que no habiendo sido pisado con frecuencia, no ha podido solidificarse.

Es una palabra que no está en el diccionario de la lengua castellana, aunque la hemos tomado de nuestros antepasados, que viene del árabe y significa agua o río. (Mansilla 1967: I, 59-60)

La escritura, como la pampa, está llena de obstáculos. El escritor, el crítico, el estudioso se mueven por un terreno igualmente guadaloso, blando, movedizo, en el que es posible enterrarse, como el *río* al que alude Viñas, una metáfora (o un síntoma) de un peligro real que acecha a todo recorrido literario: recaer en una *continuidad* y proclamar, sin buscarlo, el eterno retorno de lo mismo. Para evitar perderse en el tiempo continuo de la historia de la literatura puede uno “permanecer en las orillas” o bien transitar, tal y como sugiere estratégicamente Mansilla, por una *rastrillada*, que no es otra cosa que aferrarse a una memoria de los caminos. Al igual que el Coronel, que escogió para llegar a Leubucó “los surcos paralelos y tortuosos que con sus constantes *icás y vueltas* han dejado los indios en los campos”, y también que los conquistadores del “desierto”, que adoptaron la táctica del *malón invertido* para someter precisamente a las tribus indígenas⁴, así la narrativa argentina contemporánea recorre senderos forjados por otros, se desplaza en *su* territorio, un territorio figurado en una gramática y un diccionario susceptibles de ser corregidos y enmendados. Por esa misma senda se encaminan, se *trasladan* los textos que conforman el corpus hacia el trastrocamiento del significado y la reorganización de la sintaxis de las atribuciones (quién es qué; quién hace qué; a quién le corresponde qué). El término “revolución” refiere a una ruptura así como al giro completo que da una pieza sobre su eje. La revolución es también, en

⁴ El comandante Manuel Prado reproduce esta expresión para describir la estrategia ofensiva introducida por el general Julio A. Roca en el combate contra los pueblos americanos: “Ya en noviembre de 1874 —y contestando a una consulta del doctor Alsina— había dicho el general Roca: ‘Los fuertes fijos en medio del desierto matan la disciplina, diezman las tropas y sólo protegen un radio muy limitado. En mi opinión, el mejor fuerte y la mejor muralla para guerrear contra los indios de la Pampa y someterlos de un golpe, consiste en lanzar destacamentos bien montados que invadan incesantemente las tolderías, sorprendiéndolas cuando menos se espere. Yo tomaría por base de esta táctica las actuales líneas, donde reuniría, en vastos campamentos, todo lo necesario —en caballos y forrajes— para emprender la guerra sin tregua durante un año’” (Prado 1960: 103).

palabras de Jacques Ranciere, "la proliferación de los hablantes fuera del lugar y fuera de la verdad" (1993: 31).

La otra gran amenaza que se cierne sobre el viajero es el *delirio*. Etimológicamente, "delirio" significa salirse del surco o de la huella. Juan José Saer advierte (y dramatiza, como veremos más adelante) en *Las nubes* acerca del riesgo que implica poner en práctica esta etimología (1997: 200). Nuevamente el guadal: si se escoge un camino poco transitado, que no ha podido solidificarse (como se solidifican los hechos por medio de la recurrencia de la palabra en un *sentido común*), se corre el riesgo de perder la razón. Rehuir del lugar común conduce a la locura. Pero, también, como sugieren distintas novelas del corpus, permanecer en él es otra forma de locura. Qué modalidades adopta y qué sentidos metafóricos inviste la locura constituyeron, en efecto, interrogantes que orientaron la lectura y el análisis del corpus de textos literarios: esquizofrénica, como son los narradores de Saer; psicótica, como el protagonista de *Eisejuaz* de Sara Gallardo y de "Los que comimos a Solís" de María Esther de Miguel; psicópata, como la anciana de *Más liviano que el aire* de Federico Jeanmaire; continua, coherente y exhaustiva, como el discurso mismo de la historia; o paranoica, como la crítica literaria, que en su afán de (sobre)interpretación acaba por ver y figurarse caminos por todos lados.

En "La conquista" el camino que abren los "bravos aventureros" a medida que se adentran en la selva virgen puede leerse como una metáfora de la ambiciosa labor del futuro historiador de la literatura argentina. La traslación se apoya no tanto en los fines que persiguen los *autores* de ambas empresas como en el movimiento que efectúan la práctica de conquista y la práctica de escritura. La Conquista suscitó toda clase de identificaciones con la creación literaria en una suerte de reformulación local del viejo tópico del autor como un dios creador. En este sentido, Vanni Blengino, en un trabajo relativamente reciente sobre los relatos militares, científicos y religiosos producidos en torno a la frontera sur y la última conquista del desierto, sostiene:

La conquista de América nace bajo el signo de la destrucción y de la invención: nuevas ciudades con nuevos nombres sustituyen a las existentes. No se puede ignorar hasta qué punto esta arbitrariedad que inventa ciudades y les atribuye un nombre estimula la omnipotencia y la fantasía de sus ejecutores, una empresa en muchos aspectos simétrica a la del escritor y a la de la literatura. Y no es casual

que la moderna literatura latinoamericana se inspire y recorra nuevamente, con una convergencia paralela, el camino de la fundación de las ciudades existentes y contribuya, además, a enriquecer la geografía imaginaria y real con la invención de las nuevas ciudades. (Blengino 2005: 20):

La memoria histórica de América se funda en un conjunto de ficciones de origen conservadas y dispersas en el archivo compuesto por cartas, crónicas, memorias y relaciones que se produjeron en torno a la experiencia de la Conquista. En ellas se inscribe el nacimiento de una autoridad y el comienzo de un proceso de legitimación en estas tierras. Una historia violenta de apropiaciones, imposiciones y desconocimientos se entretiene en ese vasto material discursivo: se trata del testimonio de lo que había y de los sueños geográficos destinados a suplantar lo existente. La concepción del espacio como una página en blanco constituye, en efecto, una manifestación extrema de la imposición de un orden simbólico por sobre la dimensión física, sólo comparable a la experiencia del fenómeno totalitario: la tendencia generalizada a hacer tabla rasa con la historia y el espacio ajenos para implantar allí un orden nuevo. Sobre la base de esas narraciones escritas por hombres de carne y hueso al calor de los enfrentamientos con los pueblos americanos se concebirían y consolidarían más adelante los “contratos sociales” de los futuros estados nacionales. América cuenta con el registro del *disparate*.

¿Cómo no volver a ese comienzo en que la imaginación y la política estuvieron tan entrelazadas? ¿Qué otra cosa podría desear el discurso literario que contar con la fuerza performativa de esos discursos fundacionales cuyos enunciados e imágenes hacen lo que dicen, fundan lo que nombran, convierten al que bautizan, dan forma a lo que miran, se apropian de lo que imaginan? En la acción de conquista, el espacio y los otros se perfilan en un nivel simbólico en función de un esquema formal o conceptual que antecede a y orienta la acción –militar, colonizadora, civilizadora–. Al comienzo del relato de su viaje a tierra de los ranqueles, Lucio Mansilla confiesa el temor de perder las creencias y conexiones depositadas en los “archivos de mi imaginación” (1967: I, 146). Este “archivo de la imaginación” –en oposición al archivo de la memoria– sintetiza el carácter doble (e inestable dado que es susceptible de ser modificado a lo largo del tiempo) del imaginario que fusiona la ideología y la utopía, esto es, que constituye a la vez una identidad individual y el sentido de pertenencia a una comunidad, guía la acción al calor de los acontecimientos y se pone en juego en la

experiencia del viaje. El escritor encuentra en esta forma singular de la experiencia en virtud de la cual el acto de nombrar produce la realidad del orden, un espejo desde donde comprender su propia praxis. Metáfora de la escritura, se dramatiza brutalmente en el acto de conquista la inadecuación esencial entre el lenguaje y su referente. Sobre ese primer capítulo de la historia de este territorio como espacio imperial, la literatura volverá una y otra vez para trazar nuevamente los límites del relato y de la imaginación utópica.