

Cartografías literarias de la Patagonia en la narrativa Argentina de los noventa.

Autor:

Mellado, Luciana Andrea

Tutor:

Sáitta, Sylvia

2013

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Magister de la Universidad de Buenos Aires en Literaturas Española y Latinoamericana.

Posgrado

Tesis
19.1.10

Tesis 19.1.10

FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS

Nº	88996	MESA
	18 JUN 2013	DE
Agr.		ENTRADA

Luciana Andrea Mellado

Cartografías literarias de la Patagonia en la narrativa argentina de los noventa

Tesis para optar al título de Magíster en Literaturas
Latinoamericana y Española

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Directora: Sylvia Saítta

Buenos Aires, 2013

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

ÍNDICE

PORTADA	1
ÍNDICE	2
INTRODUCCIÓN	
Imaginar la Patagonia	
1. La Patagonia literaria: un problema para problematizar	4
2. Propuesta e hipótesis de trabajo	10
3. Marco teórico y antecedentes	12
4. Precisando la perspectiva teórica	20
5. Patagonia se dice en plural: cartografías literarias de la región	24
CAPÍTULO 1	
<i>Fuegia</i> de Eduardo Belgrano Rawson: versiones y conversiones de la Patagonia fueguina	
1. Presentación	27
2. La transformación del espacio: procesos de vaciado y de llenado	28
3. La evangelización vestida: otro modo de legitimación Ideológica	35
4. La naturaleza fueguina: experiencias, saberes y miradas diferenciales	38
5. Tierra del Fuego: un espacio del relato nacional	47
CAPÍTULO 2	
<i>La costurera y el viento</i> de César Aira: la Patagonia como cuerpo textual	
1. Presentación	54
2. El viaje: la producción del espacio	55
3. El viento: dislocaciones e irrealidad	60
4. Región y nación: zonas liminales y ficciones de identidad	63
5. El espacio como experiencia y paradoja	68
6. La Patagonia como corpus textual	70

CAPÍTULO 3	
Imágenes de autor e imágenes de la Patagonia: <i>Trelew</i> de Marcelo Eckhardt	
1. Presentación	74
2. Entre la ficción y el testimonio. El personaje – narrador como imagen de autor	75
3. Escribirse e inscribirse en el espacio	82
CAPÍTULO 4	
La política de los espacios en <i>Remington rand. Una infancia extraordinaria</i> de Lázaro Covadlo	
1. Presentación	93
2. El sur y la genealogía de una piel	94
3. Migraciones: reconfiguraciones en la producción de los espacios	103
4. Entre la civilización y la barbarie: cruzar la frontera	113
CAPÍTULO 5	
<i>La tierra del fuego</i> de Sylvia Iparraguirre: la Patagonia revisitada	
1. Presentación	122
2. La Patagonia y su doble mito en el siglo XIX: tierra de nadie y tierra nacional	123
3. Los hechos que refutan las palabras. Cuando conocer es desconocer	127
4. Escribir la Patagonia: construir el espacio colonial	134
5. Cartografía imaginaria de la Patagonia austral	138
CONCLUSIONES	143
BIBLIOGRAFÍA	160

INTRODUCCIÓN

Imaginar la Patagonia

1. La Patagonia literaria: un problema para problematizar

La diversidad de los sistemas literarios de nuestros países, en su mayoría mestizos y multiculturales, es un terreno propicio para pensar en términos de especificidades y superar la falacia desarrollista de los discursos globalizadores que sostienen, por ejemplo, el presupuesto de una homogeneidad cultural latinoamericana transparentada en las literaturas nacionales como otra uniformidad textualizada y puesta en discurso. Interrogarnos sobre éste y otros estereotipos favorece el desplazamiento desde la teoría de la literatura propiamente dicha hacia diversas zonas de la teoría de la cultura que pretenden trascender los análisis y lecturas inmanentistas. Este corrimiento, además de potenciar una razón crítica, propicia la revisión de las modalidades de persistencia de lo nacional que se expresan en términos esencialistas e invisibilizan las singularidades regionales, de clase, étnicas y de género, planteándolas no como especificidades sino como desviaciones marginales de estereotipos que, contruidos desde las metrópolis, responden a los modelos instaurados por la hegemonía proveniente de las formaciones imperiales y nacionales en complicidad con las políticas lingüísticas y culturales y con los sistemas educativos (Palermo, 1998: 63).

La Patagonia representa una de estas especificidades problemáticas. Por una parte, emerge como una evidencia, una presencia observable que ejemplifica aquello que César Fernández Moreno señaló respecto de América Latina cuando dijo que ésta “presenta a simple vista la consistencia de lo real” (9); pero, por otra parte, su propia definición y delimitación es plural y muchas veces controversial. Teóricamente, al igual que la idea de nación, la de región aparece como un lugar para la discordia y, también, para la pluralidad, como un lugar híbrido que pone en juego tensiones y ambigüedades que impiden plantear cualquier recorte del objeto o de la perspectiva de estudio como un estado concluyente y definitivo de la cuestión. Pensada no como desviación sino como especificidad, la Patagonia nos

remite a un espacio histórico social que no se reduce a una territorialidad geofísica, ni a una unidad administrativa sobredeterminada por el Estado, sino que representa una región cultural que, en cuanto tal, posee una configuración que va más allá de los límites políticos nacionales, abarcando espacios socio-culturales que los exceden (Palermo, 1998: 65). Dichos espacios dialogan, se superponen y contraponen en plurales corpus textuales, sistemas literarios y formaciones discursivas que dejan ver cómo la región construye su literatura y la literatura construye la región, a la vez que modela su campo literario e intelectual en relación con las afiliaciones nacionales e internacionales.¹

Al igual que la cultura nacional, la cultura regional es constantemente forzada a unificarse.² En sus modos de enunciarla se suelen poner en juego las oposiciones entre un adentro y un afuera, entre un nosotros y un ellos, entre lo semejante y lo diferente. Los términos de estas parejas, sin embargo, operan con una fuerza dialéctica más que dicotómica, razón por la que las identidades sociales y discursivas que se inscriben, de algún modo, en una pertenencia regional se constituyen en una dinámica relacional. La nación suele ser la contraparte frecuente para las caracterizaciones de lo regional, las que suelen tener en común, como sostienen Palermo y Altuna, el hecho de considerar “tres elementos concurrentes e imprescindibles: hábitat, producción social y cultura” (citado por Ighina: 136). Estos elementos y sus vínculos se desarrollan en el marco de una dinámica social en constante construcción y reconstrucción; y expresan tanto relaciones históricas y materiales entre la región y el Estado nacional, como universos de significaciones imaginarias.

¹ En *El mundo, el texto y el crítico* (1983), Edward Said explica que “(e)l esquema filiativo pertenece a los dominios de la naturaleza y de la vida, mientras que la afiliación pertenece exclusivamente a la cultura y a la sociedad” (34).

² Ya en el siglo XIX, la Patagonia se interpreta como una “unidad”. Las imágenes decimonónicas sobre la región son plurales, al igual que los actores involucrados en su reproducción (los exploradores, los hombres de ciencia, los militares, y posteriormente los misioneros salesianos, los viajeros, los colonos y finalmente los escritores), pero el sur de la nación que se estaba construyendo se concibe unificado. El desierto “se interpreta como unidad: cubre todo el espacio más allá del río Salado, el espacio de los rancheríos de vanguardia, de los fortines de defensa, de la pradera ignota para el blanco” (Silvestri: 224).

Los límites políticos-administrativos de la Patagonia argentina y su participación en la producción, circulación y distribución de bienes simbólicos y materiales se hallan sujetos a la historia de la nación en tanto construcción social superestructural, distributiva y territorial (Ahmad: 92). La historia de la región es, en gran parte, la del Estado nacional, el que actualmente exhibe las marcas de la globalización del capitalismo postindustrial que llevó al aparato estatal a reestructurarse según la exigencia de los mercados y de los lineamientos de corporaciones supranacionales. El progresivo desmantelamiento del Estado de Bienestar, vivido con especial intensidad en la década del noventa, durante la presidencia de Menem, desplazó e incluso anuló la lógica social e implantó como un estado de cosas permanente la lógica del capital. La cultura nacional, entonces, entendida como una "versión política del estar contento con lo que se tiene" (García Canclini, 1996: 15) ya no fue razonable cuando las fronteras nacionales no pudieron contener la explosión globalizada de las identidades y de los bienes de consumo que las diferenciaban. A pesar del emborronamiento de los límites y de las funciones del Estado en una incipiente lógica cultural de capitalismo tardío pueden observarse algunas permanencias, por ejemplo, el Estado moderno sigue entendiéndose como la forma necesaria para la existencia material de la nación; se sigue asumiendo que la "nación" es un lugar de resistencia al neo-colonialismo y al neo-imperialismo; y se suele describir lo nacional desde un persistente tradicionalismo patrimonialista (García Canclini, 1992: 30-1).

Aun con las persistencias antedichas, el término "nación" se ha vuelto incómodo, en gran parte porque evoca aún la idea del Estado-nación autónomo, cuando esa autarquía social es, en la era posmoderna, inaccesible para la mayoría. El concepto "nación", en nuestro actual contexto, debería entenderse como un término relativo a un sistema, que debe implicar relacionabilidad, un nuevo discurso relacional a propósito de temas globales y espaciales (Jameson, 1998: 131).³ Su significado problemático, ambivalente y multívoco es advertido por la

³ En "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo" (1998), Slavoj Žižek sostiene que vivimos en una tensión, aún no resuelta, típica de la era posmoderna, entre dos modos de "universalidad concreta": la del Estado-Nación y la del post-Estado-Nación. La primera suponía que el Estado-Nación era un vehículo de nuestras identidades sociales particulares,

mayoría de los autores que emprenden la tarea de teorizarla. A guisa de ejemplo, y para restringirnos a dos cercanos en el tiempo, podemos nombrar a Gil Delannoi y a Homi Bhabha, cuyos planteamientos sobre el tema tienen varios e importantes puntos de contacto. Ambos van a ser compiladores, en la década de 1990, período histórico en el que se centra el interés de este trabajo, de textos que acometen la empresa de reflexionar sobre lo nacional. Gil Delannoi y Pierre-André Taguieff compilan *Teorías del nacionalismo* (1993), en tanto que Homi Bhabha publica *Nación y narración* (1990).

Gil Delannoi escribe el primer capítulo de la compilación bajo el título "La teoría de la nación y sus ambivalencias". Allí repara en el carácter múltiple de la nación y en la inestabilidad de sus sentidos; y sostiene que para captar el fenómeno nacional hay que indagar en sus ambivalencias, ya que sin ellas "la visión necesariamente resulta truncada". Este rasgo caracteriza, por un lado, los posicionamientos epistemológicos que se pronuncian sobre lo nacional, tanto en sus relaciones intertextuales como en el propio interior de su discurso y, por otro lado, tiñe el propio objeto que se pretende definir. La nación atraviesa las teorías sin pertenecer totalmente a ninguna. Cercano a esta perspectiva, Homi Bhabha señala, en "Narrando la nación", texto con el que se presenta su compilación, que la ambivalencia del concepto se encuentra tanto en el concepto mismo como en "el lenguaje de quienes escriben sobre ella y que vive en quienes viven en ella" (211), y que esta inestabilidad semántica afecta tres elementos: la noción teórica, el discurso que la construye, y la vivencia que lo legitima. La subjetividad histórica, entonces, atraviesa al objeto, al sujeto y al lenguaje que aparece terciando la relación de un modo constitutivo y no meramente regulativo.

El carácter configurador que lo simbólico tiene respecto de la sociedad nacional de la que se alimenta, y a la vez a la que nutre, es un aspecto que también

es decir, determinadas formas de nuestras vidas sociales (ser campesina, obrera, profesora) eran la forma específica - transustanciada - en que participábamos en la vida universal de nuestro Estado Nación. Pero sucede que, en nuestras sociedades "posmodernas", la institución "abstracta" de la identificación secundaria - con la comunidad "mediada" y "artificial" de la nación - es experimentada cada vez más como un marco externo, formal y no verdaderamente vinculante, de modo tal que cada vez más se busca apoyo en formas de identificación "primordiales", "inmediatas" y generalmente más pequeñas (163-167).

subraya Benedict Anderson, en su libro *Comunidades imaginadas* (1993), donde advierte sobre la historicidad del concepto, la variabilidad en sus significaciones y su vínculo con los sentimientos colectivos. Los elementos antedichos convergen en la definición de Anderson, que entiende a la nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (23).⁴ Esta idea postula a la nación no como lo dado sino como lo elaborado, para cuya construcción es crucial la función configuradora y organizadora de la escritura de lo nacional, de las narraciones encargadas de construir discursivamente su significación histórica.

Fuertemente performativas, las narraciones no sólo designan una realidad preexistente, sino que se entretajan con ella, la direccionan y configuran. Reconocida la preponderancia de lo discursivo, la nación puede entenderse como “una agencia de narración ambivalente que sostiene la cultura en su posición más productiva” (Bhabha, 1990: 214-5). Históricamente, además, es la letra escrita la que adopta un papel determinante en la construcción de los imaginarios de la nación. Al respecto, podemos recordar que las constituciones, gramáticas y manuales escritas en el siglo XIX en América Latina son, en cierto sentido, y tal como indica Beatriz González Stephan, “la escritura fundacional por antonomasia” (27), y lo son, porque constituyen los centros desde los que se irradia la ley del Estado, la lengua nacional y el cuerpo ciudadano.

Cada uno de estos formatos textuales traza el perfil del sujeto deseado que el nuevo espacio jurídico que se está construyendo necesita. Son, según indica esta autora, los encargados de construir los marcos del sujeto legal en tanto perteneciente a la ciudad escrituraria, y en tanto agente de las fuerzas productivas del proyecto nacional. La escritura de la nación diseña los límites imaginarios de sus

⁴ Anderson recuerda que a esta imagen de lo comunitario ya se había referido Renan, cuando sostuvo que “la esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común, y también que todos hayan olvidado muchas cosas”. De lo dicho se infiere que lo que comparten los miembros de una nación —tanto según Renan como según Anderson— no se restringe a los acontecimientos históricos efectivamente existentes sino que incorpora un caudal de elaboraciones intersubjetivas de sus significados, elaboración imaginaria que supone —entre otras cosas— recortes, negaciones, omisiones y olvidos. En Anderson, Benedict (1993). *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F.: FCE. Trad. al castellano Eduardo L. Suárez. La primera edición en inglés de este libro corresponde al año 1983, mientras que la primera edición en castellano fue realizada en 1993.

fronteras y zonas de contacto, plantea los límites de lo legítimo e ilegítimo para la admisión y exclusión de comunidades, y distingue posiciones respecto de la matriz de su comunidad imaginaria y política hegemónica.⁵ Con esa diferenciación, en términos objetivos y subjetivos, se articulan, entre otras, las nociones de centro y periferia.

La localización en la periferia nacional en la que solemos ubicar a la Patagonia tiene un carácter concreto. Conformada como un mundo "otro" en términos políticos, económicos y geoculturales, su subalteridad no puede entenderse sin problematizar las diversas cartografías discursivas que la ubicaron y ubican en la periferia, entendida ésta como una categoría relacional que, condicionada por el entorno socio-histórico global, se articula con la hegemonía a través de una dialéctica conflictiva e irreductible a ser sólo una mera contraposición geográfica de localizaciones fijas y antagonismos irreversibles. Tal como señala el escritor sarmientino Juan Carlos Moisés, "(n)i el poder equivale automáticamente al centro geográfico, ni la ciudad es el poder por definición. El poder es el centro mismo" (6).

Varios rasgos de la región la ubican en el lugar de lo subalterno: Uno geopolítico: la lejanía respecto de las metrópolis, especialmente de Buenos Aires como ciudad-estado; uno demográfico: la baja densidad de población por kilómetro cuadrado; uno étnico cultural: la compleja herencia racial atravesada por constantes flujos migratorios ligados a ofertas y demandas inestables del mercado laboral; uno económico: la falta de industrialización y de diversificación de la actividad económica y los sistemas productivos. Estas características divergen y

⁵ En "Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano", González Stephan repara en la importancia de la lengua, particularmente la escrita, como instrumento de construcción y delimitación de lo nacional. Sostiene, al respecto, que en una doble dirección, hacia adentro y hacia afuera, "el cuerpo escrito de disciplinas - incluyendo las constituciones - tuvo como tarea incorporar y modelar a los grupos sociales; y contrariamente expulsar a aquellos que no lograban mimetizarse con las normas" (24). Señala, refiriéndose específicamente a Latinoamérica, cómo los programas de escolarización de los gobiernos "ilustrados" del último tercio del siglo XIX se conjugaron con la "política de exterminio de las poblaciones indígenas (Argentina y México) o nómada -campesinas (Canudos en Brasil)" (24). Lo que estaba en juego, en el período de fundaciones de nuestras naciones, pero también actualmente, son fundamentalmente dos cosas: primero, establecer a quiénes se incluye en el proyecto nacional y a quiénes se excluye; y segundo, en qué razones se fundan y legitiman estas operaciones.

convergen en gramáticas, lógicas y discursos locales, regionales, nacionales e internacionales coyunturales que obligan a pensar la literatura patagónica fuera de todo esencialismo, desde una posición que se proponga construir su propio aparato teórico crítico, para dar cuenta de sus puntos singulares y también de los puntos de cruce con otros sistemas literarios y culturales.

La literatura referida a la Patagonia se sitúa en una tradición de textos que elaboraron y elaboran las distintas cartografías discursivas de la región desde diferentes lugares geopolíticos de enunciación, que pluralizan y complejizan el imaginario regional. A esta multiplicidad de locus, se le suma la eclosión de las fronteras del objeto literatura, lo que comenzó a visibilizarse fuertemente ya hace unas décadas, y puso en cuestionamiento, como observa Régine Robin, “los tradicionales etnocentrismos de la legitimidad” (53). En un contexto en que las disciplinas tienden a abrir sus clausuras y se vuelven inestables varias ideas sustantivas del pensamiento filosófico de la modernidad, se vuelve imprescindible reconocer la fuerza performativa y estructurante de los lugares de enunciación en las reflexiones teóricas sobre las prácticas comunicativas de las que la literatura participa de modo especial. Se hace fundamental considerar desde dónde se aborda la literatura, cómo se la entiende y experimenta, puesto que esta experiencia está impregnada por una serie de presupuestos epistemológicos y culturales que direccionan y dan sentido al análisis posterior. La Patagonia en la literatura se instala como un *problema a problematizar*.

2. Propuesta e hipótesis de trabajo

Esta tesis se propone analizar los modos en que los espacios de la Patagonia argentina se construyen narrativamente en la literatura nacional en la década de 1990. Examina y problematiza los modos con que imaginan y narran la región las novelas *Fuegia* (1991), de Eduardo Belgrano Rawson; *La costurera y el viento* (1994), de César Aira; *Trelew* (1997), de Marcelo Eckhardt; *Remington Rand. Una infancia extraordinaria* (1998), de Lázaro Covadlo; y *La tierra del fuego* (1998), de Sylvia Iparraguirre. Estas cinco novelas que conforman el corpus de trabajo no describen la Patagonia sólo como un referente, sino que construyen una imagen

compleja en la que desembocan ideas y valores históricos, sociales y también literarios. Cada una de ellas colabora en la construcción de una versión de la Patagonia, de una composición no natural ni dada que forma parte de una trama de discursos donde se ponen en juego imágenes del espacio que se reiteran y permanecen, pero que, en cada contexto, se resignifican y muestran diferentes tensiones entre lo dicho y lo no dicho, evidenciando siempre un recorte y una perspectiva irreductible a cualquier psicologismo.

Sostenemos tres hipótesis principales al respecto: primero, que estas narraciones referidas a la Patagonia se sitúan en una tradición de textos que elaboraron y elaboran los imaginarios de la región, y no son indiferentes a las tradiciones literarias e historiográficas del espacio con las que se vinculan intertextualmente; segundo, que estas narraciones moldean la idea de la Patagonia como espacialidad a través de una compleja maquinaria narrativa cuyas reglas de funcionamiento pueden desmontarse y desnaturalizarse; tercero, que los mapas de la Patagonia que proponen los textos no es independiente del lugar geopolítico "desde" el que se habla, y que las diferentes distancias representadas respecto de la región se traducen o proyectan tanto en las imágenes espaciales que escogen los autores como en sus procedimientos de composición del sur nacional.

Cada novela, cuyo análisis pormenorizado se desarrolla en los distintos capítulos de la tesis, toma y retoma diversas espacialidades de la Patagonia sobre las que comenzamos a trabajar a partir de unas pocas y productivas preguntas disparadoras: ¿qué espacios de la región frecuentan y delimitan estos textos, y con qué versiones literarias e históricas se relacionan?; ¿cómo son construidos narrativamente (quién los narra, con qué procedimientos constructivos y bajo qué modalidades discursivas)?; y ¿qué vínculos significativos se observan entre los enunciados sobre la Patagonia y los distintos lugares desde los cuales los personajes y narradores la enuncian en términos espaciales? La formulación de estos interrogantes, cuyas respuestas permiten observar qué cartografías espaciales sobre la región se actualizan discursivamente, y cómo dialogan ellas con aquellas concernientes a la nación narrada, parte de la idea de que las predicaciones y los

modos narrativos de construcción de los espacios se articulan y modelan en estrecha relación con la idea de los imaginarios socio-políticos que circulan de esos espacios.

En este sentido, acordamos con Cornelius Castoriadis cuando afirma que la comprensión de la historia se volvería inconcebible si no se considera la imaginación productiva o creadora, tal como se manifiesta en la conformación de un universo de significaciones (253), que se articula con el mundo material, y en función del cual se constituye y organiza el mundo social. Tal como expresa este autor, “(e)l imaginario debe entrecruzarse con lo simbólico, de lo contrario no hubiese podido ‘reunirse’, y con lo económico funcional, de lo contrario no hubiese podido sobrevivir” (227). No podemos comprender el mundo social sin un factor unificante que proporcione un sentido y lo entreteja con las estructuras simbólicas aún cuando este factor no pueda ser entendido como un real, ya que cada sociedad constituye “su” real, obligándonos a enfrentarnos, así, a la relatividad de lo que cada colectivo imagina como “nosotros”. Por otra parte, reconocer la importancia de la imaginación productiva supone considerar que la dimensión imaginaria de la sociedad, de la que la literatura participa privilegiadamente, no constituye un mero reflejo de su dimensión material, sino que por el contrario colabora en darle un sentido, una significación.

3. Marco teórico y antecedentes

El diseño discursivo de los espacios es objeto de importantes análisis y elaboraciones teóricas, algunas de las cuales recuperamos en esta tesis con dos propósitos: primero, repasar antecedentes significativos sobre el tema; y segundo, esbozar posibles herramientas conceptuales para reflexionar sobre las formas y las funciones que asume la Patagonia narrada en la literatura argentina durante la década de 1990. La profusión de bibliografía sobre la cuestión nos obliga a realizar sólo un punteo por algunos umbrales teóricos insoslayables referidos a los espacios que la letra recrea y crea.

Entendemos que existen, al respecto, dos textos seminales de referencia obligatoria sobre el tema que nos ocupa: *El campo y la ciudad* (1973) de Raymond

Williams y *Orientalismo* (1978) de Edward Said. El primero de éstos responde cómo el capitalismo transformó la sociedad británica en términos espaciales modificando las relaciones entre el campo y la ciudad. Productor de una escenografía e iconografía de lo campestre y lo ciudadano, entendidos como espacios conjuntamente materiales y simbólicos, el libro advierte que, además de sentimientos e ideas, las relaciones entre el campo y la ciudad se configuran en un juego de relaciones más amplio, “de renta e intereses, de situación y poder” (32) que nos impide abstraer sus imágenes y formas sociales más evidentes para “darles una jerarquía primariamente psicológica o metafísica” (357). Una vez asumido el carácter social del campo y la ciudad, en términos subjetivos y objetivos, Williams distingue las realidades históricas que ellos constituyen, de las ideas que sobre ellos se tienen. Estas ideas pueden ser, así como sus manifestaciones textuales, mediaciones efectivas de los espacios pero siempre representan un recorte y evidencian una perspectiva. *El campo y la ciudad* trabaja y fortalece varias hipótesis relevantes: el carácter selectivo de las tradiciones; la tensión dialéctica entre lo dicho y lo no dicho, entre lo manifiesto y lo oculto; el cambio de significados que puede subyacer en la persistencia de una imagen espacial, es decir la resignificación de las formas; y la idea de paisaje asociada a un tipo de hombre y de observación, y no a un tipo de naturaleza.

Por su parte, *Orientalismo* responde cómo las prácticas de control territorial de los imperialismos se manifiestan ideológicamente tanto en el plano del discurso como en la manipulación de las referencias espaciales que constituyen la trama de la literatura. Subraya el vínculo entre los espacios que el arte imagina con proyectos estéticos pero, también, ideológicos y políticos mayores. Este libro de Said ofrece varias ideas referidas a los espacios que se construyen discursivamente. Por nombrar sólo algunas de las más importantes recordamos: la distinción entre los lugares “representados” a través de la escritura y los lugares “reales” que ella afirma; el papel instrumental y persuasivo que irradia la autoridad intelectual y narrativa que produce y reproduce, entre otras imágenes, las de los espacios; el papel primordial de las relaciones de poder para configurar los mapas simbólicos, así como sus permanencias y cambios; y fundamentalmente el concepto de

geografía imaginaria, definida como la práctica de diferenciar en la mente un campo familiar y propio, entendido como nuestro territorio, de uno no familiar que es el del otro, de modo que cada uno da sentido a su identidad en relación a la distancia, siempre relativa, de lo que está cerca y de lo que está lejos. Las geografías imaginarias, como parte de una cognición social comunitaria, están sujetas a parámetros no universales y establecen distinciones relativas que pueden ser totalmente arbitrarias.⁶ Por todas estas conceptualizaciones creemos que, tal como el mismo Said afirma, "(a) los que estudian literatura y crítica literaria, el orientalismo les ofrece un ejemplo magnífico de las relaciones entre la sociedad, la historia y la textualidad" (49).

Desplazándonos a la especificidad latinoamericana, hallamos dos importantes y ya clásicas producciones referidas al vínculo entre el discurso y los espacios: *La ciudad letrada* (1984) de Ángel Rama y *Las ciudades y las ideas* (1976) de José Luis Romero. En la primera de ellas se sostiene que las ciudades latinoamericanas, desde sus orígenes, tienen una doble vida: una correspondiente al orden físico, la de la *ciudad real*, y por encima de ella la *ciudad escrituraria*, correspondiente al orden de los signos. Las operaciones fundadoras de los espacios, particularmente de las ciudades, estatuyeron un diseño que trasladaba el orden social a una realidad física que, previamente a su aparición en la realidad, "debía existir en una representación simbólica que sólo podían asegurar los signos: las palabras que traducían la voluntad de edificarla en aplicación de normas" (21). *La ciudad letrada* define la escritura, entre ellas la del espacio, como una práctica motivada, es decir la llevan a cabo agentes específicos que buscan responder a demandas socialmente definidas en un marco físico concreto y en un momento histórico particular. De este modo se postula un objeto transdisciplinario (el letrado y la cultura letrada) cuya consideración será primordial para estudiar la productividad del discurso en América Latina.

⁶ Utilizamos la palabra «arbitrario» porque, al igual que Said, "entendemos que "la geografía imaginaria que distingue entre «nuestro territorio y el territorio de los bárbaros» no requiere que los bárbaros reconozcan esta distinción. A «nosotros» nos basta con establecer esas fronteras en nuestras mentes; así pues, «ellos» pasan a ser «ellos» y tanto su territorio como su mentalidad son calificados como diferentes de los «nuestros». Hasta cierto punto, las sociedades modernas y primitivas parecen obtener negativamente el sentido de su identidad de ese modo" (*Orientalismo*: 87).

Por su parte, en *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, José Luis Romero reconoce el carácter “inventivo” que atraviesa el ciclo de las fundaciones de las ciudades a cargo de los conquistadores españoles. Advierte que sus motivaciones para la ocupación territorial, la edificación de nuevas ciudades y la destrucción de las antiguas ciudades indígenas que habían encontrado en el camino, respondían a un solo designio, el de inventar una nueva Europa. Tarea emprendida desde una “mentalidad fundadora” que se caracterizaba, entre otras cosas, por “esa certidumbre de la absoluta e incuestionable posesión de la verdad” (65) desde la que se tiende a anular la realidad preexistente sobreponiendo la ciudad a la humanidad y a la naturaleza americana que se pretende borrar. La imaginación de los espacios realiza, entonces, dos movimientos complementarios: por un lado vacía de cultura y población al espacio conquistado, y, por el otro, lo llena con imágenes de lo conocido, prolongando la tierra que dejaron el día que se embarcaron hacia el nuevo continente.

Especificando aún más el ámbito de reflexión, y yendo a los estudios que abordan especialmente los vínculos entre el espacio de la Patagonia y la literatura argentina, debemos nombrar cuatro textos de imprescindible lectura: *Los bárbaros de la Patagonia* (2001) y *Ficciones de la Patagonia* (2007) de Silvia Casini; *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico* de Ernesto Livon-Grosman (2003); y *La zanja de la Patagonia* de Vanni Blengino (2003). De los múltiples aportes que estos textos realizan, recuperamos aquí sólo algunas ideas significativas que se refieren específicamente a la escritura de los espacios.

De *Los bárbaros de la Patagonia* nos interesan especialmente dos rasgos que se reconocen en los “textos fundadores” de los primeros cronistas, viajeros y científicos que recorren la región: por un lado la reiteración de secuencias narrativas que se remontan a las primeras crónicas de Indias; y por el otro, la fuerza proyectiva que detentan las adjetivaciones negativas sobre el paisaje y sus habitantes que ellos inauguran y que persisten en algunos discursos contemporáneos, entre ellos el literario. Los textos de Pigafetta y Darwin son, de este modo, fundamentales a la hora de explicar la fuerza que en el imaginario

colectivo nacional y regional tienen aún las isotopías del lugar hostil, de la "tierra maldita" sobre la que pesa una "maldición de esterilidad" exageradamente hiperbólica en su "gigantismo". *Ficciones de la Patagonia*, por su parte, además del sesudo desarrollo de crítica textual, recapitula dos interesantes posibilidades para problematizar el análisis del espacio patagónico: por un lado, recupera el concepto de paisaje cultural, noción que permite desnaturalizar la imagen del espacio como exclusiva realidad geofísica y vincularla con un heteróclito y complejo sistema de percepciones y valores de cuño histórico y social; por otro lado, sostiene que la versiones hegemónicas de la Patagonia "configuraron una red textual que incluye muchos de los elementos ligados al concepto de dispositivo foucaultiano" (Casini, 2007:17).

En *Geografías imaginarias*, Livon-Grosman también repara en la importancia del discurso fundador que brinda un caudal de imágenes y temas que se reelaboran a lo largo del tiempo tanto por la literatura argentina como por la extranjera, particularmente por la inglesa. El libro explica que la Patagonia participa de un doble mito; por un lado aparece como tierra de nadie, como un lugar sin dueño; pero por otro, se presenta como parte integral de la nación. Su ensayo liga las exploraciones territoriales con el desplazamiento de la frontera nacional; vincula, así, la literatura de viajes a la región con la historia política del país. Desde esta perspectiva propone tres grandes períodos en las narraciones de viajes ancladas en la región: la primera corresponde a las expediciones inaugurales de españoles y británicos; la segunda se vincula con la "conquista del desierto" y la apropiación simbólica y legal de la Patagonia narrada por distintos viajeros argentinos; y finalmente la que corresponde al período, no clausurado aún según el autor, de "la metaforización del territorio patagónico", metaforización que podría leerse, por ejemplo, en los textos de William Hudson, cuyo afamado *Días de ocio en la Patagonia* se publicó por primera vez en Inglaterra en 1893 y aparece por primera vez en castellano en 1940.

La narrativa fundacional pre-nacional, a la que se refieren tanto Silvia Casini como Ernesto Livon-Grosman, es aquella que inicia el archivo de la región sin ofrecer una imagen completa de ésta. Esta narrativa, que colabora eficazmente en

la definición tanto literaria como política de la Patagonia, es escrita por viajeros no criollos, cuyos relatos, centrados en un territorio que ambicionan los proyectos imperialistas, funcionan principalmente “como documentos que invitan a la colonización, a la inversión económica o a la ocupación militar” (Livon-Grosman: 18). Estos textos inaugurales además “configuran una imagen que se dispara desde el mismo momento de la conquista y sigue influyendo en los autores locales y foráneos contemporáneos como si ésa fuera la única matriz de realidad” (Casini, 2001: 15).

Finalmente, encontramos relevante para nuestra investigación el aporte que realiza al tema el libro de Vanni Blengino titulado *La zanja de la Patagonia*, aparecido originalmente en italiano y a mediados del 2005 traducido por vez primera al español. El texto, perteneciente al campo de la historia cultural, ofrece una genealogía de las operaciones políticas, económicas y simbólicas realizadas por el Estado nacional para establecer desde y en la Patagonia un sistema de fronteras que una y a la vez separe a la región del mapa del país proyectado por los grupos de poder. El autor indaga en la imagen de una Patagonia suspendida todavía en el siglo XX entre realidad e imaginación, entre prehistoria y modernidad; reconquistada en el siglo XIX por militares, científicos, sacerdotes y escritores que la percibieron y escribieron frecuentemente desde una perspectiva utópica que la dislocaba social e históricamente, colocándola ya en el futuro (la inminente modernización para el discurso de raíz positivista y evolucionista), ya en un pasado clausurado, en vías de extinción. La región ubicada en un intersticio temporal, entre lo que será y lo que está dejando de ser, no puede emplazarse ni asumirse como un presente efectivo en el discurso. A la dificultad de situarse históricamente se le suma la de hacerlo territorialmente puesto que, en el período que analiza Blengino, se carece de confines geográficos y políticos consolidados para el ejercicio de la soberanía nacional que así era puramente nominal y dificultaba cerrar el mapa de la nación. Problemas de límites y fronteras que persistirán ya entrado el siglo XX.

Estos cuatro textos citan y recuperan varias ideas que Adolfo Prieto ya había desarrollado en *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina (1820-1850)*, libro que examina el discurso de numerosos viajeros ingleses que

recorrieron la Argentina en el siglo XIX motivados por intereses comerciales y/o científicos, y la influencia que ellos ejercieron en las representaciones del espacio nacional que impregnaron la literatura nacional posterior. Las narraciones de los viajeros remiten a una genealogía de imágenes recuperadas por, entre otros autores, Juan B. Alberdi, Esteban Echeverría y Domingo Sarmiento. El libro de Prieto consta de dos partes: la primera analiza los relatos de viajes inscritos en un arco que va desde Humboldt hasta Charles Darwin, pionero en la exploración de la Patagonia; la segunda aborda textos inaugurales de la literatura nacional, *La cautiva*, *El matadero* y *Facundo*, entre otros, observando las relaciones que éstos guardan con los escritos de los viajeros antes comentados. El texto nos ofrece dos ideas productivas para nuestro trabajo, una general que interpreta que toda América fue “tendenciosamente reinventada como objeto de conocimiento, como paisaje, como fuente de riqueza, como organización política y social” (36) por la mirada del extranjero; y una particular referida a la creación de una cartografía imaginaria de la Patagonia que los ingleses difundieron. Ambas ideas reparan en el rol primordial que juega la literatura en la construcción de una identidad nacional, así como en la de los espacios de la nación.⁷

Por lo antedicho, pero también porque su problematización echa luces sobre un conjunto de conceptos centrales del trabajo, nos interesa agregar algunas observaciones sobre la definición de nación desde una perspectiva temporal, desde una territorial y desde una que la ligue al problema de la identidad.

Desde un punto de vista temporal, podemos vincular la nación con las ideas de proyecto, memoria, sucesión y devenir histórico, mito de origen y, como anota Vernik, “otras simbologías nacionales-estatales que se desprenden de un tipo específico de construcción historiográfica” (9). Inicialmente, debemos reconocerla como un ente moderno que, además de contingente, presupone una tensión

⁷ La importancia que un texto tiene en la constitución de un estado de la cuestión lo da en gran parte su participación en un sistema de referencias, de citas, de otros textos. Por eso, y en relación con el espacio como un tema transdisciplinar, debemos señalar la importancia que tiene el hecho de que Silvestri, G. y Aliata, F. inicien el prefacio de su libro *El paisaje como cifra de armonía* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2001) aludiendo a esta obra de Prieto y a su “sugestiva hipótesis de que las miradas para entender las variaciones y características del territorio rioplatense fueron moldeadas por viajeros ingleses” (9).

constante en las comunidades nacionales entre, por un lado, lo que recuerdan y proyectan, y por otro, lo que olvidan o silencian. Se trata, en ambos casos, del ejercicio de una memoria selectiva de la que ya daba cuenta Renan en "Qué es la nación" (1882), célebre conferencia en la que señala que "la esencia de una nación es que todos los individuos tengan muchas cosas en común, y también que todos hayan olvidado muchas cosas" (57), justamente, esos actos de violencia por los que lo diverso se unificó.⁸ La nación atañe a una dimensión temporal, tanto porque su propio nacimiento y desarrollo obedecen a diversos acontecimientos históricos, ni naturales ni universales, como porque su consolidación y permanencia ponen en juego particulares usos de la memoria social a la vez que presuponen un anclaje en el pasado y una voluntad presente de proyección, es decir, una apuesta a la futuridad.

Desde un punto de vista territorial, la nación se nos presenta, entre otras cosas, como geografía política, límite socio-espacial, caudal de riquezas naturales, sistema cartográfico y circuito de medios de transporte y comunicación. Como espacialidad, que no se reduce nunca a las fronteras naturales de su geografía, la nación es un objeto de deseo que, en distintos momentos históricos, enfrenta diferentes fuerzas sociopolíticas que persiguen su apropiación y control. Este empeño de posesión y delimitación territorial se escenifica dramáticamente, en América Latina, tanto en los proyectos imperiales de los períodos de la conquista y de la colonia, como en el inicio de los proyectos nacionales, períodos que las novelas del corpus refieren explícita y profusamente, junto con la consecuente reflexión sobre las fronteras, tema que se articula con la definición de la identidad nacional, en relación con la organización territorial, social y económica desde las cuales se las valida.

Lo que la construcción de lo nacional de la que participa de un modo especial la escritura literaria presupone y pone en juego son diversas y complejas relaciones de poder para imponer los significados y las reglas de sentido a un nosotros

⁸ En *Naciones y nacionalismo*, Ernest Gellner también nota la importancia del olvido, al recordar que "el nacionalismo tiene amnesias y selecciones propias que, aun pudiendo ser rigurosamente seculares, pueden ser también profundamente deformadoras y engañosas" (82).

nacional cuya perduración se basa “en una mezcla de lealtad e identificación (de adhesión voluntaria) e incentivos —positivos o negativos— ajenos (esperanzas y temores)” (Gellner: 78). El Estado, que emerge como una presencia real en varias de las narraciones de nuestro corpus de análisis, puede operar como agente de cohesión, siempre conflictiva, que media entre la voluntad y la cultura para significar y delimitar lo nacional, cuya actual dispersión y proliferación de diferencias no lo anula como principal lugar de pertenencia, arraigo, proyección y amarre comunitarios.

4. Precisando la perspectiva teórica

Además de la sustantiva importancia que tiene para nuestro trabajo la bibliografía del marco teórico y del estado de la cuestión desarrollada sucintamente en el apartado anterior, existen un conjunto de textos y autores ligados a tres líneas teóricas que proponemos rescatar crítica y selectivamente: el postcolonialismo, la geopolítica del conocimiento y los estudios culturales. Reconocemos que estas líneas no sólo tienen desarrollos asimétricos y objetivos muchas veces disímiles, sino que, en muchos casos, exhiben profundas contradicciones, pero las recuperamos por dos motivos: primero, porque pueden formarse con los componentes que de ellas rescatamos un conjunto teórico enriquecedor y coherente para nuestra lectura del corpus de novelas; y segundo, porque todas estas corrientes hacen pie en una idea fundamental para las hipótesis de esta tesis, el carácter no autónomo de la literatura, es decir su carácter “situado” y “motivado”.

De la teoría postcolonial nos interesan tres ideas fundamentales: primero, el concepto de unos lugares diferenciales acordes al tipo de colonización y al cruce de herencias coloniales particulares con historias locales también particulares; segundo, el cuestionamiento de la “naturalización” represiva con que lo occidental y lo oriental, lo civilizado y lo bárbaro se inscribieron en un orden mundial, y, tercero, la posibilidad de des-centrar las prácticas teóricas según la localización geocultural.

El locus de enunciación diferencial (Mignolo, 1996: 121) significa principalmente una re-visión de la conceptualización del conocimiento que se forjó durante el período moderno. Esta epistemología moderna —con su punto más alto en la Ilustración— es imperial porque no sólo “universaliza” sus alcances y sus resultados, sino también impone una historicidad única de raíz occidental. Pero sucede, tal como aclara Mignolo, que:

la intersección entre la idea de una modernidad egocéntrica basada en su apropiación de las herencias grecorromanas (clásicas) y el surgimiento de la idea de la modernidad desde los márgenes (o contramodernidad), aclara que la historia no comienza en Grecia, y que los diferentes comienzos históricos están, al mismo tiempo, sujetos a diversos loci de enunciación (Mignolo, 1996: 124).

Es decir que existen, tal como Homi Bhabha explica en *El lugar de la cultura* (1994), un conjunto de comunidades constituidas “de otro modo que con la modernidad” (23). Éstas son culturas poscoloniales contramodernas que pueden ser contingentes a la modernidad u opuestas a ella, resistentes a su opresión homogeneizante o asimilacionista, pero, en cualquier caso, hacen uso de su hibridez cultural para “traducir, y en consecuencia, reinscribir, el imaginario social de la metrópoli y la modernidad” (23). Estas culturas constituyen un lugar de enunciación diferencial para cuya comprensión se requiere una redefinición radical del tiempo social en el que se inscriben y escriben las historias emergentes. Por ello es imprescindible distinguir entre la semejanza de diversas experiencias culturales, como lo es la literatura, y “la especificidad social de cada una de estas producciones de sentido al circular como signos dentro de locaciones contextuales específicas y sistemas sociales de valor” (Bhabha, 1994: 212-13).

Esta importancia dada a lo local por la perspectiva postcolonial es conjunta con la importancia dada al cruce de herencias coloniales particulares con historias contramodernas vernáculas. La Patagonia, dentro de este tipo de descripción adopta, por vía de la nación, el legado occidental hispano de una colonización de asentamiento profundo que se proyecta y supervive en una matriz cultural atravesada y nutrida a su vez por el legado indígena que se adopta por vía de la

región. A esta complejidad de cruces y mixturas deben sumársele las de las filiaciones y afiliaciones que provienen de las nuevas migraciones interprovinciales e internacionales que actualmente caracterizan a la región.

El segundo punto que rescatamos del postcolonialismo es la denuncia de la naturalización de algunos binarismos; entre otros, la razón y la intuición, con sus imágenes visuales de lo luminoso y lo oscuro; la civilización y la barbarie, con sus imágenes espaciales de lo alto y lo bajo; el centro y la periferia, con sus imágenes espaciales de lo cercano y lo lejano; la cultura y la naturaleza, con sus imágenes temporales de lo actual y lo antiguo, lo veloz y lo lento. Estas dicotomías también se producen, circulan y se consumen en la región que, muchas veces, se representa y autorrepresenta, en la literatura y el arte, en las extensiones metonímicas de los segundos términos. Publicidades televisivas que muestran que en la Patagonia las puertas se dejan abiertas y no hay trabajo para los cerrajeros por falta de ladrones; largometrajes que insisten en mostrar a quienes viven en la región como sujetos sin prisa alguna y carentes de toda malicia; libros que celebran una soledad y lejanía absolutizadas. Ejemplos abundan.

El reconocimiento de la relevancia que tiene la ubicación geocultural en la producción teórica y el consecuente descentramiento del locus de enunciación es el tercer rasgo que rescatamos del postcolonialismo, con la observación de que esta idea también se encuentra en otros paradigmas, por ejemplo, en la línea de indagación que podríamos denominar geopolítica del conocimiento, la que ofrece como un claro referente al autor argentino Rodolfo Kusch, cuyas reflexiones giran, en la década de los 70, alrededor de lo que él llama la "geocultura del pensamiento". Este autor plantea una filosofía de la cultura que desliza la definición de esta última desde la tradición hasta la existencia; y, de este modo, el problema de la cultura es, para él, el de lograr un domicilio existencial, una zona de habitualidad en la cual uno se siente seguro (1978: 14). Ese domicilio seguro, surgido de una representación, es una unidad geocultural desde la que piensan y se piensan los grupos que comparten un medio geográfico y unos saberes comunitarios e históricos ligados a ese suelo.

La posición filosófica y epistemológica del autor de *Esbozo de una antropología filosófica americana* (1978) nos invita a revisar críticamente la hipótesis de un conocimiento universal, válido para todas las culturas y lugares. Es necesario ampliar el horizonte de comprensión y "no establecer ad hoc un pensamiento llamado así universal, sino de descubrir en la gravedad del pensar, o sea en el suelo que lo sostiene, un cuadro real del mismo que abarque todas las variantes de su modo de ser universal" (Kusch, 1978: 16). El concepto de unidad geocultural postulado por las prácticas teóricas geoculturales "lleva incluso a cuestionar filosóficamente la posibilidad de un saber absoluto al modo como lo propone el pensamiento occidental. El saber absoluto de Hegel, es un saber condicionado por la cultura y las circunstancias políticas de la Alemania de su tiempo" (Kusch, 1978: 15).⁹ Dar cuenta de la relatividad del conocimiento y de su vínculo con los diferentes contextos de producción y enunciación es un evidente punto de contacto entre las prácticas teóricas geoculturales, como la recién aludida, y las prácticas teóricas postcolonialistas que "están desafiando la misma fundamentación del concepto occidental del conocimiento y del entendimiento al establecer conexiones epistemológicas entre el lugar geocultural y la producción teórica" (Mignolo, 1996: 119).

Las desarticulaciones y fragmentaciones del pensamiento filosófico de la modernidad rompieron las ilusiones de totalidad y de universalidad del conocimiento y el avance de la razón instrumental y estratégica rompió la ilusión de neutralidad de la ciencia. Este contexto propició el fortalecimiento de un marco de revisión y cuestionamiento de la epistemología imperante en el que surge la propuesta de interdisciplinariedad de los estudios culturales, la cual desborda las fronteras académicas de división y clasificación de los objetos de estudios acudiendo, según la necesidad concreta de la investigación, a diferentes prácticas teórico metodológicas, en cruces de saberes plurales e interactivos (Richard, 1996: 2). Esto significa que los estudios culturales pueden funcionar como un espacio de

⁹ Rodolfo Kusch denuncia el etnocentrismo desde el que se perfila el concepto de lo absoluto puesto que "lo absoluto es tal siempre para otro suelo, no para el nuestro. Falta el absoluto propio". En Kusch, Rodolfo (1978) *Esbozo de una antropología filosófica americana*, Buenos Aires: Castañeda, 1991: 17.

articulación entre disciplinas humanísticas y sociales, y a la vez colaborar en la redefinición de los límites de éstas. Articulación y redefinición que consideramos productiva en un trabajo que, como la investigación que desarrolla esta tesis, pone en juego un objeto de estudio y un recorte de análisis en el que se cruzan marcos de lectura irreductibles a una inmanencia literaria o a una exclusividad disciplinar.

5. Patagonia se dice en plural: cartografías literarias de la región

En *Marxismo y literatura* (1977), Raymond Williams nos enseña que las tradiciones son siempre selectivas. Ellas escogen, entre varias posibles, “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social” (137). Si aceptamos esta idea, como es el caso, debemos reconocer que las tradiciones literarias afines a las cinco novelas que conforman nuestro corpus repercuten tanto en los espacios patagónicos enunciados como en los modos de enunciación. Por este motivo se torna interesante realizar un repaso, aunque brevísimo, por las versiones pretéritas de la Patagonia que baraja la literatura nacional durante el siglo XX.

La Patagonia pintada como un escenario laboral, como un territorio de producción y de relaciones sociales dispares, correspondientes al también dispar lugar que ocupan los personajes en el mundo del trabajo, tiene una fuerte y divergente tradición narrativa que tiende a asumir, con diferentes matices retóricos y temáticos, dos direcciones: una, imagina y representa al espacio conforme a un proyecto civilizatorio modernizador donde predomina la lógica del consenso social; la otra da cuenta de un espacio cuya organización económica y social fracasa y donde predomina como lógica social la imposición de fuerzas y la violencia.

Dentro de la primera orientación se diseña una geografía simbólica de la región que quiere participar del mapa nacional, pero que a la vez se reconoce situada en sus confines, y que es alimentada por la figura de los “pioneros”, los que, dentro de una ostensiva escritura del yo, testimonian la construcción en ese territorio de una ciudadanía nacional. Encontramos dos ejemplos de esta línea

narrativa en *El médico nuevo en la aldea* (1963) de Ernesto Serigós y *Recuerdos de un maestro patagónico* (1980) de Julián Ripa. Dentro de la segunda tradición, el espacio se vuelve expulsivo, la sociedad, anónima, y el trabajo, insalubre e incapaz de posibilitar cualquier movilidad social. La mirada ya no se centra en el pionero, pequeño propietario o profesional, sino en el trabajador que sólo cuenta con su cuerpo como instrumento de trabajo. No hay mucho lugar para el paisaje en este modelo porque no hay lugar para el ocio que permita la contemplación. Sí hay referencias constantes a la experiencia física y emotiva del espacio, experiencias muchas veces disfóricas. Dentro de esta tradición podemos nombrar, a guisa de ejemplo, dos cuentos tan breves como contundentes para significar la vida en los bordes: "Dios no está lejos" (1959) de David Aracena y "El certificado" (1978) de Donald Borsella. Ambos referidos a un espacio social sobredeterminado por las actividades petroleras y sus reglas de juego que, en el primer caso, devienen en una trágica y naturalizada muerte, y en el segundo caso, en otra despersonalizada máquina administrativa burocrática.

La conflictividad y asimetría que operan en las relaciones de producción en el espacio de la Patagonia tiene, históricamente, uno de sus puntos más altos alrededor de los años 20, en el período en el que el proletariado local se vuelve el protagonista de las huelgas y de los choques que, exacerbados por los estancieros, culminan en una serie de masacres perpetradas por el ejército. Tres obras son, al respecto, fundamentales para instalar la memoria de este espacio: *La Patagonia trágica* (1928) de José María Borrero, *Los dueños de la tierra* (1959) de David Viñas y *Los vengadores de la Patagonia trágica* (1972) de Osvaldo Bayer.¹⁰ A pesar de que estos libros se inscriben en diferentes géneros discursivos que podríamos identificar, respectivamente, como periodístico, novelístico e histórico, comparten,

¹⁰ El libro de Osvaldo Bayer se publica en cuatro tomos. Los tres primeros se editaron en Argentina entre 1972 y 1974, mientras el cuarto fue publicado en Alemania en 1978. Esta obra fue fundamental para darle difusión nacional al tema de los fusilamientos de Santa Cruz. Al respecto, en su artículo "Sobre la desconcertante maleabilidad de la memoria...", Ernesto Bohoslavsky recuerda que, gracias a la investigación de Bayer, "las huelgas australes cobraron una importancia que se había diluido en las décadas anteriores, incorporándose -operación simbólica y discursiva mediante- al martirologio obrero y popular argentino, al cual no habían pertenecido con anterioridad" (50).

además de ostensibles relaciones intertextuales, la apelación a la convergencia del testimonio y el documento para validar la puesta en discurso de versiones historiográficas alternativas, la escritura de memorias invisibilizadas o marginalizadas por la historia oficial.

En 1961 aparece *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sabato, texto que afianza la idea de una Patagonia utópica. Utopía que nace, frecuentemente, de una operación confrontativa que opone Buenos Aires como ciudad feroz a la Patagonia entendida como un territorio de posibilidades que se caracteriza no tanto en términos positivos, por lo que “es”, sino negativos, por lo que “no tiene”: es el lugar donde no habría corrupción, ni caos mundano, ni masificación. Al igual que Silvio Astier en *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt, Martín, el protagonista de la novela de Sabato, resiste a la tentación del suicidio y emprende luego de su fracaso en la Babilonia porteña un viaje hacia el sur del país, que él asociaba, desde su infancia, a lugares llamados “Seno de la Última Esperanza, Bahía Inútil, Puerto Hambre, Isla Desolación, nombres que sugerían remotas y solitarias regiones del mundo, pero limpios, duros y purísimos; lugares que parecían no haber sido ensuciados aún por los hombres y sobre todo por las mujeres” (469). Con una distancia de más de treinta años, *El juguete rabioso* y *Sobre héroes y tumbas* plantean la Patagonia como un camino posible para la salvación, para recomenzar. El sur simboliza, como sus circunstancias, un extremo, la última alternativa que sólo puede morar en un delimitado ámbito de posibilidades.

CAPÍTULO 1

Fuegia de Eduardo Belgrano Rawson: versiones y conversiones de la Patagonia fueguina

1. Presentación

La novela *Fuegia* (1991) de Eduardo Belgrano Rawson se instala explícita e insistentemente en el terreno de la metaficción historiográfica.¹¹ Por un lado, recuerda la historia del genocidio sufrido por los indígenas fueguinos en el siglo XIX y principios del siglo XX, la modificación radical de sus espacios propios, y, por otro lado, renuncia a reproducir la versión historiográfica de estos hechos. “(S)i yo iba a escribir alguna novela sobre los fueguinos me tenía que olvidar prolijamente de la historia y escribir otra cosa” (70), señala el propio autor, en su conocida comunicación “Sacarse de encima la historia”. Reescritura del *Viaje al Beagle* (1836) de Darwin, la novela es también una relectura y reescritura crítica del discurso nacional en su momento fundacional.

Ingleses, escoceses ovejeros, galeses, chilenos, criollos e indígenas fueguinos, que en la novela se designan con los nombres de “canaleses” y “parrikens”, y refieren respectivamente a los grupos “yaganes” y “selk’nam”, son algunos de los sujetos que, dentro de tramas culturales relativamente permeables, se encuentran en *Fuegia*.¹² Los grupos en que estos personajes se inscriben representan espacios

¹¹ La metaficción historiográfica es una categoría conceptual que cuenta con un vasto desarrollo teórico, en el que sobresalen los aportes de Linda Hutcheon y de Patricia Waugh, en sus respectivos libros *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox* (1980) y *Metafiction. The Theory and Practice of Self-conscious Fiction* (1984). En su investigación, Hutcheon advierte el carácter narcisista de la narrativa de metaficción que, por un lado, problematiza la historia y su relación con el presente, y, por otro lado, realiza una reflexión sobre su propio discurso, tematizando su identidad diegética y lingüística dentro del texto, y relativizando toda semántica de correspondencias unívocas entre las palabras y el mundo referido. Waugh, por su parte, reconoce que la relación de la lengua con el mundo fenomenal es compleja, problemática y regulada por la convención, y que la metaficción permite explorar tanto la relación entre el sistema lingüístico y el mundo al que refiere, como la relación entre el mundo de ficción y el mundo *afuera* de la ficción.

¹² La bibliografía sobre los pueblos fueguinos, su historia y sus nombres es numerosa. Cfr. Orquera, Luis A. y Piana, Ernesto L. (1999) *La vida material y social de los Yámana*, Buenos Aires, Eudeba-Instituto Fueguino de Investigaciones Científicas-IFIC; Chapman, Anne (1986) *Los selk'nam: la vida de los onas*, Buenos Aires, Emecé; y Bridges, Esteban L. (1978) *El último confín de la tierra*, Buenos Aires, Ed. Marymar, entre otros.

culturales relativamente permeables. Camilena, una canalesa, por ejemplo, forma pareja con Tatesh Wulaspai, un parriken expatriado que pertenece a la tribu enemiga. Antes de esto, y siendo niña, se muda junto con su madre ya anciana con los Dobson, a la misión, por miedo a que su propia gente se desquite fatalmente con esta última porque no podía remar ni salir de pesca. La relación entre los espacios y las identidades se complejiza si consideramos que además de las frecuentes diásporas y expropiaciones relatadas en la novela, cada uno de los personajes tiene una historia personal que incluye distintos tipos de desplazamientos y corrimientos geoculturales, entretejiendo una trama mayor que se pierde, como observa Garramuño, “dentro de la textualidad de una historia más general” (158).

Fuegia, dedicada a la memoria de Fuegia Basket, Jemmy Button, York Minster y Boat Memory, los cuatro indígenas yaganes secuestrados por Fitz Roy, en su primer viaje a la Patagonia, actualiza la memoria de los excluidos y repasa algunos de los mecanismos y procesos de su exclusión de la identidad nacional. La novela enuncia, tal como observa María Rosa Lojo, “la misma historia que los registros oficiales se obstinaron en negar o tergiversar: el exterminio de los nativos de la Tierra del Fuego, del ignorado confín de la tierra” (citada por Domenella: 47). Belgrano Rawson no recurre al discurso de la historia como fuerza de significación lineal y unívoca, sino a la ambigüedad y fragmentación narrativa de un relato que no clausura la significación de aquella violencia al mundo indígena que un grupo de criadores de ovejas persigue, diezma y desaparece. Al contrario, el texto la expande a través de la recordación de una recurrente estructura de violencia sobre la que se construyó y construye la nacionalidad.

2. La transformación del espacio: procesos de vaciado y de llenado

Fuegia refiere la violenta mutación del espacio natural y social de Tierra del Fuego a fines del siglo XIX y principios del siglo XX llevada cabo tanto por los proyectos imperiales como por el nacional. La novela narra cómo la naturaleza de la región fue modificada de modo drástico a través de constantes y profundos movimientos de vaciado y llenado material y simbólico. El exterminio de gran parte

de la fauna local y la persecución a la población autóctona, junto con la importación de animales y personas para aumentar el rendimiento económico y la modernización del territorio son las acciones “civilizadoras” que operan en el territorio, legitimadas y fortalecidas, entre otras acciones, por las tareas evangelizadoras de la iglesia católica y protestantes que, a través de las actancias de los personajes que las representan, el pastor, su esposa y el Padre Lorenzo, impulsan una aculturación en una dimensión cultural mucho más amplia que la religiosa.

En *Fuegia*, la mimesis no agota la narratividad del texto que configura el paisaje natural de la Patagonia, específicamente el de la Tierra del Fuego, a través de una focalización móvil que se adecua al devenir de los personajes caracterizados por sus constantes desplazamientos físicos. Tal como señala Florencia Garramuño, “(e)n muchos sentidos, *Fuegia* puede considerarse más una novela de espacio que de personajes, en la cual es el paisaje el protagonista (155). La fauna, la flora, las características climáticas y geográficas de la región se consignan o detallan con distinta minuciosidad, pudiendo reducirse las descripciones a unas breves líneas o extenderse por páginas enteras. En el primer caso, las menciones a la naturaleza operan como índices localizadores de las acciones, precisando en algunos casos los cambios de escenario; en el segundo, revelan una acentuada necesidad de comunicar, de mostrar, de enseñar cómo es el paisaje, de ahí la minuciosidad de algunos pasajes referidos particularmente a la fauna. Por ejemplo, la detallada descripción de los guanacos y sus costumbres con que se inicia la novela o la escena referida al modo en que copulan los lobos, entre otras, llenan varios párrafos y páginas.

El espacio natural, sin embargo, no es *naturalizado* en la novela, ni reducido a un objeto de contemplación y conocimiento directo y neutral. Por el contrario, *Fuegia* muestra que el espacio, tal como sostiene el sociólogo francés Henri Lefebvre, “es político e ideológico. Es un producto lleno de ideologías” (Lefebvre, 1974, citado por Sevilla: 310). La pugna de estas ideologías traza el espacio natural fueguino donde se distinguen dos realidades: la del pasado y la del presente. Aparecen como principales responsables de esta mutación personajes blancos que

convierten la zona de naturaleza pletórica, con abundancia de animales y de vegetales, en lugar de la escasez. Los espacios llenos devienen en espacios vacíos por la obra de diversos actores, personajes desde cuyas distintas perspectivas socioculturales y enunciaciones diferenciales se narra la transformación cultural y económica de la Patagonia.

Los loberos exterminaron a los lobos marinos. Cuando llegaban a la costa para cazarlos "cerraban el paso a la manada y no dejaban criatura viva sobre las rocas" (22). Los criadores de ovejas, por su parte, exterminaron a los guanacos, "cansados de lidiar con los alambres tumbados y la voracidad de aquellas criaturas" (27). Cuando advirtieron el pasto que consumían "redoblaron sus esfuerzos para eliminarlos y pronto las enormes manadas dejaron sus campos y se perdieron en la Cordillera del Humo". (27). A esta depredación de lo natural la acompaña un llenado con lo occidental y lo moderno. En Quartermaster, en el norte de la isla, al vaciamiento le sobrevendrá la modernización del espacio. Al cabo del tiempo, nos anticipa el narrador, "aquel sitio contaría con embarcadero privado y un ferrocarril hasta el Atlántico. Tendría también unos imponentes galpones de esquila y más adelante vendría el teléfono y un convertible Panhard Levassor que brillaría todas las tardes junto al invernadero. Pero hasta entonces sólo había dos millones de hectáreas con aquellas ordinarias ovejas que clamaban por buenos padrillos" (26-27).

La historización del paisaje permite inscribirlo en una hegemonía económica y también en un acontecer socio cultural que se interpreta y relata desde distintas lógicas narrativas debido a los múltiples y plurales personajes de la novela, cuyas identidades y vínculos actanciales se inscriben en tramas de sentido "fragmentarias y, a menudo, contradictorias" (Garramuño: 158).

El tipo de relación con la naturaleza que mantienen nativos y foráneos es, en cambio, más estable en su antagonismo. Los primeros, parrikens y canaleses, ejemplifican la unidad hombre-naturaleza, en un manifiesto sentimiento de continuidad que los integra a ella y sus ciclos. Los segundos, loberos, criadores de ovejas, científicos, estancieros, evangelizadores y funcionarios del gobierno, se disocian de ella y la perciben principalmente como un objeto a dominar, y a

usufructuar desde una racionalidad moderna cuyas distintas legitimaciones discursivas comparten una voluntad de control expansiva y una formulación de la Patagonia como utopía que es, tal como observa Blengino, "legitimada por la certeza de la superioridad del propio proyecto, del derecho sacrosanto de la civilización sobre la barbarie" (24).

Los personajes occidentales se vinculan con el espacio del archipiélago a partir de una matriz de apropiación territorial y económica que modifica de un modo unidireccional y violento las pautas de selección, abastecimiento y distribución de la comida que tenían canaleses y parrikens. A estos dos grupos étnicos le correspondían, antes del asentamiento de los blancos en la región, dos dietas, dos experiencias alimenticias diferenciadas que el texto identifica y describe. En el sur, los nativos eran principalmente pescadores: los canaleses buscaban su alimento en el mar. En el norte, los nativos eran cazadores. Los parrikens "le tenían horror al agua, se habían olvidado de navegar y comían poco pescado" (23); se relamían, en cambio, "por un insignificante conejo llamado coruro" (23) y por la carne de guanaco. Estos hábitos alimenticios se ajustan a las condiciones naturales del territorio y a sus particularidades. Por eso, cuando estas particularidades son alteradas y las riquezas naturales de la zona son depredadas, los nativos comienzan a experimentar cómo el espacio natural de la abundancia y la saciedad se transforma en espacio de la carencia y el hambre persistente, experiencia inédita para ellos.

Los loberos y foqueros arrasan con los animales marinos en una cadena de depredación indiscriminada. "Los peores eran los yanquis con sus fusiles: donde cazaban sus flotas desaparecían los lobos" (22) y los otros cazadores blancos debían "conformarse con los pingüinos" (22), a los que consumían parcialmente puesto que sólo su aceite era el elemento deseado. Los cazadores penaban "entre los calderos repletos de pingüinos" (23) y allí pasaban "varias noches, hasta que todos los tachos de aceite llegaban a bordo" (23). Los canaleses aparecen como espectadores expectantes de esta cacería. "Cuando partía el último bote se lanzaban sobre la playa, a disputarse con las gaviotas los restos de los pingüinos

(23). Los nativos se instalan en el lugar de la miseria: su alimento es el desecho de los blancos.

La imagen anterior contrasta enormemente con el cuadro de plenitud y despreocupación alimenticia que se traza en los recuerdos de Beltrán Monasterio, un indígena parriken. Desde su pieza de sirviente, siendo adulto, rememora cómo "(e)ra normal despertarse con hambre y salir por un pedazo de carne para poner en el fuego. La carne pendía de un árbol y cualquiera podía servirse" (33). Esta recordación de la infancia, lejos de restringirse al mundo subjetivo del personaje e incorporarse sólo como un dato autobiográfico, sugiere un estado de cosas referido al racionamiento y reparto de alimentos sujeto a una conciencia social de los nativos fuertemente comunitaria, carácter que se visibiliza también en las acciones cooperativas que realizan para obtener alimento, por ejemplo, la reunión de las mujeres (canalesas) para recolectar cholgas.

También los parrikens padecen una brutal y extrema modificación en su alimentación. No se trata sólo de mudar los hábitos de caza o de soportar una mengua de los animales que se consumen, sino de cambiar totalmente la dieta y el modo de abastecerse. Despojado su hábitat de los guanacos que consumía por la acción de estancieros y criadores de ovejas, los parrikens son obligados a buscar como nuevo alimento, como alimento sustituto, al ganado ovino, el que está sujeto a las leyes de propiedad privada cuyo fundamento desconocen pero cuya fuerza normativa y punitiva sufren en carne propia.

Así como los recuerdos de Beltrán Monasterio muestran la oposición entre un pasado pletórico y un presente miserable en la vida de los canaleses, será Tatesh quien muestre, a través de sus recuerdos, cómo los parrikens sufren también el pasaje de un espacio natural pleno y generoso a uno "vaciado" y peligroso. Tatesh recuerda cómo luego de la "guerra de las ovejas" rápidamente su familia fue conociendo la miseria y la persecución, y cómo su padre tuvo que emplearse para cavar los pozos de un extenso alambrado, obra de varios chilenos, y cómo la carne de oveja "era toda su paga y cuando volvían al kauwi tiraba la bolsa a los pies de su esposa como si fuera un guanaco" (120). En este acto de simulación de la caza perdura el gesto del cazador y del autoabastecimiento. Perdida la posibilidad de

proveerse la comida de un modo independiente nace el lazo de la dependencia extrema. La familia de Tatesh, por ejemplo, pasó de ser un grupo social perseguido, "sobrante" en el territorio que los terratenientes transforman en propiedad privada, a ser un grupo de explotados, fuerza de trabajo que, esclavizada para la construcción de alambrados, debe subordinarse totalmente a las acciones del grupo dominante. Una vez que los chilenos concluyen el alambrado y dejan de darle a estos parrikens su mísera paga de una oveja por su trabajo en la obra, estos últimos son obligados a "cholguear con la bajante, hasta que el invierno los echó de la playa" (120).

La Tierra del Fuego como experiencia del espacio se encuentra en la novela ostensiblemente ligada a la lógica de la violencia desplegada contra los indígenas fueguinos por el proyecto imperial, británico especialmente, y también por el proyecto nacional, desde donde se representa al espacio natural, al igual que a los pobladores nativos, como una alteridad a someter que se incorpora al relato del progreso simultánea y paradójicamente como límite y posibilidad. *Fuegia* ofrece, y permite contrastar, las interpretaciones hegemónicas de estas intervenciones con las versiones residuales y emergentes referidas, entre otros aspectos, a las prácticas y representaciones espaciales.

El exotismo que en ocasiones tiñe los paisajes locales, por ejemplo, no se esencializa y se torna relativo a la intersubjetividad y al momento narrativo en que emerge. Lo mismo sucede con la axiología centrada en la hostilidad del territorio, la que, presente en distintos pasajes y escenas de la novela, se desmonta e incluso revierte con la valoración de los nativos. La atmósfera funesta de la isla que construyen las predicaciones de los foráneos principalmente se contrasta a lo largo del relato con la noción de morada y espacio propio que se desarrolla a través de los indígenas fueguinos. Entre unos y otros no sólo hay conciencias opositivas respecto de Tierra del Fuego como espacio complejo, sino la historia de un "contacto traumático" (Maristany: 77) en cuya memoria la novela indaga. Dicho contacto produjo, además del genocidio de los pueblos fueguinos originarios, la desaparición de un concepto de naturaleza y territorio.

Fuegia muestra cómo la racionalidad moderna expande una voluntad radical de apropiación y acumulación, reduciendo el mundo natural a un recurso económico y productivo para cuyo control las metrópolis, tanto la colonial como la nacional, despliegan sus aparatos y estrategias de violencia física y simbólica. Los parrikens y canaleses, cuyos nombres difieren de los que consignan la narrativa de viaje o los libros científicos, donde se habla, como observa Maristany, “de yaganes o yamanes, onas, alacafunes” (79), experimentan la desarticulación de sus modos de producción y de las relaciones entabladas entre los hombre entre sí, así como con la naturaleza.¹³ De una economía doméstica que los tenía como sujetos productivos que realizan sus labores de recolección y caza en amplios espacios comunitarios, respondiendo a las necesidades de subsistencia y organizándose cooperativamente, son forzados por los distintos proyectos que se superponen en el espacio territorial y simbólico de Tierra del Fuego a participar de una red económica mucho más compleja que se funda en las ideas de acumulación capitalista, lucro material, individualismo y explotación indiscriminada de la naturaleza.

Por un lado, el texto visibiliza la particular conflictividad que afecta, en los contextos históricos aludidos, la producción de la Patagonia como espacio natural sujeto a sociabilidades encontradas, con diferentes prácticas, representaciones y experiencias espaciales. Por otro lado, muestra los efectos económicos y sociales del eurocapitalismo en la Patagonia, los que no parecen ser excepcionales si consideramos que, tal como advierte Mary Louise Pratt, “(l)as formas de vida basadas en la subsistencia, los sistemas de intercambio no monetarios y las economías regionales autosuficientes son un insulto para el capitalismo expansivo que trata de destruirlas donde quiera que las encuentre” (270). La narración de dicha destrucción y de las implicancias que la implantación de una cultura mercantil

¹³ En su artículo “Un arte de la memoria: *Fueguia* de Eduardo Belgrano Rawson”, Maristany advierte que, a pesar de estas diferencias nominales, “los datos y descripciones permiten reconocer en los canaleses a los yaganes: indios recolectores que habitaban las orillas meridionales de Tierra del Fuego y de las otras islas del Canal de Beagle (...); en tanto que los parrikens (...) son los onas que provienen del norte” (79).

extractiva tuvo en la Tierra del Fuego para los pueblos nativos se singulariza en cada historia de vida que se entrecruza en la novela.

3. La evangelización vestida: otro modo de legitimación ideológica

Múltiples intereses diseñan el proyecto de modernización del espacio fueguino. El económico principalmente, pero sobre éste, y articulado con él, se halla el afán evangelizador de las iglesias protestantes y católicas que se empeñan en modificar no sólo el aspecto exterior del paisaje sino la relación que los nativos establecen con él, ocupando un lugar importante en este aspecto las reformas que impulsan en los hábitos que los nativos tienen para vestir y alimentarse. La gravedad del problema generado por impulsar un cambio de vestimentas y el carácter sesgado de los fundamentos esgrimidos para validar dicho cambio emergen con fuerza a raíz de la epidemia de sarampión que diezma la comunidad indígena de Abingdon. Las descripciones de la situación, los diálogos entre el doctor y la viuda de Dobson, los frecuentes monólogos interiores de ésta última desnudan el grado de etnocentrismo que tiñe las interpretaciones de los misioneros y el grado de aculturación al que someten a los pueblos nativos.

Luego de la epidemia que afecta Abingdon, la viuda del pastor anglicano Dobson quema la ropa de los contagiados y recuerda que "(e)n otro tiempo, las cajas con esa ropa llegaban todos los años" (111). Recuerda también cómo desde Inglaterra llegaban vestimentas inapropiadas y cómo de los proveedores londinenses, a miles de kilómetros y en todo ignorantes de las necesidades y realidades de los pueblos fueguinos, se podía "esperar cualquier cosa: que de pronto saliera una capa de terciopelo amarillo con cuello de zorro y pasamanería dorada" (111). Al desconocimiento de los proveedores se le suma el prejuicio de los misioneros sobre la función de las vestimentas. Cuando el matrimonio Dobson llega a la isla ve a los canoeros desnudos, con el quillango doblado a sus pies, remando y tiritando bajo la lluvia. El matrimonio interpreta esta imagen como signo de carencia y necesidad, y por ello deciden enviar su primera carta a Londres describiendo a "esas criaturas delicadas como el jengibre que vivían luchando contra la lluvia" (114) y pidiendo "toda la ropa posible" (114). La meta de la viuda

es, respecto de este punto, no dejar “la isla hasta que el último de sus canoeros estuviera vestido como un hijo del Señor” (114). Al sentido práctico de abrigo, los Dobson le suman un sentido simbólico y normativo. La vestimenta es así investidura y signo de una pertenencia que discursivamente el matrimonio comparte con los nativos, a quienes la viuda llama “sus hermanos en Cristo” (112). Lo que se trata de enmendar no es tanto la supuesta fragilidad de la ropa de los canaletes ante un ambiente hostil, sino la desnudez que se asocia a la impudicia y a la obscenidad contraria a los mandatos de la moral que ellos profesan e intentan expandir.¹⁴ La actitud de los misioneros ante este tema pone en juego no sólo un discurso religioso monológico, verticalista y unidireccional sino una “estructura del sentimiento” que no siempre verbalizan los protagonistas blancos.¹⁵

El padre Lorenzo, por ejemplo, defiende discursivamente la fraternidad entre parrikens y blancos. “Creo que, por encima de todo, son nuestros hermanos”, le dice al juez refiriéndose a los parrikens. El diálogo que a partir de allí se desarrolla va a resultar un contrapunto entre el juez que expresa las opiniones políticamente incorrectas sobre los indios, transparentando la diferencia y el rechazo a la alteridad, y el cura que defiende una verdad pública difícilmente sostenible al contraponerla con la experiencia real de la no identificación. El juez le reprocha al padre su hipocresía. Éste último la desmiente, pero ante la pregunta sobre si consideraba que los canoeros de Tavistock también eran de la familia y si, además de amor, le daría su casa, la respuesta es el silencio y la evocación del padre Lorenzo de una situación de choque cultural irreconciliable.

El padre recuerda Tavistock en cuya costa desembarca junto con el juez para hacer averiguaciones sobre un viejo crimen. Recuerda que allí “había un kauwi

¹⁴ Significativo es, al respecto, el siguiente pasaje. Camilena “(t)enía las piernas al aire y los hombres del barco no le sacaban los ojos de encima. Cuando algunas ráfagas sueltas anunciaron el mal tiempo, ella dio la espalda al Sudeste y agachó la cabeza, mientras juntaba contra el pecho las puntas de su quillango. Era la única forma de sostener esa piel sobre el cuerpo. El capitán y el doctor cruzaron una mirada. Tal vez pensaron lo mismo: los placeres que habría deparado el caedizo quillango al titular de la misión” (42-3).

¹⁵ Nos referimos a las “estructuras de sentimiento” tal como las define Williams, como “los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente; y las relaciones existentes entre ellos y las creencias sistemáticas o formales” (155). En Williams, Raymond (1977) *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 2000.

solitario" (127) donde "unas figuras llorosas devoraban su desayuno" (128). La escena, para él patética, la conformaban un hombre que "achicaba sin ganas el agua que manaba de la turba", su mujer bregando con el fuego y "(s)entados contra el ramaje tiznado, varios niños astrosos contemplaban el cuadro" (128). En el viaje de regreso el cura murmura que "(n)í siquiera tienen una lancha" y, abrigado por una manta berlinesa, huele "el hedor que también surgía del kauwi" (128). ¿La grasa rancia del lobo con que se untaban para el frío?" (128) se pregunta. No hay un sentimiento de hermandad o verticalidad posible con estos hombres convertidos en despojos, en desahuciados.

En el problema de la ropa, como en otros temas, el discurso "civilizador" y "evangelizador" se enfrenta con las acciones que su proyecto lleva a cabo. La generosidad proclamada se confronta con el egoísmo practicado. El desprendimiento pregonado se confronta con el provecho deseado u obtenido. Así, aparece la contradicción entre las acciones y el discurso. Por ejemplo, cuando se observa que el acto caritativo de los misioneros de obsequiarles ropas no es desinteresado: la donación de ropas era selectiva y motivada ideológicamente ya que "Dobson había dispuesto que únicamente los bautizados recibirían la ropa de Londres" (114). La entrega de ropa por parte de los misioneros se presenta como un acto de autocomplacencia paternalista. La viuda de Dobson reconoce "el placer que sentía durante el reparto" (113) de ropas y minimiza los efectos negativos que significó el cambio de atuendo para los nativos, a pesar de que identifica la ineficacia de los nuevos vestidos para resguardarlos del frío y del agua. Ella recuerda "su inquietud al descubrir cómo se degradaba la ropa sobre la piel de los canaleses. Jamás terminaba de secarse y rápidamente se les caía en pedazos" (113). "(C)uántas víctimas habrían cobrado las encomiendas de Londres?" (113) llega a preguntarse la viuda, conciente ya del fracaso de su proyecto.

Es el doctor el encargado de denunciar en términos médicos el perjuicio físico que les ocasionó a los nativos su cambio de vestir. Él le da a la viuda una conferencia de higiene sobre los "Destructivos Efectos de la Ropa de Algodón sobre los Cuerpos Mojados" y verbaliza, de este modo, en un discurso de corte científico la evidencia empírica que a ambos les era conocida. Para el doctor, "los canaleses

habían perdido plata al dejar sus quillangos por la ropa de Londres” (112) y esa pérdida era extendida puesto que “(y)a nadie tenía quillango: lo cambiaban por cualquier chuchería en el primer paquebote” (112). El intercambio de un elemento vital por uno superfluo muestra el grado de inequidad en las relaciones comerciales entabladas entre nativos y blancos y el avanzado estado de aculturación en que ya se encontraban los primeros. La religión desnuda en la novela su carácter de *ideología de legitimación* y se muestra como otro dispositivo de poder, discursivo e institucional, para la justificación de intervención y dominio en la Patagonia tanto de los proyectos imperiales, como posteriormente de los nacionales.¹⁶

4. La naturaleza fueguina: experiencias, saberes y miradas diferenciales

La novela muestra el poder instrumental y transformador de los grupos occidentales sobre la naturaleza y sobre la relación que con ésta establecen los nativos, pero dicha dominación no se presenta en el texto como consecuencia de un superior conocimiento del medioambiente regional. Los nativos aparecen en reiteradas oportunidades como sujetos de un conocimiento validado por la experiencia, conocimiento que no siempre tienen los actores que los someten. Dos escenas de *Fuegia*, entre tantas, muestran la epistemología diferenciada de blancos y nativos y confrontan el conocimiento del mundo natural que ambos poseen. Una de ellas gira alrededor de la caza de los lobos marinos. Se señala que los canaletes saben que lo “(l)o fundamental era mantenerse lejos de la manada hasta que el macho acabara” luego de la copulación. Ellos conocían que “había que acercarse en el momento preciso. Si todo iba bien era fácil matarlo” (22). Pero, nos dice la narración, “únicamente los canaletes tomaban en cuenta todo eso. Para la gente de las goletas, en cambio, bastaba con mis desembarcar en contra del viento. Llegaban al alba en sus botes, cerraban el paso a la manada y no dejaban criatura viva sobre las rocas” (22).

¹⁶ Al respecto, Mary Louise Pratt recuerda, en su libro *Ojos imperiales*, que a medida que el capital se expandía, las potencias europeas se unían “en la empresa de buscar nuevas formas de intervenciones euroimperiales y nuevas ideologías de legitimación: la misión civilizadora, el racismo científico y los paradigmas de base tecnológica del progreso y el desarrollo” (137).

El otro ejemplo no sólo muestra diferentes operaciones epistemológicas sino un verdadero contraste entre el conocimiento de los nativos y la ignorancia de un grupo de blancos respecto de las características del espacio natural costero. Al patrón del Talismán, una embarcación que finalmente naufraga a causa de un bulen, “lo asustaban los arrecifes ocultos por los cachiyuyos” (84). Este miedo se presenta como producto de su desconocimiento que, por otro lado, se extiende a sus compañeros de tripulación: “(n)adie estaba seguro de la ubicación de las rocas, pues los tallos de aquellas plantas medían docenas de metros y se mecían con la marea” (84), nos dice el narrador que inmediatamente enuncia que “(ú)nicamente las canoeras sabían en todo momento cuánta agua tenían debajo y si valía la pena zambullirse en busca de algunos peces” (84). A la impericia por falta de experiencia vital en el lugar que exhiben los navegantes se le suma la desidia e indiferencia por conocer la región más allá de los límites que les permiten el lucro. Una vez que ya están en la costa como náufragos, el narrador advierte que “(l)o malo era que sólo conocían esa isla por fuera. En los años que frecuentaban sus aguas, raramente bajaban a tierra” (83). Cuando arreciaba el mal tiempo ellos “proyectaban alguna excursión a la Cordillera del Humo, pero llegado el momento se quedaban en el barco” (83).

Los foráneos suelen aparecer como ignorantes del paisaje y el medioambiente local. La relación que ellos tienen con la naturaleza se funda en la voluntad de dominio y explotación que ejemplifican los procesos de extrema transformación de la naturaleza que se consignan en la novela. El exterminio de fauna local y la importación de animales (ovejas y perros) muestran la persistencia de aquella “ignorancia intencional” que Blengino observa en las agencias de los primeros conquistadores en América y que consiste en actuar “como si los territorios conquistados fueran un magnífico contenedor vacío, no sólo de humanidad sino también de naturaleza humanizada” (19). Los nativos, en cambio, además de conocer la naturaleza, pueden detenerse en su observación desinteresada. Así, por ejemplo, el comportamiento de los lobos marinos, “los mejores nadadores del archipiélago” (21), promueve la expectación de las canoeras que “se quedaban las horas contemplando sus hazañas” (21). No hay codicia en esta

mirada que, por un lado, se solaza en un ver fascinado y extrañado de la naturaleza; y por otro lado, crea la propia noción de paisaje a través del espectador que lo organiza y significa.

La naturaleza del lugar es vista, en ocasiones, como singular y extraña. Su exotismo se plantea en varias ocasiones. Por ejemplo, en el paisaje con que se encuentran los dos náufragos del Talismán. La escena nos muestra al patrón, que sabía que los canoeros venían tras él y su compañero, apuntando el sendero con un Máuser descalibrado y a Joaquín palabra, atemorizado, preguntándole qué sucedía. El marco físico acentúa la conmoción de los personajes ante la proximidad del peligro. "Todo estaba en silencio. El bosque tenía un aspecto selvático, con orquídeas incluidas hongos anaranjados. Pero semejante quietud era tan inaudita como las bandadas de loros que asolaban el bosque nevado" (89). La naturaleza, fuertemente conformada por la mirada de los actores, coparticipa con su desacostumbrado sosiego en la generación de un ambiente de presagios y presentimientos negativos.

También la bahía de Lackawana es descrita como un paraje extraño, nuevamente en relación con un tipo de subjetividad que lo percibe como un lugar excepcional. En esta ocasión la mirada que configura la descripción del paisaje es la de los forasteros que se acercaban a la isla para averiguar por la matanza allí perpetrada tiempo atrás. La novela cuenta que ellos, luego de terminar el día comiendo una fritada en el bar Grisú, eran acompañados hasta la bahía por algún comedido y que una vez allí "siempre llegaban con tiempo para ver la bajamar" (29). Entre marea y marea había veinte metros de diferencia y "durante el reflujó Lackawana se transformaba en un sitio extraño. El fondo del mar emergía rápidamente y el agua retrocedía por canales profundos" (29). La rareza surge como un atributo adjudicado al espacio, pero la calificación no da cuenta tanto de sus rasgos objetivos como de sus efectos en la mirada de los espectadores no nativos y modernos. El paisaje extraordinario para éstos es, en efecto, ordinario para los nativos que lo frecuentan y conocen.

Existe otro ejemplo en la novela que patentiza cómo la singular originalidad adjudicada al territorio es claramente producto de la subjetivación del espacio. Se

trata de la escena en la que se describe el paisaje marítimo de Cumberland Bay con el que se encuentran los tripulantes del paquebote que allí echa anclas. Cuenta que “(h)abían fondeado al ponerse el sol, pero el reloj ya marcaba las dos y era inminente la llegada del día. El contramaestre no prestó ninguna atención a ese detalle. Estaba familiarizado con ciertos disloques australes y ni siquiera le habría sorprendido la presencia simultánea de ambos crepúsculos a cada lado del cielo” (39). La descripción incorpora, como las anteriores, la subjetividad de la mirada que modela el espacio observado, la que en este caso es doble puesto que se pueden diferenciar la del personaje de la del narrador. El contramaestre representa una presencia explícita habituada a las características del paisaje local y por ello indiferente al fenómeno crepuscular que sí extraña al narrador, presencia implícita sobre cuya localización espacial no tenemos mayores datos. El carácter relativo, el efecto diferencial de las subjetividades en las calificaciones sobre el espacio se hace evidente en este pasaje que confronta dos versiones de una misma geografía.

Más extendidamente que en su exotismo, la novela repara en la hostilidad del paisaje. Dicha hostilidad se visibiliza en los topónimos del lugar entre los que puede mencionarse “Punta de los Apuros”, las “Islas Sanguinarias”, el “Río Agrio”, entre otros. Asimismo fortalecen esta visión negativa del lugar ciertas descripciones minuciosas referidas a la adversidad de su clima, a la hostilidad de su suelo, a la peligrosidad de sus mareas. Luego de señalar la extrema precipitación y profundidad de la flujos marítimos en la bahía de Lackawana, el narrador cuenta que “(a)lgunos capitanes aprovechaban entonces para limpiar el casco y los barcos tumbados en el barro parecían los restos de una tragedia (29). La desventura y desolación que se asocian a ese escenario se repite en otros cuadros del paisaje costero, por ejemplo, el de Punta de los Apuros, “un paraje siniestro” (30) donde ocurrieron “incontables desgracias” (30) que el torrero del lugar se obstina inútilmente en olvidar. Ya viejo, este hombre “(s)ubía despacio por la escalera, mientras la marejada castigaba su faro amenazando con arrancarlo. En los contados días sin viento el viejo sacaba una silla al balcón y daba unos cabezazos al sol” (30). También este personaje como muchos otros se vincula con el espacio de un modo disfórico. Frecuentemente, en mitad de la noche, los chorlitos que se estrellaban

contra los cristales lo sacudían. Él “(o)diaba estos despertares, porque no hay escena más lúgubre que una tormenta nocturna contemplada desde la torre de un faro” (31).

La negatividad de la naturaleza se intensifica cuando deja de ser un espectáculo que principalmente se observa, como en los dos ejemplos recién aludidos, y pasa a ser una experiencia sensorial total e incluso vital, por ejemplo la que viven los navegantes de la goleta llamada Talismán que, camino a la Vía Láctea, “un hervidero de arrecifes que cerraban el paso al Pacífico” (49), se da vuelta a causa de un bulen que “nació en la Cordillera del Humo y bajó por la montaña con un ruido de árboles rotos” (50). El bulen, vocablo que no se encuentra en el diccionario de la RAE, designa en la novela un violento fenómeno natural que se describe profusa y detalladamente. Involucra desplazamientos intensos, bruscos y extensivos de la tierra. El que provoca el destroz del Talismán antes de tomar la goleta “(b)arrió la península Warp y mordió las rocas filosas con un alarido” (50) y “(m)ientras cruzaba el Canal sin Salida levantó una cortina de agua que cubrió toda la costa” (50). Se trata de un movimiento sísmico que preocupaba a los navegantes que incluso “con tiempo sereno andaban alertas” (84) y vivían pendientes de su llegada. El miedo que despierta la ferocidad de este fenómeno se intensifica por su impredecibilidad. El narrador advierte que “(c)asi nada indicaba su arribo: ni nubes premonitorias ni pájaros agoreros” (84).

Especie de alud, el bulen, que “generalmente caía por la montaña con ruido de árboles rotos” (84), es fatal para la tripulación del Talismán, salvo para dos de sus integrantes, el patrón y Joaquín Palabra quienes luego de naufragar y perder todos los víveres se dirigen hacia la Ensenada del Negro donde prevén encontrar comida. El camino se les hace difícil. “El bosque se había puesto imposible y en media hora solo cubrieron cincuenta metros. El problema eran los árboles caídos. Costaba mucho saltarlos y chapaleaban entre las hojas podridas” (87). Los náufragos, en su errático camino de supervivencia, se desplazan desde la hostilidad del mar hacia la hostilidad de la tierra fueguina y muestran a través de su viaje la permanencia de una geografía adversa al hombre. Geografía con el que también se encuentra, entre otros personajes, el padre Lorenzo al llegar a Tavistock, un lugar

costero en el que sobrevive un pequeño grupo de nativos. El cura recuerda cómo “miraba la playa salpicada de rocas y los arbustos torcidos con las raíces al viento” (127) y también cómo “(t)odo parecía barrido por un huracán eterno” (127) y el suelo “se veía incapaz de retener un buen árbol” (127).

El carácter desfavorable y funesto de la naturaleza, así como la pobreza de la tierra fueguina serán, sin embargo, relativizados y hasta puestos en duda por la visión de otros personajes, principalmente indios pero también blancos. En la figura de Tatesh y en sus remembranzas de la tierra natal vemos una naturaleza generosa y bella. Cuando hacía mal tiempo él y su familia solían aprovechar para hablar de su país, “un sitio de noches tan quietas que los flamencos despertaban en sus charcas con las patas apresadas por el hielo” (73). Allí, “(l)as montañas estaban lejos del mar y se alcanzaba la costa a través de las praderas. Desde la orilla se divisaban los lobos meciéndose en el oleaje” (73). Se rememora el espectáculo de un paisaje templado y calmo, de un espacio que además es pródigo en alimentos. Sus acantilados estaban llenos de cormoranes que “eran más sabrosos que cualquier otro pájaro” (73) y además muy fáciles de cazar porque tenían el sueño tan pesado que uno de ellos podía ser descogotado “tranquilamente sin que los demás pestañearan” (73).¹⁷ La abundancia de alimentos de la zona llega a ser reconocida también los propios blancos que sufren las inclemencias del paisaje. Los naufragos del Talismán van camino a la Ensenada del Negro, “una playa repleta de cholgas” (86), en la que también hay locos, “tacas, machas, choritos, quilmahues, erizos. Hay caracoles y piures” (86).

Son precisamente las riquezas naturales de la isla las que la transforman en un objeto de deseo para loberos, foqueros y ovejeros. Mientras los primeros, en el sur de la isla, vacían el territorio de fauna nativa con efectos irreparables para la población nativa, los segundos añaden al movimiento del vaciado del elemento

¹⁷ Hay en Tatesh, además de la constatación de una naturaleza pletórica, una mistificación del espacio en tanto paisaje de un estado pretérito idealizado. Las expectativas de su mujer e hijos dan cuenta de esto último. Pensando en el viaje a Lackawana, Camilena “(n)o podía imaginarse aquel sitio, a pesar de los cuentos de su marido” (76). Por su parte, cuando los niños escuchaban las historias de Tatesh sobre su tierra “dejaban sus cosas y se abrazaban al perro, abriendo grandes los ojos mientras sudaban bajo el quillango, asustados pero felices, pendientes del viaje que emprenderían hacia el país de las noches tibias, donde su padre había ultimado a la bestia que trituraba canoas y arrebatava a los niños (76).

local, considerado nocivo, otro de llenado con lo foráneo, considerado superior. El lugar que inicialmente comparten parrikens y estancieros se llamaba Quartermaster. En primavera, "cuando los gansos negros entraban en celo, era el mejor lugar de la isla" (27). Sus atributos, sin embargo, no surgen para los estancieros tanto de la belleza de su paisaje como del beneficio material y la utilidad de su suelo para su producción. En ellos comienza "a crecer la sospecha de que el negocio caminaría mejor con la isla desocupada" (27) que los lleva a emprender lo que Tatesh recuerda como "la guerra de las ovejas" (133), en la que "el terror se derramó por el Norte" (133) obligando a los parrikens a huir de la costa, de las armas de fuego y de los perros asesinos de los criadores de ovejas.

Una vez que a los criadores de ovejas les "resultó evidente que habían echado mano a los mejores campos del mundo" (26) resolvieron cruzar "sus mediocres ovejas con padrillos europeos" (26) y comenzaron así la importación de animales y de personal capacitado. "Junto con los padrillos importaron pastores de Escocia" (26), quienes hasta trajeron los perros que luego azuzaban contra los nativos. La importación de ganado ovino por parte de los criadores es realizada desde la presuposición de la transferencia total de los atributos positivos de la fauna de un lugar a la de otro, ignorando las particularidades y diferencias de los espacios de origen. Los criadores que "se proponían trasladar las virtudes de la oveja europea a sus salvajes productos malvineros" (26) adquirieron "una gran variedad de carneros que nunca se aclimataron" (26).

La conversión del espacio local también se produce en Abingdon, donde el matrimonio Dobson, a través de la incorporación de elementos foráneos, transforma la rigurosidad del paisaje isleño en un paisaje "civilizado". Ya muerto Dobson, la misión "conservaba sus atributos intactos: un fuego encendido desde siempre, varias vacas encerradas, una verja pintada de rojo, los canteros de malvones y un perfume a café que llegaba hasta el muelle. Visto desde cubierta, podía confundirse con un paisaje irlandés y era una tentación para cualquiera" (17). La modificación del paisaje llega a invisibilizar las características físicas del lugar. La desmesura de lo agreste se limita y controla en la parcela de Abingdon, donde lo

natural se subordina a lo artificial, en un intento de reproducir, como en una maqueta, un modelo espacial pintoresco europeo y altamente valorado.

No es indiferente al intento de domesticación estética del espacio el problema que los británicos experimentaban, ya para esa época, en relación con el mundo rural en la propia Inglaterra, un campo ya transformado y para nada idílico que oculta lo que es desplazándose hacia el mundo arcádico, mostrando que “el gran salto de los ingleses lo constituye la intención de transformar materialmente la realidad brutal del campo en un jardín, utilizando recursos estilísticos para ocultar aquello que no se debía ver” (Silvestri y Aliata: 74).

La viuda de Dobson agrega a esta dislocación material y primera del espacio insular una distorsión que surge de su propia subjetividad y deseo. Frecuentemente fantaseaba con que el arzobispo de Sudamérica llegaba a la misión en un atardecer inolvidable, allí “(h)abía ovejas paciando en la orilla y el suelo hervía de margaritas y las bandadas de loros chillaban entre los árboles. Del bosque venían los gritos de sus sobrinos de Londres que asestaban feroces mandobles a la pelota de críquet” (17). La imagen de su deseo disciplina el espacio y lo compone según sus parámetros de belleza paisajística. Una flora simple pero delicada suplanta la vegetación silvestre del lugar; las ovejas, animales sosegados, reemplazan a la mayoría salvaje de la fauna regional y los loros aportan una exótica presencia sonora que contrasta con el silencio del paisaje austral muchas veces aludido en la novela.

La ilusión recién referida se repite luego de que el capitán del *Spectre* le explique a la viuda de Dobson que a nadie le interesaba ya Abingdon, lugar que sólo contaba “como puesto de salvamento de náufragos mientras sobraban los canaleses” (19) que allí podían llevarlos. A la mujer la revelación del capitán le pareció extravagante y la apartó de su pensamiento, para luego, un poco más tarde, flotar “en su ensueño acostumbrado: el arzobispo desembarcaba durante un atardecer inolvidable. Las ovejas pacían junto a la orilla, el suelo resplandecía de margaritas y las patrullas de loros chillaban en el bosque de magnolias, mientras sus sobrinos de Londres le daban a la pelota” (20). La imagen repite casi exactamente la de la fantasía anterior. Nuevamente el paisaje es domesticado, y la fauna y flora se

corresponden y subordinan al idilio bucólico que se entabla con la naturaleza fantasmática. Por su parte, la presencia de los sobrinos jugando al críquet, considerado el deporte nacional de Inglaterra, incorpora en la fantasía de la esposa de Dobson el espacio cultural de la metrópoli británica al espacio local de la colonia que opera como una extensión territorial y social de la primera.

Además de modificado materialmente y subjetivado por las distintas experiencias biográficas y modos de conocimiento de los personajes, el paisaje fueguino es desvalorado como realidad y domesticado sinecdóquicamente desde los parámetros de belleza paisajística inglesa de la época, la matriz del imperio. La fachada de Abingdon construida por los Dobson opera como una maqueta local que reproduce en pequeña escala un modelo espacial pintoresco altamente valorado. A este control figurado del espacio, la viuda de Dobson le sobrepone el modelo fantasmático de un paraje de ensueño que opera en la misma dirección, ficcionalizando y disciplinando el paisaje local.

Los Dobson ejemplifican el poder de las autoridades discursivas para definir una geografía imaginaria. En un momento del relato, la viuda evoca el momento en que, recién casada, planifica junto con su marido la Misión en Patagonia. Recuerda la charla sobre el viaje a Sudamérica, el momento en que abrieron un paquete de bollos y "Dobson dibujó la misión sobre el papel de los bollos" (66). En ese papel, el reverendo dibujó un grupo de canaleses, un paquebote en el horizonte y "un nativo haciendo cabriolas". También, por pedido de ella, una huerta y algunas ovejas. "Estuvo tentado de añadir el cementerio, pero desistió a último momento. Ella estudió bien el dibujo y concluyó que nada faltaba. Trató vanamente de hallarle algún parecido con su aldea de Sussex. Pero igual le propuso: pongámosle Abingdon" (66). Lo que la viuda repasa son procedimientos de la ya aludida "mentalidad fundadora" en relación con el diseño colonial del espacio fueguino, percibido como una hoja en blanco, un vacío a llenar, desde un pensamiento etnocéntrico que sólo ofrece la grafía de lo semejante, de lo idéntico a sí mismo, en una naturalizada conciencia geopolítica de representaciones eurocentradas.¹⁸

¹⁸ Edward Said explica que "(a)l menos en cualquier ejemplo de lenguaje escrito, no hay nada que sea una presencia dada, sino una represencia o una representación"

5. Tierra del Fuego: un espacio del relato nacional

El título de la novela, que Domenella llama “temático” (45), no tiene una función de referencialidad y determinación temporal. La historia de Fuegia, la niña yagana secuestrada por Fitz Roy, a quien nunca se menciona en el interior de la novela, remite a un período previo al narrado en la novela. Esta última, en cambio, refiere y presupone el asentamiento de blancos en el territorio fueguino. El texto enuncia, en sus primeras páginas, una fecha, el año 1902, del que databa “la última edición del *Pilot*” (16). Este es el único dato puntual que la novela ofrece respecto del momento histórico en que se sitúan los acontecimientos narrados. A pesar de que no es posible precisar los años en que transcurren los hechos relatados, sí podemos ubicarlos, tal como advierte Maristany, en “una época anterior, sin que podamos precisar cuántos años han transcurrido desde entonces” (79).¹⁹

El epígrafe de la novela, que cita al escritor argentino Eduardo A. Holmberg, ofrece una clave importante de lectura. “Sabían los puntos cardinales, / las estaciones del año, / que la lluvia viajaba alrededor de la Tierra / y que esta giraba en torno al sol./ Que América estaba en este mundo,/ y que la Argentina era un país americano,/ que era una república/ y que ellos eran argentinos”, dice este texto que, por un lado, se refiere al conocimiento que tenían los indígenas del mundo, y por otro lado, al que tenían sobre su identidad nacional. Precisamente sobre esta identidad y sus relatos trabaja la novela, que visibiliza en sus personajes y conflictos la racionalidad histórica de la nación, aquello que “emerge como una forma de narrativa - estrategias textuales, desplazamientos metafóricos, subtextos y estratagemas figurativas-” (Bhabha, 1990: 213). *Fuegia* complejiza las representaciones de las diferencias culturales elaboradas por el relato nacional. Al desplazarse por distintas perspectivas narrativas no sólo diversifica el repertorio actancial, los acontecimientos y el marco histórico en que éstos se desarrollan, con

(*Orientalismo*: 46). En este sentido, la Patagonia escrita no ejemplifica una “verdad” contrastable de la región, sino una versión de ella, una recorte motivado ideológicamente.

¹⁹ “Los nombres de los personajes (Camilena Kippa, Tatesh Wulaspaja, Thomas J. Larch, el Reverendo Dobson), tampoco aparecen registrados en las diversas y numerosas crónicas que cuentan esta historia. Es decir que los elementos básicos con los cuales el verosímil realista remeda la veracidad histórica, en este caso son dejados de lado; pareciera que no es necesario crear el efecto de lo «real»” (Maristany: 79).

deslizamientos no siempre claramente delimitados para la lectura, sino que da cuenta del carácter artificial de la historia como sucesión y de la inexpugnable relación entre el lugar de enunciación y la percepción de lo real.

Los argumentos científicos promocionados por los naturalistas, junto con las proposiciones de la prensa nacional y británica, las premisas económicas de los estancieros, el discurso religioso y las elípticas manifestaciones políticas del imperio inglés y la República Argentina conforman un espacio escriturario y simbólico del archipiélago complejo pero unificado por las relaciones monológicas, verticales y unidireccionales entre blancos y nativos. La inequidad atraviesa todos estos discursos que naturalizan, desde el etnocentrismo, la explotación, la aculturación, la desterritorialización, las matanzas y la persecución de parrikens y canoeros, los dos pueblos fueguinos representados narrativamente.

En su primer capítulo, la novela dice:

Bueno: la isla se llenó de fantasmas. Cada tanto, algún forastero preguntaba por ellos. Periodistas, profesores de historia, gente por el estilo. Querían averiguar la suerte de Camilena Kippa y Tatesh Wulaspaia, mientras tomaban toda clase de notas acerca de los misioneros de Abingdon o de Beltrán Monasterio. Pero su principal objetivo era la matanza de Lackawana. Muchos los escuchaban incrédulamente, convencidos de que a las víctimas se las había llevado la gripe o sus propias desavenencias (27).

Las versiones sobre los hechos son confusas e incompatibles. Los relatos que niegan la masacre la invisibilizan y silencian en la memoria social. Los indígenas de Tierra del Fuego, y también la conflictiva producción del espacio fueguino, sus prácticas y representaciones espaciales se borran de la historia y pasan a ocupar el lugar de un vacío, de una desaparición, convertidos en fantasmas naturalizados que adoptan, como sostiene Maristany, "esa extraña e inverosímil identidad reservada a los objetos de exterminio" (86) que se inscribe ya en la historia de la fundación del espacio nacional y de su imaginación social. Dicha imaginación operó en el siglo XIX en Tierra del Fuego como un factor que entrelazó el proyecto de intervención

económica con la construcción de una ciudadanía que excluía a los nativos del nosotros nacional.

La pertenencia nacional del espacio fueguino es parcial y, tal como se observa en la novela, se superponen las demandas y afirmaciones políticas de distintos países sobre este territorio. Esto se hace patente cuando la viuda de Dobson observa los barcos que pasaban cerca de la misión y “si el barco era argentino o chileno, izaba el pabellón apropiado en el mástil de la misión; cuando se trataba de un barco inglés, ella desplegaba su propia bandera” (16-7). Junto al reconocimiento de esta superposición que complejiza aún más el carácter liminal de Tierra del Fuego, la novela visibiliza modos en que la nación, sus discursos, instituciones y actores, se entrelazan para formar una fuerza que modela de un modo concreto la región como parte constitutiva de su unidad geopolítica aún en formación.

La cartografía fueguina descrita alude a una zona de convergencia y contacto que pone de relieve tanto el problema de las fronteras entre países como el problema de la frontera interna.²⁰ Es esta última la que asume ostensiblemente su carácter problemático en la narración donde se rememora con insistencia el modo en que la heterogeneidad geocultural, al interior de la nación en formación, fue combatida en un impulso de uniformizar espacios e identidades. *Fuegia* ejemplifica que, tal como observa Gellner, en *Naciones y nacionalismo*, las naciones ejecutan su voluntad de homogeneización: “bien exterminando, bien expulsando, bien asimilando, a todos los no nacionales” (15). Los parrikens y los canaleses no sólo sufren la violencia de todas estas acciones sino que aún experimentándola se constituyen como una alteridad que no participa de la definición de la identidad nacional ni de los derechos que devienen de tal ciudadanía.²¹

²⁰ Al respecto, Blengino recuerda que “(e)n la mitad del siglo XIX, tanto para la Argentina como para muchos países americanos, la presencia de una frontera interna funciona como estímulo y desafío para medir las propias ambiciones de expansión. En efecto, todas las naciones del continente, durante el período de la conquista, el período colonial y el período posterior a la independencia del poder metropolitano, se configuran como territorios en continua expansión, cuyas fronteras internas mantienen límites muy elásticos” (25).

²¹ Al respecto, es ilustrativo el diálogo que mantienen los personajes de Larch y el cura Lorenzo, en el que el primero le pregunta al otro: “- ¿Le cuento qué discuten ahora los senadores en Buenos Aires? Si los parrikens son o no ciudadanos. ¿A usted que le parece?”. A lo que el cura responde: “La política no es mi fuerte” (176).

El patrón de la tripulación de la goleta Talismán piensa, luego de violar y atacar brutalmente a un grupo de mujeres indígenas, entre las que se encuentra Camilena Kippa, que “no es delito matar canoeros” (53). La naturalización con que se despoja a los indígenas de cualquier tipo de derecho humano es generalizada en la novela que muestra a los ovejeros y terratenientes como principales sujetos de demanda de los estados nacionales, cuya presencia colabora en el sometimiento concreto de la población nativa. Fueron los ovejeros quienes “pidieron que los parrikens fueran declarados Calamidad Nacional” (28), advirtiéndole al gobierno que “(m)ientras los parrikens siguieran allí, era de balde que se hablara de paz y progreso” (28). Este discurso apela a una axiología social compartida por los proyectos nacionales que se inscriben una modernidad civilizatoria que, en el sur, despliegan violentamente un conjunto de dispositivos de autoridad y poder para el sojuzgamiento de los indígenas y sus territorios.

La aparición en la novela de Recaredo Camargo Llerena, y del viaje que realiza a la Tierra del Fuego para realizar el traslado de indígenas al islote Barrow ofrece uno de los momentos narrativos que mejor condensa y exhibe el tipo de relación entre la nación argentina y el espacio fueguino y su cultura nativa. Este personaje, en representación del gobierno, es enviado por el Ministerio del Interior a la zona junto con un grupo de militares, en la cañonera *Rufino Quiroga*. Se trata de un funcionario menor que trabaja en las oficinas de Buenos Aires encargado de los expedientes referidos a las intervenciones de Inglaterra en el territorio fueguino, al que conoce sólo por dichos documentos. En sus oficinas guarda los expedientes del “Izamiento del pabellón británico en la misión de Abingdon”, de la “Fundación de Nueva Liverpool (investigación de Denuncia)” y el “Proyecto del Almirantazgo inglés para cerrar el canal de Mucha Nieve con cadenas” (154).

Estos textos, cuyas carpetas están protegidas con el sello de reservado, sugieren la preocupación oficial en el problema del ejercicio de la soberanía en el sur del país. Sin embargo, la motivación del viaje principal no responde a esta defensa sino a la de la propiedad privada de los ovejeros por parte del gobierno nacional. Así lo piensa el oficial militar que acompaña a Recaredo en el viaje, quien “(s)abía que los escándalos por las ovejas habían alcanzado un tono muy alto y que

Arriba por fin se habían resuelto a hacer algo” (153). Arriba, un término relacional y connotado, refiere no tanto a Buenos Aires como punto geográfico, sino como centro de irradiación de poder político y administrativo que presupone un esquema de organización nacional en el que la región más austral del país se incorpora solo nominalmente, como un lugar marginal, valorado como un óptimo recurso económico pero devaluado, desde una hegemónica perspectiva etnocéntrica, como espacio humano y social.

El periodista que alcanza a Recaredo en el muelle de Buenos Aires, antes de partir en la expedición “criticada por el congreso” (154), le enuncia un cuestionario cuyas preguntas están cargadas de implicancias y opiniones sociales sobre el tema. Luego de interrogarlo sobre el confinamiento de los indígenas a la misión del islote Barrow, pregunta “¿Quién estaba detrás de todo eso? ¿Finalmente se había cedido a la presión de los ovejeros? ¿Por qué más bien no retiraban más bien las comisarías de las estancias?” (156). En el discurso del periodista se observa además de desconfianza en la mediación del gobierno, el reconocimiento de la parcialidad de la misión y la complicidad con los grupos económicos dominantes. Otras de sus preguntas puntean la explotación y la deshumanización que sufren los indígenas fueguinos: “¿Era cierto que en Sandy Point programaban un remate público de canoeros? ¿La Rufino Quiroga volvería a Buenos Aires cargada de sirvientas?” (156). Esta interpelación vuelve decible lo indecible: los modos de explotación que permite e incluso practica el gobierno nacional.

Los sujetos por cuyo destino se interroga, canoeros y mujeres indígenas, efectivamente sufrirán distintos modos de esclavización, como muestra la madre de Tatesh, quien “terminaría sus días como sirvienta en Buenos Aires” (160).²² Los personajes vulnerados, paradójicamente, serán denunciados como presencias peligrosas por el Estado, por los estancieros y ovejeros, e incluso por las personas que, lejos del archipiélago, reproducen este imaginario del indígena. La esposa de

²² A propósito de este personaje y la similitud con Mary Niscaia, mujer indígena que pasó algunos años trabajando en Buenos Aires como sirvienta, Florencia Garramuño observa que “(e)s imposible saber, por la estructura de la narración, si Mary es efectivamente la madre de Tatesh o si, en la historia de Mary, *Fuegia* solo individualiza una historia a la que fueron sometidos muchos indígenas” (42).

Recaredo bien ejemplifica este prejuicio cuando despide a su marido en su viaje rumbo al sur, advirtiéndole: "Tené cuidado con esos indios" (155). La desvaloración, el etnocentrismo, los prejuicios culturales y la discriminación que dominan los modos de representación y de relación con el espacio humano y social original de la Tierra del Fuego, no le impide al funcionario experimentar sentimientos de identificación e incluso una exaltación patriótica al llegar a este lugar.

En la cañonera, Recaredo se acerca a la ventana y ve cómo "la popa flameaba su bandera. Sintió un espasmo patriótico. Ahí estaba esa isla tormentosa que solo conocía a través de los legajos" (154). Lo ocurrido advierte sobre un anclaje de nacionalismo entendido no tanto como el simple despertar de una afirmación política sino, tal como lo define Gellner, como "la imposición general de una cultura desarrollada a una sociedad en que hasta entonces la mayoría, y en algunos casos la totalidad de la población se había regido por culturas primarias" (82).²³ Por otro lado, lo sucedido permite que el archipiélago deje de ser para Recaredo una mera presencia textual para constituirse en una realidad que se incorpora y reafirma el imaginario social de una nación en formación. Este personaje, su viaje y las circunstancias que lo rodean, ejemplifican, por un lado, que "es por una construcción imaginaria como la conciencia crea la nación y, luego, es por una construcción práctica como una entidad política refuerza la nación y la sostiene" (Gil Delanno: 11).

La Tierra del Fuego ocupa un lugar ambiguo en la cartografía política nacional, como expresan los ejemplos anteriores de complicidad del gobierno con los intereses económicos extranjeros así como la persistencia del doble mito que nominalmente arraiga la región al mapa nacional a la vez que la desplaza de su potestad.²⁴ A pesar de esto, el espacio fueguino aparece como un límite

²³ Gellner sostiene que para la conformación de la nación es fundamental que se cumpla como prerrequisito la existencia del nacionalismo, hecho que pone a rodar la siguiente paradoja: "las naciones sólo pueden definirse atendiendo a la era del nacionalismo, y no, como pudiera esperarse, a la inversa" (79-80).

²⁴ Una escena de la novela ilustra claramente este doble mito. Durante el té del jubileo de la reina de Inglaterra, Abingdon "contó con la presencia del gobernador y de la plana mayor del Pylades. Estaban las dos banderas detrás de la mesa y unos carteles que proclamaban God Save the Queen y Viva la República, en letras de corteza recortada" (64).

socioespacial a controlar, como una frontera interna que desafía las propias ambiciones de expansión, y que, además de delimitar qué espacios son incluidos y cuáles son excluidos del proyecto social hegemónico, se articula con el tema de la identidad nacional en cuanto compromete la organización espacial, social y económica del país.²⁵ Los territorios de las poblaciones indígenas son obligados, como también lo son ellas mismas, a subordinarse a una unidad geopolítica determinada por el Estado, así como a someterse a distintos dispositivos e instituciones que imponen los significados y las reglas de lo nacional a través de diferentes modos de violencia física y simbólica que la novela visibiliza junto con algunas de sus complejas relaciones de poder.

²⁵ Por otra parte, y en relación con la identidad nacional, las fronteras condicionan la composición étnica de las naciones, cuyas mayorías poblacionales, como observa Gellner en *Naciones y nacionalismo*, «viven, o han vivido hasta hace poco, no en unidades territoriales homogéneas, sino entremezcladas unas con otras en moldes complejos» (15).

CAPÍTULO 2

La costurera y el viento de César Aira: La Patagonia como cuerpo textual

1. Presentación

El siguiente capítulo se propone examinar la imagen de la Patagonia que frecuente y crea la novela *La costurera y el viento* (1994) de César Aira, así como los procedimientos narrativos con que se compone dicha imagen. El libro cuenta, e integra, una historia de aventuras y un relato metatextual que, con insistencia, problematiza el proceso de escritura y realza los mecanismos por los cuales la fábula narra su propia invención. Este tipo de texto de Aira nos coloca, como observa Remón Raillard, “ante el objeto terminado que simultáneamente nos muestra cómo está siendo creado” (59). Ya en el inicio del relato, el autor desdibuja el estatuto ficticio de su narración y refiere cómo comienza a pergeñar su historia, desde un café de París, sólo aferrado al título “La costurera y el viento”, que es el que finalmente lleva la novela.

“(H)e estado buscando un argumento para la novela que quiero escribir: una novela de aventuras, sucesiva, llena de prodigios e invenciones” sostiene el autor, al inicio del libro, enunciando los rasgos textuales que se corresponderán, en líneas generales, con los de *La costurera y el viento*. Sucintamente, su proposición volitiva anuncia tanto algunos componentes del texto como el modo en que éstos funcionarán y se articularán. Los protagonistas son también una ocurrencia temprana, pero sus vínculos no se revelan ni imaginan de un modo contundente y unívoco. El escritor sabe que la heroína “tiene que ser una costurera, en la época en que había costureras” (7) y que será “el viento su antagonista” (7). Lo que ocurra entre ellos “(p)odría ser cualquier cosa” (7). La indeterminación de las relaciones actanciales entre ellos se extiende y disemina a todos los personajes que emprenden el viaje a la Patagonia y en esta región se transfiguran.

El viaje hacia el sur de la nación representa, para el pequeño universo actancial de la novela, un pasaje transformacional que involucra tan intensas modificaciones y dislocaciones que es posible hablar del ingreso a otro mundo,

cuyos atributos sobresalen en la dinámica relacional que lo contrapone y articula con Pringles, el pequeño pueblo de partida. La Patagonia inmensa e imprevisible se presenta como una alteridad extrema, como un exotismo disruptivo frente a la previsibilidad del pueblo, donde la lógica de la normalidad naturalizada articula las relaciones interpersonales y las somete a un conservadurismo tradicionalista centrado en el espacio interior y cerrado de cada familia y hogar.

2. El viaje: la producción del espacio

El viaje atraviesa tanto la historia que narra la novela como aquella que cuenta su escritura. Está en el génesis de su productividad textual. Así como el autor puede darle, en París, expresión a “resoluciones anacrónicas tomadas en el corazón mismo del miedo a la aventura (en un café de mi barrio, Flores)” (10-1), los personajes de su novela pueden, en la Patagonia, descomponer y transmutar sus simplificadas y rutinarias vidas moldeadas desde la gramática social de Pringles.

El repertorio actoral de *La costurera y el viento* tiene una doble filiación. Por un lado, se presentan como figuras adjudicadas a la invención. Por otro lado, se reconocen contaminados por el pasado del autor, cuya figura emerge, tal como señalan García Díaz y Villalobos, como la del “autor ficticio” (163) de una novela en la que “el narrador construye su propia identidad como si se tratara de un personaje más de la historia” (163). Omar, el niño cuya desaparición opera como disparador de la búsqueda y aventuras que se viven en la Patagonia, se presenta como amigo de Aira, quien remonta a su propio pasado biográfico ficcionalizado, cuando tenía ocho o nueve años, la desaparición del hijo de la costurera, su vecino. Inicial y equivocadamente, en el pueblo creyeron que el niño perdido era César, hasta que notan que el extraviado era Omar. Antes de narrarnos la mayúscula cadena de efectos y vicisitudes que este hecho produjo aceleradamente en la vida de un minúsculo grupo de habitantes de Pringles, el narrador ofrece un cuadro de la idiosincrasia y del *modus vivendi* de la sociedad del lugar, de la familia Siffoni, y de su propia familia.

Si bien el mundo femenino de la novela parece agotarse en las funciones domésticas y familiares, desarrollándose ajeno y fuera del espacio laboral y productivo, dos figuras contrarían la norma y visibilizan su excepcionalidad. Se trata Delia Siffoni, la costurera, y de Silvia Balero, la profesora de dibujo, quienes acentúan su singularidad, además, por ser las mujeres que emprenden el viaje a la Patagonia. Su periplo se inaugura con la búsqueda de lo perdido: un hijo, en un caso, y un vestido, en el otro. Lo perdido toma en la historia el carácter de lo sustraído y motiva una persecución. Delia persigue al camión en el que supuestamente se traslada su hijo y Silvia persigue a Delia, quien lleva consigo el vestido de novia que estaba cosiéndole. La Patagonia es el umbral del viaje. Allí finaliza la narración de la travesía de ambas, sin recuperación alguna de lo rastreado ni regreso a un orden inicial. Las aventuras vividas tanto por ellas como por los personajes masculinos se organizan fuera de toda linealidad porque “en el desierto toda recta está expuesta a los avatares de encuentros y desvíos imprevistos, a lo no-pensado” (Rodríguez: 775).

Con la suposición de que su hijo fuera objeto de un rapto involuntario, Delia parte hacia el sur del país a bordo de un taxi, un Chrysler de los años treinta, en el que persigue al camión de Chiquito, quien había partido con destino a Comodoro Rivadavia a realizar una carga. De entrada, la lógica del sin sentido marca el viaje hacia la Patagonia. Delia lleva con ella un vestido de novia en el que estaba trabajando, “lo más incómodo que podía haber escogido para llevar” (29). El narrador asume que la partida de la costurera “puede parecer muy surrealista” (30), pero no es su culpa. La metaescritura problematiza lo disparatado de la historia. No se trata, aunque podría parecer, de “una acumulación de elementos disparatados, según el método surrealista, de modo de obtener una escena que lo tuviera todo de la perfecta invención, sin el trabajo de inventarla” (30). No se trata, según Aira enuncia, en un pasaje de la novela, de convocar elementos lejanos para sorprender al lector, puesto que él afirma que no busca nada, ni va cerca ni lejos con su relato. Añade que “(e)s como si todo hubiera sucedido ya. En realidad sucedió; pero a la vez es como si no hubiera sucedido, como si estuviera sucediendo ahora. Es decir, como si no sucediera nada” (30). De este modo, la realidad y la irrealidad de la

historia narrada coexisten, sin condición alguna de verificabilidad, entreveradas al tiempo indistinto de la posibilidad y su contingencia.

La salida de Chiquito, el camionero a quien persigue la madre de Omar, es informada y descrita por Alicia, la tía del narrador, quien presume que "(n)o era probable que el camionero se detuviera hasta la noche, ya pasado el Río Negro, en plena Patagonia" (28), ligando el hecho a la urgencia con que se esperaba la carga y a la condición física del personaje para emprender sin descanso tan extenso recorrido. Transformada en informante, su discurso, referido de modo indirecto, admite la invención. El narrador enuncia que su tía había comentado la resistencia de toro que tenía Chiquito, pero inmediatamente advierte, entre paréntesis, que "si no lo había hecho, Alicia bien podía inventarlo" (28).

Luego de la partida de Delia, la narración se focaliza en su viaje, y en los fantásticos y trágicos incidentes sucedidos en el camino. La ausencia de otros vehículos circulando por el camino que transitan los personajes vuelve inesperada la colisión que muchas horas después de iniciado el viaje se produce entre el taxi de Zalaregui y un camión enorme que iba delante de éste. Las causas del choque de los vehículos no son claras. Quizás, plantea el narrador, el camión disminuyó un poco la velocidad, provocando una "fantástica aceleración en contra para el que venía atrás" (31). El narrador reconoce que, para esclarecer este episodio, al igual que tantos otros, está "presuponiendo, con poco realismo, grandes velocidades" (31-2). A la irrealidad de la escena la completa la descripción de la conversión material de los vehículos y su unificación. El Chrysler, "reducido a un cascarón de lata retorcida" (32), se incrusta contra la parte trasera del camión y queda pegado a éste, "como un meteorito que hubiera hecho impacto en un planeta" (32). Por su parte, el camión, de aquellos que "eran realmente como planetas" (32), lo lleva a la rastra sin que el conductor, treinta metros adelante del acoplado y del choque, note siquiera el accidente. Al igual que los hombres y, particularmente, las mujeres de la novela, estos vehículos experimentan, camino al sur, una metamorfosis extrema. Las hipérboles propuestas en las comparaciones acentúan la magnitud de la aventura de la que participan también los vehículos, verdaderos personajes que, en ésta y en varias escenas del viaje hacia la Patagonia, son descritos con insistencia y detalle.

En el accidente, Zaralegui, ya muerto, cae en los brazos de Delia, produciéndole a esta tal impacto que "(p)erdió el conocimiento, y siguió viaje dormida, sin ver el paisaje" (32). El estado de inconsciencia de la costurera retrasa su vínculo con el espacio de la Patagonia y la propia constitución de este espacio puesto que el desmayo anula la mirada que constituye y organiza el paisaje. La Patagonia como lugar, como espectáculo de la naturaleza, no se instala en el relato con el ingreso de la protagonista a la región, sino mucho más tarde, un día después, luego de que el camionero que la llevaba, por el acople accidental, durmiera toda la noche y prosiguiera su marcha al amanecer, sin detenerse en todo el día siguiente. La llegada de Delia al sur es suprarreal. Al ingresar dormida, en un estado de "coma histérico" (32), la región no representa "lo real" para el personaje, ni experiencia de un mundo exterior. Una vez anulada la percepción del recorrido que conduce a la Patagonia, el lugar se transforma, para la madre de Omar, en un inicio absoluto. Cuando ella "se despertó, el sol se ponía sobre la provincia de Santa Cruz" (32). Su llegada es total, sin imágenes previas ni familiarización progresiva o gradual con el espacio. El lugar se torna fenoménico con la recuperación de la conciencia y deviene en un escenario de intensificada percepción sensorial por parte de la costurera, para quien el mundo entonces era "(t)odo el cielo rosa como el pétalo de una flor titánica, la tierra azul, un disco inmóvil sin otro límite que la línea" (33).

El narrador advierte que el territorio donde la costurera arriba accidentalmente no se augura como un pasaje transitorio sino como uno irreversible, una potencial e inmensa prisión. La protagonista, sin embargo, no intuye ni registra la proximidad de este destino. Lejos del desasosiego con el que partió desde Pringles, apenas llega a la Patagonia "se sintió como una niña en una calesita, montada en el lomo de un escarabajo de cristal negro. Hasta le parecía oír la música, y la oía realmente, sólo que era el silbido del viento" (33). Este momento en particular permite visibilizar una de las dislocaciones de la novela que coloca como protagonistas de la aventura a los padres del niño perdido y no a éste. El ejemplo citado muestra que, tal como observa Contreras, Delia aparece en "el lugar de la aventura infantil" (206), como una "Alicia en el país de las maravillas" (206).

Al inicial estado de ensoñación gozosa le sigue, repentinamente, el reconocimiento de la terrible circunstancia “de la que era víctima y protagonista” (33). La alusión a la doble y convergente causalidad del destino y la voluntad no le imprimen, sin embargo, un sino trágico a la historia de Delia, sino una fuerza dramática que conduce a la transmutación, y atraviesa también a los otros personajes. A la euforia que le despierta el primer contacto con el espacio, le sigue la disforia de reconocer su escabrosa situación. Espantada, al recordar lo sucedido, la costurera grita y agita los brazos con que sostenía el cadáver de Zaralegui, el que inmediatamente sale volando. Es el espacio de la Patagonia, sinecdóquicamente, el que colabora con este incidente. Al bache que “debió de haber contribuido, porque ella no tenía tanta fuerza” (33) para arrojar el cuerpo, se le suma “el torbellino del viento” (33) que impulsó hacia el aire el cuerpo muerto del taxista. Ambos elementos ejercen una fuerza performativa en los distintos avatares de la historia: El viento, cuyo protagonismo es adelantado desde el título, y el camino, que el bache presupone y distingue, se ligan connotativa y significativamente al viaje que, realizado por los personajes principales de la novela, moldea tanto el enunciado como la enunciación. *La costurera y el viento* es, también, el relato de un viaje.

Los caminos de la Patagonia se hacen presentes en distintos momentos de la novela, siempre en relación con la experiencia de un personaje que los transita. Con el sur como exclusiva dirección de los desplazamientos (no hay vuelta alguna hacia el norte), sus trazados y superficies incomodan, como la propia narración, el recorrido emprendido. Zarandean el taxi que lleva a la costurera rumbo a la Patagonia. Requieren de la observación cuidadosa de Zaralegui, quien, junto con Delia, iba callado y “concentrado en la conducción, que si no exigía demasiada atención por la cantidad de vehículos circulando (ninguno) sí lo hacía por lo poceado del camino” (31). Los hoyos afectan, también, la carrera de Ramón y de Silvia Balero, a quien el primero observa mantener “su posición como suspendida en el camino, como flotando encima de los pozos mientras él saltaba a más y mejor” (54). El desplazamiento por la carretera es, como el ejemplo anterior muestra, subjetivo y diferencial, pero se enmarca siempre en la desrealización del

espacio patagónico que, narrado desde la óptica de los viajeros múltiples de la novela, refiere una cartografía de un suprarrealismo hiperbólico.

La entrada a la Patagonia significa una iniciación y una conversión. La llegada al territorio impacta e intensifica la percepción del viajero. Al igual que Delia, el primer contacto que su marido entabla con el espacio patagónico se remite al goce contemplativo de la belleza de su paisaje. En su carrera de aceleración y desaceleración contra el pequeño auto celeste que lo seguía, Ramón Siffoni es envuelto por “el polvo transparente que se levantaba del camino de tierra” (53) y parecía “como una plata fluida” (53). El polvillo que se eleva, y rodea al personaje, visibiliza el limen atravesado y su traducción fenoménica, poéticamente descrita. Se ingresa a una atmósfera fantasmal en la que interviene, de un modo recurrente, la potencia transformadora del viento, actor y tema privilegiado de la historia que transcurre en Patagonia.

3. El viento: dislocaciones e irrealidad

La Patagonia es definida como “la tierra del viento” (33), el cual provoca el vuelo tanto de objetos como de personajes. Móvil y movilizador, el viento alza y agita por los aires el cadáver de Zaralegui, que da vueltas en la altura, haciendo acrobacias con su cuerpo muerto. El enérgico movimiento de sus brazos, sacudidos por la potencia del viento, lo hacen parecer vivo. Su imagen en el aire pertenece al orden de la actuación y escenificación teatral, como parece advertir el narrador al exclamar “¡Qué espectáculo!” (34). Por el viento, también salen volando la costurera, la carcasa del auto y el vestido de novia. El vuelo de cada uno de ellos es descrito a través de una sucesión de imágenes visuales en una dinámica quinésica, casi cinematográfica.

El vestido, con la enorme ala de su cola, se elevó velozmente. Delia se sintió desposeída al ver cómo su trabajo se perdía y “quedaba fuera del juego, sin función” (34). Rota la unidad entre la hacedora y la hechura, lo que unía la costurera a Pringles, a su lógica mimética social, se pierde. Liberada del anclaje simbólico del vestido, Delia levanta vuelo y aterrada ve cómo se aleja de la tierra. En su viaje,

ahora aéreo, se erige en sujeto de una observación ectópica. Su mirada se desplaza desde el breve e inicial terror hasta el goce contemplativo. Ya en el cielo, y con los ojos abiertos, observa el sol, descrito a través de imágenes visuales que se tornan exhaustivas. El astro comparte con la costurera, en este pasaje de la narración, una posición asombrosa y dislocada. El sol, ubicado en un lugar extraño, era "el sol de la noche, que nadie había visto nunca" (34). La excepcionalidad del fenómeno acentúa la singularidad de la percepción.

Convencida de no sobrevivir, la costurera es arrojada hacia las alturas por los fuertes vientos, cuyas figuras innominadas ejemplifican la imprevisibilidad delirante de la naturaleza. El vuelo de Delia, carente de testigos, es representado y escenificado en la novela. El cuadro, de sucesivos movimientos, llega al paroxismo, presentándose como "un collage" (35) en el que sobresale "una figura recortada y movida por un artista caprichoso, filmada en cámara rápida" (35). La descripción cinematográfica acentúa la artificiosidad del acontecimiento y lo desnaturaliza. La predicación del vuelo lo desplaza del plano anecdótico hacia el plano formal del texto que tiene en el collage y la dinámica fílmica dos sobresalientes principios constructivos. En el aire, los fuertes movimientos a los que es sometida la costurera alteran radicalmente su localización en el espacio así como la percepción de dicha localización. Una vez que ella pierde de vista la tierra, "ya no sabía si estaba al derecho o al revés, si caía o se elevaba, si seguía la vertical o se iba de costado" (36). El desconcierto en la ubicación persiste una vez que Delia, sin comprender lo que había sucedido, retorna a la tierra, donde nuevamente las fuerzas de la naturaleza patagónica ayudan a desorientarla.

En el aire, los vientos la confunden. En el suelo, la despistan los rasgos del paisaje, la superficie indistinta de su planicie. La Patagonia se presenta a la observación como un lugar vacío, donde "(n)o se veía un árbol, una altura, nada" (36). La visión no orienta a la costurera, quien comienza a caminar por la Patagonia, sin saber "dónde estaba, ni adónde se dirigía" (37). El espacio es circunstancialmente disruptivo en relación con los atravesados sucesiva y accidentalmente durante el viaje que la madre de Omar inicia en Pringles. Extremo y meta, el sur transgrede los límites del sentido común y ofrece resistencia a la

comprensión. Mientras camina, sin saber dónde estaba ni la hora qué era, Delia se pregunta "¿cómo era posible que siguiera siendo de día? Era de noche, eso lo sentía su cuerpo y su mente. Y aun así, era de día. ¿En qué astronomías locas había caído?" (37). Los interrogantes aluden a la transposición de la percepción, en la cual, como observa Contreras, "la transfiguración es la acción de la literatura y la Patagonia surrealista el escenario" (207). El espacio se presenta bajo el efecto de lo irreal. "Si esto es la Patagonia, ¿yo qué soy?" (37) se interroga Delia. La espacialidad percibida se enuncia como una hipótesis posible que condiciona, como el carácter de la proposición, la definición y certidumbre de la propia identidad. La representación del paisaje repercute en la auto-representación del personaje.

Si bien las acciones de los vientos recurrentemente aludidas en la novela se hallan localizadas en la Patagonia, región que delimita su propia existencia, su despliegue actancial llega a Pringles previamente al inicio de las aventuras que comienzan con la búsqueda del niño perdido, precisamente "dos o tres inviernos antes del verano en que sucede la acción de esta novela" (103). Antes de emprender uno de sus largos viajes, Chiquito hace un muñeco de nieve para el niño Aira. El muñeco, de un metro y medio de alto, modificaba su forma intensamente por causa del viento y temía derretirse cuando saliera el sol. Este miedo lo empuja a aceptar un trato con un viento que le ofrece la salvación, con la única condición de que se dejara llevar a la Patagonia, "donde el sol no derrite la nieve" (104), pero donde él sería moldeado todo el tiempo y en cada momento por los vientos. La promesa para el muñeco es la vida eterna, a cambio de la constante metamorfosis en la que él nunca tendrá "dos veces la misma forma" (104). Una vez que el muñeco acepta al trato, del que narrador participa como testigo, el viento alza en torbellino el muñeco por los aires y se lo lleva "por el aire gris del amanecer" (104).

Este micro-relato funciona como una mise en abyme en la novela al textualizar tipos de agencias y motivos que se reiteran y proyectan en la narración en general. En primer lugar, plantea roles actanciales recurrentes a lo largo de *La costurera y el viento*: el de experimentante de continuas metamorfosis, el de agente promotor de las transfiguraciones, y el de testigo que observa y organiza discursivamente el relato de los hechos, siendo ocupados en la breve historia

antedicha por el muñeco, el viento y el niño Aira, respectivamente. En segundo lugar, esta narración interior sitúa las actuaciones en espacios relacionales y diferenciales. Mientras los dos primeros roles se hacen efectivos en la geografía de la Patagonia, convertida en paisaje de la experiencia, el tercero sólo puede instalarse en la lejanía de los acontecimientos narrados, en el espacio de la composición textual del relato. En tercer y último lugar, el desplazamiento desde Pringles a la Patagonia se inicia bajo la modalidad volitiva y finaliza bajo la forma del destino. El viaje al sur es definitivo en dos sentidos: es irreversible para las formas de la unidad - identidad de los personajes y es espacialmente unidireccional y sin retorno. Ya no se trata, como observa Rodríguez, "de salir a Tierra Adentro, sino al Afuera de una intemperie absoluta, sin posibilidad de retorno" (775).

4. Región y nación: zonas liminales y ficciones de identidad

Como paisaje, la Patagonia se carga de sociabilidad al enmarcarse discursivamente en los límites de una cartografía nacional. Ubicada en una posición liminar, como uno de "los más lejanos confines de la Argentina" (20), la región se incluye dentro del espacio de una polis y de una ciudadanía. La axiología de estos espacios es positiva y celebratoria. La idealización de "la maravillosa Argentina" (102-3), "hermosa como un paraíso" (63), se conjuga con la afirmación radical de una identidad nacional también celebrada. "¿Cómo vivir en otra parte? ¿No sería una locura, una autoaniquilación?" (63) se pregunta Aira, para luego responderse a sí mismo que "(n)o ser argentino es precipitarse en la nada, y eso a nadie le gusta (63)". La nacionalidad se estructura como un discurso de "lo real" sujeto al dispositivo ficcional de Aira que trata, tal como observa Contreras, "no de develar las falacias en las que se constituyeron las identidades nacionales (...) sino de afirmar de inmediato todo el poder de la invención, con todo el sentido afirmativo que subyace en la *adopción* de una ficción de identidad, y más específicamente, en la *adopción* imaginaria de lo que ya se es" (84).

En *La costurera y el viento*, la nación es un espacio que se experimenta desde el descentramiento. Estando en Francia, el narrador afirma su identidad nacional diciéndoles a los franceses, "mintiendo apenas" (27), que viene de la Patagonia. La lejanía, a la que este lugar se asocia por antonomasia, se articula con los juegos espaciales dinamizados por el relato. En la novela, las distancias son reversibles según se privilegie la óptica de la historia que narra la novela o la de la historia de la escritura de dicha novela. París es la ciudad desde la que se afirma otra ciudad. Francia es el país desde el que se afirma otro país. No se trata de un engranaje narrativo especular, de la duplicidad de escenarios, sino de un ostensivo juego de proximidades y distancias que el narrador entabla alternadamente entre el lugar enunciado y el de la enunciación.

La Patagonia es, en este sentido, un procedimiento que intensifica el distanciamiento como desnaturalización perceptiva. La región está apartada de las zonas en que el autor construye su mitografía, las imágenes de su pasado y su presente, en Pringles y en París, respectivamente. El sur del país le permite acentuar el carácter no mimético ni referencial de su relato. Por lo dicho, y por la visibilidad que en la novela tiene el paisaje como artificio, podríamos afirmar que la región funciona como un escenario espectacular y exótico, invención que no constituye ni para el novelista, ni para sus interlocutores franceses, ni para sus personajes un espacio ordinario o conocido.

La Patagonia ancla su exotismo en hiperbólicas distancias y extensiones. En sus cielos, siempre limpios, se reúnen los vientos de todo el mundo, y exhiben múltiples e invisibles transformaciones. Parece que "allí sucede todo, y el resto del mundo se disuelve en la lejanía, inoperante, la China, Polonia, Egipto... París" (63). El sur del país posee, según el narrador, una centralidad gravitatoria que aleja y difumina a cualquier otro lugar del planeta. La selección de lugares enumerados que se desvanecen ante la Patagonia ejemplifica una singularidad no aleatoria. Todos ellos son espacios geoculturales fuertemente ligados a una imaginación literaria americana que, cristalizada en el modernismo, plantea la lejanía como un dispositivo de composición estética.

La fuerza que ficcionaliza el locus se torna modélica y nos muestra que, tal como afirma Contreras, “uno de los mapas de la literatura de Aira es el que articula espacios canónicamente exóticos, los espacios a los que nos lleva el viaje, o el relato del viaje” (101). Sin embargo, la novela subvierte la convención de las relaciones proxémicas y representacionales de distancia, al ubicar lo lejano en una región del propio país del narrador, cuya cercanía entonces se torna ilusoria. El sur resuelve, a través de la paradoja, la oposición entre lo local y lo universal.

La Patagonia, planteada como artificio, subordina con su refulgencia a los otros lugares de la desmesura y los empequeñece hasta hacerlos parecer minúsculos. “La función de los lugares realmente grandes, y la Patagonia es el más grande de todos, es permitir que las cosas se hagan de veras pequeñas” (106) sostiene, aforísticamente Aira. La inmensidad de la región sería, así, el marco que posibilita la miniaturización de los objetos, no como un efecto visual escenográfico, sino como una real conversión en sus dimensiones. La Patagonia permite, por ejemplo, que París se convierta en una “miniatura lumínica” (63) y, el camión del Chiquito, el Paleomóvil, el Monstruo y el Muñeco de Nieve, gigantes que se encuentran al final de la novela, se tornen “(m)iniaturas” (106).

La aparición de lo minúsculo en el universo de cosas que se confronta o entra en contacto con la descomunal Patagonia se conecta, además, con el horizonte de expectativas que despliega el cuento de la infancia, género que se entrelaza con el relato de aventuras y la narración surrealista en la novela. La medida del objeto lúdico infantil suele ser pequeña, como el “camioncito” de Ramón Siffoni, que mientras se dirigía a la Patagonia “atravesaba como un juguete los pueblos que se dormían” (49), o como el auto de Silvia Balero, de los llamados “ratones”, “un espécimen del modelo más minúsculo” (40) que se lanzó hacia la Patagonia “en la persecución más larga y peligrosa, casi como una réplica en miniatura de otra cosa, un juguete metiéndose en el mundo adulto” (40). Ese auto-juguete manipulable ingresa, como la protagonista y los otros personajes, a un mundo nuevo, fabuloso y desconocido que lo devora y descontrola. Esto advierte el narrador cuando señala que alrededor del auto de Balero, próximo al sur, “la Patagonia gigante y desierta

comenzaba a abrir su boca” (40). La región se ofrece, con estas miniaturizaciones, como el proscenio de una maqueta que reduce y reproduce la imagen de un mundo ostensiblemente desnaturalizado.

La dilatación de la región no se describe sólo desde una perspectiva plástica, también se la presenta desde un punto de vista subjetivo, como la experiencia de lo inconmensurable y del extravío. En la Patagonia, los personajes pierden las coordenadas, desconocen su ubicación y la orientación de sus recorridos. El extravío de la costurera es señalado reiteradamente. Al enumerar a los protagonistas de la aventura, el narrador menciona a “Delia Siffoni, perdida, caminando al azar” (41). La predicación que acompaña al nombre propio especifica un atributo y una modalidad característicos del personaje situado en Patagonia. A la madre de Oñar se la presenta “errando en el crepúsculo desolado” (65), yendo de un lugar a otro, sin rumbo cierto, sintiéndose “perdida, suspendida en un cansancio inhumano” (65). Al llegar la noche, se la ve “extraviada en la oscuridad, precipitándose hacia la primera forma vista con la última luz a mendigar refugio y consuelo” (66). Delia se reconoce, tal como le dice al Ventarrón, “perdida, sola, sin nada...” (79). También su esposo se extraviará en la Patagonia y andará “perdido por la meseta hiperllana, desorientado y de mal humor” (94), por la falta de costumbre de andar a pie y porque así debía desplazarse “en un desierto sin fin” (94).

Con el repetido sintagma “la náufraga” se define a Delia desde la gramática del viaje y se presenta indirecta e implícitamente a la Patagonia como un océano. Esta última idea recupera la idea intertextual a las lecturas de los viajeros europeos y sitúa la historia de la protagonista en una geografía del desamparo.²⁶ Dicha geografía, por otra parte, asume para los propios personajes la forma de lo increíble y extraordinario cuando se enfrentan a una naturaleza extraña y extrañada.

Cuando Delia, por el fuerte impulso de los vientos levanta vuelo y aterrada se aleja de la tierra, observa luego del ocaso cómo el sol vuelve a aparecer “otra vez allá en el fondo del mundo” (34). Ella “estaba en un lugar extraño” (34) cuando

²⁶ Adolfo Prieto repasa, en la introducción de *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*, algunos textos de viajeros europeos que asocian las llanuras americanas con el océano. Escritos de Humboldt, en el siglo XIX, y del italiano Gervasoni y el alemán Paucke, en el siglo XVIII, ejemplifican esta difundida asociación.

percibe el fenómeno inaudito de la naturaleza. Más adelante, en la historia, la rareza se desliza desde el espacio hacia al propio desplazamiento por éste. La costurera caminaba por la Patagonia dentro de una "lógica extraña" (45) que convertía su fatalismo discursivo en el protagonismo de su propio melodrama. A medida que pasaba el tiempo, las manifestaciones de la naturaleza inaudita del sur del país dejan perpleja a Delia. La asustaban los "raros fenómenos atmosféricos" (47) que parecían acontecer en el lugar. La agitación desordenada de las nubes en el cielo y la asombrosa quietud que sobresalía en la superficie le resultaban algo "extraño, amenazante" (47) que sumado a la permanencia de la luz "se hacía escalofriante" (47) para ella.

Por su parte, Ramón, también conoce y experimenta, al atravesar el Río Colorado, umbral de entrada a la Patagonia, una manifestación meteorológica excepcional, las mareas de atmósferas. El narrador explica que este fenómeno extraordinario, "muy común en la Patagonia" (50), se produce cuando la luna llena despliega "toda la fuerza de atracción de su masa sobre el paisaje" (50) y levanta y hace ondular en el aire los átomos y las partículas de la tierra, "entre ellas las de la luz y las intrincadísimas de la disposición" (50). El narrador señala que la marea de esa noche provocó dos efectos. Por un lado, le desprendió el color rojo al camión de Siffoni y lo volvió transparente, aunque, como en el vuelo de Delia, "no había nadie para verlo" (50). Por otro lado, produjo que el propio Siffoni se viera a sí mismo "como marido" (50) y advirtiera que esta condición se apoyaba totalmente en la idea de que "podría ser peor" (51). Pero mientras el extrañamiento que se produce en Ramón es pasajero, Delia experimenta en la Patagonia una rarificación perceptiva permanente. Al despertarse, luego de dormir en una incongruente cama en medio de la meseta, notó que no estaba en su casa, pero esta confusión que es común en los viajeros no fue en ella "un estado pasajero y fugaz, un pequeño lapso de desconocimiento... sino que la extrañeza se instaló en su mente como un mundo, y ahí se quedó" (83). La normalidad había quedado Pringles, y con la entrada a la Patagonia se había perdido como los propios protagonistas y ella había ingresado a un universo alternativo e irreversible.

5. El espacio como experiencia y paradoja

Los rasgos estrambóticos del paisaje patagónico que la novela señala están sujetos principalmente a la influencia que la región tiene, misteriosamente, en los personajes y sus modos de mirar. La sola entrada a la Patagonia modifica la visión de los personajes. Ramón, por ejemplo, apenas llega a la región “se puso alucinado” (49), con “los ojos como dos estrellas” (49). Esta influencia implica en el matrimonio Siffoni, especialmente, un modo de recepción del espacio que reconoce tanto su inconmensurabilidad como su indecibilidad. La meseta que observan y recorren erráticamente los personajes es vastísima, de una dilatación hiperbólica que impide aprehenderla como totalidad. A esta dificultad se le suma otra, la de expresarla verbalmente. La Patagonia representa un “desierto bellísimo e incomunicable, en el que podrían pasar todas las aventuras” (27). Marcada por la doble imposibilidad cognoscitiva y enunciativa, la región participa de otra paradoja, la de ser un lugar simultáneamente abierto y cerrado.

A pesar de la apertura de la inmensa superficie de la naturaleza patagónica, el territorio se transforma en una cárcel para los personajes. La novela no sólo no narra el regreso de ninguno de los viajeros de Pringles sino que sugiere de modo insistente que ellos no saldrán nunca de allí. Se apunta la improbabilidad de marcharse del lugar, por ejemplo, cuando el narrador observa que “parecía totalmente impensable que fuera a salir alguna vez” (33) la costurera de la Patagonia. Ella misma piensa, desesperadamente: “¡Nunca volveré a Pringles!” (88). Pero no sólo los personajes no podrán volver a su hogar, sino que en algunos casos perderán, de modo irrecuperable, los medios de transporte con que ingresaron al lugar y con los que podrían egresar de él. El Chrysler de Zaralegui con que Delia llegó a la Patagonia se destruyó en un colosal choque contra el camión de Chiquito en cuya parte trasera quedó incrustado. El camioncito de Ramón, con el que arriba al sur, no sirve más porque, tal como le informa Ventarrón a Delia, “se hizo invisible y nadie volverá a conducirlo nunca” (88). La Patagonia se vuelve, por las circunstancias narradas, irreversible. Nadie vuelve de allí.

La resistencia y las dificultades del espacio que se señalan en la novela se reiteran en la novela de la novela, donde Aira adulto, en un ejercicio de constante indagación metaliteraria, reflexiona, entre otras cosas, sobre la gente que sueña con viajar a la Patagonia. Señala que

(t)odos están más o menos resignados a no llegar nunca tan lejos, y en eso debo darles la razón. ¿Qué irían a hacer allá? Y además, ¿cómo llegar? Se interponen todos los mares y ciudades, todo el tiempo, todas las aventuras. Es cierto que hoy las compañías de turismo simplifican mucho los viajes, pero por alguna razón sigo pensando que ir a la Patagonia no es tan fácil. Lo veo como algo distinto de cualquier otro viaje (27).

Si la lejanía es siempre un significado relacional y relativo al punto de vista y al locus de enunciación, en la resemantización que propone la novela, su significado se vuelve totalizante y extremo, como la propia región. La Patagonia está, entonces, lejos de todo y de todos. Su dificultad deja de ser relativa y pasa a ser inherente, una propiedad del lugar que se singulariza y esencializa, a la vez que añade al territorio la dimensión necesaria para ubicar las peripecias de la acción en el espacio simbólico de una aventura. La Patagonia, además, se instala como el destino de un viaje, de un desplazamiento que es, en la novela, unidireccional. Los personajes marchan hacia el sur del país sin poder realizar el viaje de retorno, como ya dijimos. Lugar de paso que se convierte finalmente en el lugar de lo ineludible, la región no sólo no representa el domicilio propio, el hábitat de los personajes, sino que carece, en la novela, de una población propia. El único personaje que reside en la región y actúa en la historia es el viento.

El viento singular, no la masa uniforme de vientos sin habla y de exclusiva existencia natural que aparece en la novela, se llama Ventarrón. Su figura antropomorfizada se caracteriza desde un doble perfil actancial y discursivo. En la acción narrativa se desempeña predominantemente como un ayudante de Delia, salvándola de los vientos que jugaban con ella en el cielo, ayudándola a escaparse de la furia de Chiquito, e intentando defenderla del Monstruo. Sus actos discursivos

también se definen en relación con la costurera, único personaje al que le habla y con quien dialoga a lo largo de la historia.²⁷ Le promete a Delia protegerla y complacerla en sus deseos, le informa de la existencia del peligro encarnado en el Monstruo la presencia del Monstruo y la consuela. Su enunciación, modelada desde una exacerbada galantería, no llega a plasmarse en la forma de una confesión amorosa. Son precisamente estas palabras no dichas las que se meten “en los intersticios de la Patagonia” (91), para luego dar paso, “en una superposición de capas de ficción (ficción sobre ficción)” (Contreras: 208), a la leyenda de *La costurera y el viento*.

6. La Patagonia como corpus textual

La Patagonia no es sólo el escenario donde acontecen estos hechos extraordinarios, una especie de contenedor incontaminado de lo fantástico, sino, por lo contrario, un lugar cuya propia existencia es legendaria, tanto por la deriva metonímica que condensa Ventarrón, como por la predestinación que lo une a otra leyenda, la “que dice que un día va a nacer, en un hotel termal de la zona, un niño dotado de todo el poder de las transformaciones, un ser que será la cápsula de todos los vientos del mundo, el molde del viento, por lo tanto feo hasta el espanto” (85). El Monstruo, cuyo poder se funda en la “*anterioridad a la forma* – es el niño que nació antes de tiempo: antes de estar completamente formado” (Contreras: 206), comparte con la Patagonia, su lugar de nacimiento, la facultad y la fuerza aterradora de las mutaciones.²⁸

²⁷ Sobre el movimiento de la conversación en Aira, véase Contreras, Sandra “César Aira: El movimiento de la idea”, en *Boletín /4*, abril de 1995, Rosario, Universidad de Rosario, 45-64.

²⁸ El Monstruo de la novela trasciende los límites del texto y se presenta también como el Monstruo arltiano. Al respecto, Contreras señala que “cuando el Viento le cuenta a la Costurera la leyenda del Niño Monstruo – del niño que no debió nacer, feo hasta el espanto e impulsando todas las deformaciones – la réplica de la Costurera («¿Pero de dónde pudo salir ese monstruo?») reproduce la célebre pregunta de Erdosain en *Los Lanzallamas* («¿De dónde habrán salido tantos monstruos?»). Centrada en rigor en torno al *nacimiento del Monstruo* («Fue así como vino al mundo el Monstruo»), la leyenda de *La Costurera y el Viento* se vincula directamente con «la novela del Monstruo» con la que Aira cuenta – inventa – la genealogía de «la novela de Arlt» (*Las vueltas*: 231). Aira desarrolla su posición en torno al tema en su ensayo titulado “Arlt”, donde plantea la genealogía del monstruo

La irrealidad de la Patagonia de las leyendas convive con una existencia que la narración ubica en el plano empírico. Río Colorado, Río Negro, Santa Cruz, Esquel, Comodoro Rivadavia son los topónimos mencionados en la novela que dan cuenta del anclaje referencial de la cartografía representada. Los nombres propios de los lugares no señalan solo una localización sino fundamentalmente un recorrido, el dibujo de un itinerario que nunca se derrama fuera del mapa de la nación. Hasta los vientos que atraviesan la región, las masas de aire que allí se desplazan, participan indefectiblemente de esta cartografía de la patria. Todos los distintos vientos, los "cosmopolitas y oceánicos tanto como los diminutos soplos de jardín" (62) terminan reuniéndose siempre "en los cielos argentinos" (62) y más específicamente, en "esa región privilegiada de la atmósfera que es la Patagonia" (62). La región se imagina desde los límites políticos administrativos de la nación, aunque el narrador advierta que no está "hablando en metáforas patrióticas" (63), y que lo narrado "es real" (63). El sur se expresa como una sinécdoque de la cartografía nacional, ligada a las narraciones fundacionales que, desde fuera de esa comunidad imaginada, la refirieron y relataron.

La Patagonia se describe como el lugar de la excepción, ya textualizado. "(E)l instante, que en cualquier parte es seco y fijo como un clic, en la Patagonia es fluido, misterioso, novelesco. Darwin lo llamó: la Evolución. Hudson: la Atención" (63), sostiene el narrador. La predicación visibiliza la perspectiva narrativa de la novela, la enfoque del viajero foráneo que encuentra un apasionante exotismo liminar en la Patagonia. Más específicamente, y como afirma Contreras, *La costurera y el viento*, ya instalada en el siglo XX, "se encara desde el punto de vista del viajero inglés" (101). Además de evidenciar un sistema de afiliaciones discursivas de la novela, las figuras de Darwin y Hudson son claves en la construcción del corpus literario referido a la Patagonia. Ambos escritores no sólo

artístico en relación con la mirada del expresionista, para quien el mundo "ha perdido su naturaleza cristalina, se hace gomoso, opaco, de barro. Un mundo de contacto. Y se deforma para hacerle lugar a él, al intruso, se estira, se aplasta, en anamorfosis terroríficas. Obstinado en la inadecuación, el artista se aferra a pesar de todo a los patrones visuales de la representación (no existen otros), y su obra se llena de monstruos". En Aira, César (1993) "Art", en *Paradoxa* N° 7, Beatriz Viterbo, Rosario.

difundieron, a través de sus escritos, una versión hegemónica de la región, sino que la dieron a conocer a la comunidad nacional e internacional.

Tal como Prieto indica, al incorporar en sus textos al inmenso territorio patagónico, "Darwin construye en su diario una imagen de la Argentina más abarcadora y compleja de la que muchos de los propios argentinos tenían del país entre los años 1835 y 1845" (105). Por su parte, Hudson vuelve, en *Idle Days in Patagonia* (1893), hacia la naturaleza patagónica, desplaza el viaje a la región "de la historia para inscribirlo en la autobiografía" (Livon-Grosman: 183) e inaugura una etapa de metaforización del territorio que se extiende a otras producciones nacionales y extranjeras durante el siglo XX.²⁹ Varios son los aspectos de la novela que hacen ostensible un juego de relaciones intertextuales con los textos referidos a la Patagonia de estos dos escritores. "Días de ocio en la Patagonia", por ejemplo, es una expresión que se repite y cita el libro homónimo de Hudson, del que también se recupera, de un modo más general, la noción de la experiencia de la naturaleza, concebida como wilderness.³⁰ Por otro lado, el narrador también retoma, como se ejemplificó más atrás, dos aspectos que Darwin atribuye a la Patagonia: su vacío y su ilimitación.³¹ Para los personajes pringlenses en la Patagonia no hay nadie más allá que ellos mismos, desamparados, ni nada más que la búsqueda de un mundo pretérito que no podrán recuperar en la región de las transformaciones.

²⁹ Livon-Grosman explica que Hudson extiende la metaforización del territorio "a otros escritores de habla inglesa que habrán de visitar la Patagonia en la segunda mitad del siglo XX, como es el caso de Paul Theroux o Bruce Chatwin, y estos a su vez serán el punto de partida para nuevas narrativas argentinas" (15).

³⁰ Livon-Grosman señala que en *Idle Days in Patagonia*, Hudson se refiere a la naturaleza con el término wilderness, palabra usualmente traducida como "naturaleza", pero que inglés tiene una significación distinta que "nature". Recuerda entonces que el Diccionario de Inglés de Oxford (OED) define wilderness como: "algo pensado como una región de carácter salvaje o desolado, o en la cual uno merodea o en la que extravía su camino; en un sentido religioso se aplica a este mundo o esta vida como contraste con el cielo o con una vida futura" (185-6).

³¹ En *Journal and Remarks*, Darwin sostiene que las extensiones patagónicas "pueden ser solamente descritas por caracteres negativos: sin habitantes, sin agua, sin árboles, sin montañas" y afirma también que "(l)as llanuras de la Patagonia no tienen límites, porque son difícilmente atravesables, y en consecuencia desconocidas" (Citado por Prieto: 104).

La distancia existente entre el locus de enunciación y el territorio narrado es otro elemento compartido por el narrador de la novela con estos viajeros. El autor de *La costurera y el viento* escribe, al igual que los autores antedichos, desde la perspectiva europea, en su caso desde un café de París, sobre los límites del mundo. Sin embargo, esta distancia no opera en la novela de Aira como un dispositivo monofónico y vertical desde el cual se pretende definir una alteridad, sino más bien como un recordatorio constante del carácter inventivo y novelesco del aparato narrativo. El montaje de dicho aparato singulariza las distintas aventuras referidas y se desembaraza del anclaje histórico referencial sobre la región desde el momento en que el autor afirma: "Apoderarse del olvido es poco más que un gesto, pero sería un gesto consecuente con mi teoría de la literatura, al menos con mi desprecio por la memoria como instrumento del escritor" (8). El relato de viajes, además, se ofrece como una matriz genérica del relato que no agota su organización. *La costurera y el viento* no narra el viaje sucesivo que un único héroe realiza, sino un viaje con múltiples protagonistas y perspectivas que le suma a la complejidad del repertorio actoral una temporalidad y espacialidad que también se desarrollan profusa y simultáneamente.

CAPÍTULO 3

Imágenes de autor e imágenes de la Patagonia: *Trelew* de Marcelo Eckhardt

1. Presentación

El libro *Trelew* (1997) del escritor Marcelo Eckhardt está compuesto por ensayos, relatos y una novela que se desarrollan de modo intercalado. Caracterizado por la mixtura genérica, así como por una insistente descripción del espacio geográfico y cultural de la Patagonia, *Trelew* despliega la mitografía de la ciudad homónima a la vez que construye la del propio autor que expande y diversifica su enunciación en otras voces, convirtiendo el texto en un texto plural no sólo en cuanto a las formas sino también en cuanto a las voces que lo configuran.

La importancia que tendrá la escritura del yo en la organización discursiva de *Trelew* es adelantada en el prólogo del libro, donde el autor describe y resume su experiencia con la escritura de un espacio y su experiencia en el espacio de su escritura. En ese texto liminar, la Patagonia argentina, específicamente la ciudad de Trelew, aparece tironeada por antagonismos semánticos que en ella se resuelven en una síntesis dialéctica. Trelew es "(l)iberación y maldición, ida y regreso, novedad y presencia, sentido y azar, hola y adiós" (9). El lugar, sin embargo, no adquiere existencia real "si no están sus habitantes, sus memorias y sus voces" (9). La localidad, consecuentemente, manifiesta un triple carácter social, histórico y discursivo. La ciudad se vive, se recuerda y se narra. Este conjunto de prácticas conforma los pilares de la experiencia del sentir desde donde el autor configura las imágenes del espacio local y regional.

En *Moi aussi*, Philippe Lejeune explica que la autobiografía "puede pertenecer a dos sistemas diferentes: a un sistema referencial real (donde el compromiso autobiográfico, incluso si pasa por el libro y la escritura, tiene valor de acto) y a un sistema literario, donde la escritura ya no pretende la transparencia, sino que puede perfectamente imitar, movilizar las creencias del primer sistema" (citado por Miraux 85-6). *Trelew* se mueve entre estos dos sistemas: mientras que en los

apartados titulados "Fragmentos" el narrador privilegia sus vínculos con una lógica testimonial y extraliteraria, en "Trelew, una novela", opta por inscribirse de modo específico y explícito dentro de las fronteras del campo literario.

"Trelew, una novela",³² texto que se desarrolla de modo discontinuo en el libro de Eckhardt, desplaza la responsabilidad de la enunciación hacia Francisco, un personaje cuya narración se supedita a la reflexión metadiscursiva de su propia voz y de un narrador extradiegético cuya presencia frecuentemente enmarca o interrumpe su discurso. En el inicio de "Trelew, una novela", se produce el traspaso de una autoridad narrativa de estatuto no ficticio a otra, cuya naturaleza sí lo es. Sin embargo, la distinción de estas figuras se neutraliza, en parte, por la presencia del lector como un destinatario en común, al que recurrentemente el libro, como una unidad escritural, se dirige. En última instancia, los interlocutores de Francisco son los lectores de Eckhardt. Entre estas dos instancias narrativas existen ostensivas similitudes. Las más obvias son aquellas referidas al contexto de producción. Francisco escribe "Trelew, una novela", en la ciudad homónima, "durante 1996 y 1997" (16) y el autor de *Trelew*, quien reside en esta ciudad patagónica, publica su libro en 1997. Ambos comparten una gramática de producción que, por un lado, se solaza en la polifonía y la intertextualidad, y por otro, exhibe una acentuada autoconciencia de marginalidad respecto a las leyes del campo literario nacional. *Trelew*, precisamente por la mixtura de formas expresivas que incorpora, se instala en una ambigua zona discursiva que dificulta establecer una definición genérica del libro, al que, sin embargo, puede reconocérsele una matriz de escritura de particular pregnancia: la escritura del yo, la auto-bio-grafía.

2. Entre la ficción y el testimonio. El personaje - narrador como imagen de autor

Es común, en *Trelew*, especialmente en el discurso de Francisco, que se articule la figura del lector con la de autor, de ahí la evidente dispersión de un sistema de citas y referencias literarias que hacen ostensivo el carácter intertextual de su discurso. Ese personaje narrador, además de manifestar una aguda conciencia

³² En dos ocasiones este título es modificado por los de "Trelew, una novela. La autoayuda" (25) y "Una novela" (90).

de sus prácticas escriturales, es reiteradamente un teorizador descriptivo y programático de la literatura en general y de la literatura argentina en particular. Sobresalen en sus descripciones el reconocimiento de la literatura nacional como una organización familiar, en términos de fratrías textuales, la vinculación entre historia, política, relatos sociales y literatura, y la crítica a la dominancia del mercado en el establecimiento de las reglas del juego literario. Por su parte, dentro del programa sobresale la necesidad de pluralizar el relato, de promover la horizontalidad de narradores y narraciones, de conocer y analizar la literatura regional desde parámetros no regionalistas.

Nicolás Rosa recuerda en "Liturgias y profanaciones" que "(l)as filiaciones organizadas metafóricamente en la línea de sucesividad elaboran genealogías sobre el repertorio de antecesores y sucesores" (71). Este mismo modo de ordenar las relaciones entre los escritores nacionales es la que utiliza Francisco en "Trelew, una novela". Allí, luego de que transcribe la narración espontánea de Ediberto Molina, sostiene que "(l)a familia del relato argentino es vasta y solidaria, memoriosa y fabulosa" (62) y una página después, todavía realizando una exégesis del relato de Molina, dice que "(d)e abuelo o abuela a nieta o nieto pasa la cosa literaria, el relato de la patria. Los nietos reales o literarios serán los encargados de continuar y de renovar la historia de las historias" (63). La idea de continuar y conjuntamente rehacer los relatos legados reaparece páginas más adelante cuando este narrador explica que "(n)uestras voces hilos remontan las historias nuestras, antiguas, familiares, zonales; no nos damos cuenta pero fue nuestra abuela la que anudó su relato al nuestro para que lo continuemos, lo re hagamos" (77).

Como las citas del párrafo anterior dejan ver, la filiación narrativa no se reduce a la filiación literaria, y los padres y abuelos que se recuperan no son ni exclusiva ni principalmente escritores. Eckhardt privilegia las relaciones extrapoéticas y, a través de distintas voces narradoras, desplaza la paternidad de los predecesores y la hermandad de los contemporáneos, en ambos casos con representantes nominados a lo largo del libro, hacia fuera de la parcela literaria, de sus tradiciones y cánones.

Al realizar el anterior desplazamiento, que es más bien una expansión de las genealogías discursivas (literarias y no literarias), también se modifican los agentes con que se relaciona Francisco como voz que proyecta, manifiesta y parcialmente, la del autor. Este personaje que, como ya dijimos, narra la novela que, transgresora de las leyes del género, se incluye en el libro, toma como voces referentes, de las que se manifiesta respetuoso y admirador, no sólo a “algunos excelentes escritores” (118) como los repetidamente nombrados “Joyce, Nabokov, Fernández, Tournier, Connolly, Berger” (118), sino también a otras voces predecesoras, cuya autoridad narrativa se recupera: las de personajes periféricos y lejanos al mundo letrado, como Ediberto Molina y Josefa Lienqueo.

La incorporación de estos dos personajes como narradores transitorios, entre otros, en el relato a cargo de Francisco, forma parte de esa expansión genealógica de la familia narrativa de la que venimos hablando y a la vez muestra cierta voluntad de desmontar algunos términos que con frecuencia se presentan como antinómicos, por ejemplo, oralidad y escritura, literatura alta y literatura baja, ficción y realidad. Molina es un peón de campo que rememora algunas de sus faenas e historias y costumbres de su familia tehuelche, incorporando detalles del espacio y la vida rural en las mesetas patagónicas. Por su parte, Lienqueo es una mujer mapuche que recuerda escenas de su vida y reivindica la cultura materna y su lenguaje, ligados también a una identidad regional silenciada.

Las narraciones de ambos son intersticiales en varios sentidos. Primero, se hallan entre lo oral y lo escrito, son testimonios expresados oralmente en el marco de una entrevista, que luego son desgrabados y transcritos por el narrador e interlocutor. Segundo, se encuentran entre dos mundos: el indígena y el blanco. Los personajes son mestizos culturales que reivindican la cultura autóctona y materna, y dan cuenta de un presente tendiente a la aculturación, a la marginación y al olvido. Tercero, en ellos se problematiza el lenguaje como vehículo comunicativo y refugio de una identidad subalterna. Ediberto Molina, siendo de familia tehuelche, aprende “a hablar la lengua como a los quince años” (61), y Lienqueo, de raíz mapuche, debe dejar de expresarse en su lengua materna al ser escolarizada

porque, como ella cuenta, "el idioma mapuche era total mente [sic] prohibido de hablar" (72).³³

Más que figuraciones fantasmáticas con las que se teoriza un conflicto social, el que en este caso involucra, entre otras cosas, el choque entre una lengua vehicular y otra materna, estos dos personajes y circunstanciales narradores, al igual que otros que aparecen en el texto, emergen como voces testimoniales y no ficticias. Son parte del *relato de los hechos* que narra una voz ficcionalizada. De Josefa Lienqueo, el personaje dentro de la invención, sabemos que efectivamente existió y que dirigió en la década del '90 hasta el 2002, año de su fallecimiento, la escuela de mapuche o mapuzungun "Tata Ancamil", en la ciudad de Trelew. De Molina, así como de otros personajes descritos desde este registro testimonial, desconocemos su estatuto ontológico, y no podemos aseverar a ciencia cierta su existencia en la realidad extraliteraria, pero sí podemos asegurar esto como posibilidad. Y esto último es así no sólo por el registro realista con el que se componen estos personajes, sino porque su representatividad es simultáneamente mimética, social y teatral. Son representativos de "lo real" en este triple aspecto.

Este modo de desestabilizar las fronteras entre lo real y lo ficticio, de expandir y pluralizar las autoridades narrativas, junto con el proliferante ejercicio de metaescritura a cargo tanto del enunciador responsable y responsabilizado de "Trelew, una novela", como del de los pasajes, más bien ensayísticos, presentados bajo el título "Fragmentos", son, además de procedimientos de composición, huellas de cómo el artista imagina y despliega su subjetividad en tanto escritor.

Tal como observa María Teresa Gramuglio, los escritores generalmente construyen, en sus textos, figuras de escritor que "suelen condensar, a veces oscuramente, a veces de manera más o menos explícita y aún programática, imágenes que son proyecciones, autoimágenes, y también anti-imágenes o contrafiguras de sí mismos" (37). Francisco es, en este sentido, una imagen constitutiva de la figura de autor de Eckhardt. Él se encarga de definir y difundir una

³³ En el libro *Trelew* todos los adverbios terminados en mente se escriben separando los sufijos de la raíz de la palabra con un espacio en blanco.

visión discursivista de la realidad o más precisamente narrativista. Sostiene la idea de que todo es relato, en varias ocasiones. Por ejemplo, cuando afirma que somos “bienes relatados, culturales, aproximados; no nos valoramos por estar entre libros sino entre relato y relato” (87) o cuando señala que “(u)no está hecho de carne, cielo, huesos, luz, tierra y relatos. El agua mental bulle de relatos. Somos relatos, nos hacen y nos deshacen” (118). De lo que se trata es de describir la naturaleza narrativa de las identidades sociales.

Así, mientras los relatos, en un sentido amplio, propenden a propagarse como componentes básicos y constitutivos de una dinámica y horizontal semiosis social, el narrador comprueba que los relatos en un sentido restringido y específicamente literario se producen, circulan y se consumen de acuerdo a cuestionadas reglas arbitrarias, verticalistas y constrictivas. Se trata de las normas y valoraciones de un selecto grupo de escritores nacionales innominados que evidencian “la intolerancia de los sofisticados intelectuales de la Escritura hacia los escritos nuestros, comunes, ordinarios, masificados, sentimentales, nacionales” (83). Se trata de los dictámenes de “los que trabajan en los diarios, en las secciones de cultura y venden semana a semana lo que se debe leer y lo que no tanto” (85), operando en espacios de crítica absolutamente sesgados por un interés comercial, puesto que ellos “ya están pre establecidos por las editoriales que pagan sus buenas sumas a los suplementos literarios y debido a esta única y definitiva razón muy difícil les será a ellos, los críticos, hablar mal de quienes literalmente [sic] les dan de comer” (85). Se trata, en definitiva, de la predominancia de las reglas del arte según los gustos y las necesidades del mercado y de la fetichización del arte en tanto mercancía.

El orden de cosas antedicho afecta, según el narrador Francisco, no sólo las prácticas de escritura y la aceptación o rechazo en este estado de cosas, también influye en el tipo de lector y de lecturas promovidos. Al respecto, se señala que lo bueno es “lo que le sirve al mercado, a los consumidores medios; lo fácil y directo de leer, nada de rebusques, fintas o ideas raras. Se necesitan historias simples, redondas como una pelota de fútbol” (85). Por lo contrario, lo malo es “lo pobre, lo que no da dinero, lo difícil, lo rebelde, lo loco. Y se sabe, a los locos se los mata con

la indiferencia" (85). La disyuntiva planteada entre las motivaciones artísticas y los intereses del mercado lleva al narrador a preguntarse:

¿Por qué no hay democracia aún en este año de mil novecientos noventa y siete a los veintiún días del mes de enero en la literatura argentina? ¿Por qué usted o yo no podemos expresarnos libre mente [sic] en los verdes campos de la literatura nacional? ¿Hay dueños de esos campos? ¿Quiénes son? ¿Hay capataces? ¿Quiénes son? (85).

Las preguntas encadenadas se enmarcan en un mismo movimiento que apunta a impugnar el elitismo y el autoritarismo en el campo literario nacional contemporáneo y explorar la identidad y legitimidad de las señoras y vasallos literarios. Esta indagación, presentada como "saludable y necesaria" (85), se articula con un subtexto que problematiza la distinción entre escritores mayores y menores y polemiza con la idea de crestomatía ligada a un canon hipercodificado.

Nicolás Rosa reconoce dos procedimientos básicos para la canonización de obras y autores: por un lado, es necesaria la invención "de una nomenclatura de autores como la del repertorio de santos medievales" (72); y por otro lado, la puesta en juego "de un proceso estableciendo las relaciones entre autores y entre clases de literatura" (72). Ambos mecanismos se cuestionan en *Trelew*, en general, y a través del discurso de Francisco, en particular. No son escritores investidos con una santidad medieval a los que se refiere, sino a "rufianes selectos por una Voluntad Divina en el Sagrado Templo del Mercado" (92). La religiosidad del consumo es quien le imprime ahora al canon su carácter dogmático. Por su parte, las relaciones que se entablan entre los escritores y las obras literarias no responden tanto al modelo filial de las narraciones sociales antes descrito sino a un modelo de clasificación dicotómico que distingue a los autores viejos y conocidos de los nuevos y desconocidos.

La distinción antedicha no se ciñe a categorías cronológicas ni a pertenencias etarias. De hecho, Francisco, un hombre septuagenario que se presenta a sí mismo, en una ocasión, como "un viejo ga gá" (91) se reconoce como parte del grupo de "escritores nuevos para la vieja literatura nacional" (85). La distinción, en realidad,

alude a las disímiles jerarquías dentro del canon, a los asimétricos grados de notoriedad social alcanzada, y también a las desiguales estrategias de escritura. Por un lado, sostiene Francisco, están los derechos de los consagrados defendidos por la tradición o el mercado, y por otro, los “de los escritores desconocidos, frágiles entregados en sus escrituras” (91) cuyas poéticas deben cumplir “lo que piden (vaya uno a saber qué y quiénes)” (91) para no ser “condenadas al olvido total” (91).

Es precisamente a partir de la identificación y descripción de esta tensión entre escritores y modos de escribir que el carácter programático del discurso de Francisco se hace visible e insistente. Su proyecto, coincidente con los valores que la voz autoral da a conocer en las partes ensayísticas del libro, directa o indirectamente, se carga de modalidades deontológicas referidas a la práctica artística y social de la escritura. Aparecen entonces enunciados referidos a lo que debe o debería ser la literatura. Se sostiene, por ejemplo, que “(e)n realidad, lo bueno y lo malo en literatura deberían acontecer social mente [sic], poseer otro registro valorativo y no las arbitrarias y zonzas leyes del mercado” (85).

A la necesidad de cambiar los criterios axiológicos, se añade la necesidad de modificar el monologismo de las narraciones. Por ello, a los múltiples relatos prójimos aunque sean diferentes, “debemos hacerlos coexistir” (83), señala Francisco. Los textos, desde esta perspectiva, “deben ser solidarios, fuertes, puentes rápidos para lentas islas nuevas y ya viejas, uniones prácticas para las voces” (83). De este modo, los escritores y lectores “deben aprender el arte del diálogo y el de la solidaridad” (92), pero también “deben aprender el arte de la diferencia y de la divergencia literaria donde todas las escrituras y todas las narraciones jueguen las velocidades de sus propias dinámicas” (92). Estas pautas para transformar o renovar la concepción de la literatura, y el modo en que se la valora, son incorporadas a la organización de las ideas y de la materia narrativa por el personaje narrador Francisco, en “Trelew, una novela”, y también por las otras instancias discursivas a cargo de las partes tituladas “Fragmentos” y “Relatos”.

Todas estas piezas que componen el libro comparten la pluralización de voces y narraciones, la disolución de las jerarquías y el emborronamiento de las fronteras

entre la invención y la referencia, entre lo imaginado y lo fáctico, mostrando que *Trelew*, entendido como una unidad, ejemplifica notoriamente la compleja interacción entre la ficción y el mundo real, y la movilidad de sus fronteras.

3. Escribirse e inscribirse en el espacio

La importancia del lugar en la constitución de las subjetividades discursivas es frecuentemente tematizada a lo largo del libro, pero más explícita e insistentemente en el prólogo y en los breves pasajes, de rasgos ensayísticos, titulados "Fragmentos", a los que en esta segunda parte nos referiremos con exclusividad. Tanto el prólogo como dichos "Fragmentos" se presentan como productos de una instancia de enunciación no ficticia. Se trata de textos solidarios con la imagen del escritor como sujeto histórico, por ello de aquí en adelante nos referiremos al enunciador con esta designación o directamente mediante su nombre.

El prólogo adelanta la relevancia que tendrá para el texto la reflexión sobre los espacios físicos y simbólicos de la ciudad de Trelew. Allí se despliega información del hito fundacional y se trazan y rememoran los inicios de la ciudad. "Se dice que Trelew (Pueblo de Luis) surgió de un error (o azar topográfico)" (13). Mientras no se manifiesta certidumbre respecto de esta versión del origen, sí la hay respecto de los actores fundacionales: los galeses, quienes además son los encargados de imprimir a la ciudad, a través de su cultura, la especificidad de esta localidad patagónica. "La ciudad hecha por los galeses es distinta —por definición— a la fundada por Roca y sus secuaces" (13) y esa diferencia se debe, según el autor, a una desigual relación con el espacio y con los grupos nativos que lo habitaban.

Mientras la campaña del desierto, con su presupuesta expansión del progreso, debe vaciar los espacios ya ocupados por los nativos como parte de un proyecto que presupone la expansión del progreso argentino, la colonización galesa se realiza "en los límites de la expulsión" (13), en la periferia espacial que comparten con los habitantes originarios. "El diálogo entre galeses e indios es entre expulsados y les brinda una nueva mirada" (13). Esa nueva mirada permite una

horizontalidad entre los grupos inédita para las gestas de colonización en el sur de la república y opera como una interrupción del relato nacionalista y sus versiones de epopeya militar, “desde Río Colorado y Río Negro”, (14) y de epopeya estanciera, “hasta Río Gallegos” (14). La ciudad, acuática por antonomasia, no responde al modelo ideológico decimonónico “del orden y del progreso, de la civilización y de la barbarie” (13).

Las propiedades espaciales de la ciudad no son inherentes a su territorio o geografía y se encuentran afectadas por un control y uso de los espacios ideológicamente motivado. Así se reconoce que la ciudad “es un vaivén urbanístico” (14) que, por ejemplo, los militares “utilizaron como nexo territorial desde la base almirante zar y desde la cárcel (unidad seis) como depósitos de tránsito de soldados y de presos” (14). La ciudad militarizada es frecuentemente aludida. Ella también aparece apuntada en los “Fragmentos” donde, por ejemplo, se advierte cómo permanece en la memoria colectiva el recuerdo de “ese cielo puro sobre una ciudad amordazada en sus ventanas y con circulaciones sofocadas cuando la guerra (una terrible metáfora de la dictadura militar, que en su estertor, se camuflaba de protección civil)” (30-1). El terrorismo de Estado dejó su huella en la ciudad que visibiliza “la cicatriz de sus soldaditos muertos, mutilados, solos, históricos” (31). Este pretérito presente no se agota en las fronteras de lo local sino que se articula con un espacio regional. “Trelew es una de las ciudades patagónicas marcadas por la guerra de Malvinas” (31).³⁴

Esta inclusión dentro de una realidad regional con la que la ciudad se unifica y diversifica es uno de los procedimientos descriptivos del espacio más reiterados en los “Fragmentos”. En uno de ellos, Trelew llega a fundirse con Rawson. “Trelewwatson” (46) es la extraña palabra que forma la ruta veinticinco que une estas ciudades. Pero también, como un puzzle, incorpora elementos de otras

³⁴ Podríamos decir en este punto que *Trelew* realiza la puesta en discurso de una memoria colectiva y local del terrorismo de Estado, las experiencias traumáticas de una comunidad que, como el texto sugiere varias veces, minimiza el ejercicio del recuerdo “productivo”, es decir, según Huyssen, aquel que no sólo da un anclaje espacio-temporal sino que también permite resignificar el presente. Cfr. Huyssen Andreas (2001) *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, FCE, 2007; especialmente el capítulo “Pretéritos presentes: medios, política, amnesia”: 13-39.

localidades patagónicas, "acumula en sus diversas calles, también, fragmentos de las demás ciudades que, con sus caminos, une y comunica: un par de galpones donde uno se encuentra, de repente, como en Puerto Pirámide, o se reconoce algo de Gaiman o de Dolavon, algo de Playa Unión o Puerto Madryn. O de Comodoro Rivadavia" (80). A la diversidad económica de estos lugares, diversidad predicada explícitamente, le corresponde un similar destino disfórico. "En los tempranos cincuenta empieza la primera explosión económica y la segunda se produce en los convulsivos setenta. En Comodoro fue el petróleo, en Madryn el aluminio. Luego, la fiesta terminó. Y muchas casas quedaron mudas, vacías, rotas" (50-1).

Mientras la Patagonia se presenta como un espacio real de referencia geográfica y cultural para la ciudad, como una cartografía compleja en la que Trelew es conjuntamente parte subordinada y constitutiva, la nación aparece como un espacio virtual, centralista y expulsivo que no sostiene relaciones de reciprocidad ni verdadero diálogo con la región. "Como el centro cultural y socioeconómico está en Buenos Aires y en el primer mundo, todos aquellos que demuestran determinadas habilidades intelectuales y artísticas deben, inexorablemente [sic], irse de aquí" (120) señala el autor, quien distingue así un mapa nacional fragmentado e identifica la tensión entre un centro y una periferia lejanos geográficamente y culturalmente. El centro está en la metrópoli porteña, a la que se le reconoce una amplia riqueza simbólica y letrada; la periferia la constituye una región y una ciudad que se presentan como espacios de la carencia y la pobreza intelectual. Trelew, como un aquí de la enunciación concreto, se torna expulsivo "debido a la falta de posibilidades y de ofrecimientos laborales o de capacitaciones" (120).

Trelew expone diferentes migraciones desde y hacia la ciudad patagónica. Los que se van son varios actores y pertenecen a varios grupos. Pero a todos "(s)e les nota igual el signo del viento y del horizonte. En sus frentes. Hay que mirarles sus frentes. Allí está la estrella de soledad, de sal y de distancia" (30). Los que llegan también tienen diversos perfiles identitarios que complejizan la homogeneizadora idea de una población "nyc", "nacidos y criados en un entrañable aquí" (21) que poseía antiguamente una unidad de pueblo que ha perdido. "Razones históricas, sociales, quizás" (21) causan esta modificación poblacional, sostiene Eckhardt, la

que no sólo incrementa cuantitativamente sino que se modifica cualitativamente, repercutiendo en una también complejización de apropiaciones y desplazamientos espaciales. En el presente de la enunciación “varios circuitos se superponen, se plasman y se cierran: zonas, barrios, isobaras, modos, modas, conjugan y conjuran una identidad clara y definida”, esa identidad es multicultural. “(I)ndios, galeses, italianos, españoles, árabes, chilenos, norteros, litorales, cuyanos, porteños, bonaerenses, santacruceños, rionegrinos, neuquinos, etc. (los formadores de la Patagonia actual son muchos y muy variados)” (65). La enumeración muestra las variadas procedencias de origen de los inmigrantes, cada uno de los cuales “trajo su cultura, su voz, su narración, su recuerdo” (65).

Trelew funciona así como un receptáculo activo, que recibe una diversidad de culturas cuyas diferencias proliferan y convergen en los espacios materiales y figurados de la ciudad. La multiplicidad enriquece y complejiza la definición del espacio de pertenencia que es, para los inmigrantes provenientes del exterior o del interior de las fronteras nacionales, un objeto de deseo o una meta también plural. “El sur fue utópico, fue bárbaro. En el sur se hizo patria, se hizo dinero, se hizo literatura. Ir al sur fue condena, exilio o liberación. De todos lados vinieron al sur a buscar dinero, olvido, lo anónimo, paz, una nueva oportunidad. Una familia” (17). La enumeración traza los diferentes mapas vitales que incorporaron la Patagonia como destino preferido u obligado. Dichos mapas son, como quienes los configuran, diversos y en ocasiones antagónicos, y no se corresponden exclusiva o principalmente con los países o regiones de procedencia de quienes encuentran en Trelew un espacio de residencia, una morada. Opera con más fuerza en la constitución de diferentes cartografías dentro de la misma ciudad los distintos estratos socioeconómicos que la componen y des-componen. Mientras la inmigración pluraliza el espacio cultural de Trelew, la segmentación socio-económica de su población lo fragmenta en, al menos, dos ciudades, una central y la otra marginal.

La escisión del espacio urbano es insistentemente abordada en el texto que señala cómo “(l)os viejos y nuevos pobres (desclasados, ex-campesinos, lúmpenes) están confinados en la periferia, en los anillos, estratos geológicos de la pobreza”

(17). Lanzadas hacia los márgenes de la ciudad de Trelew, las clases más bajas espacializan en sus casas, en sus barrios y sectores las fallas e inequidades de la máquina económica productiva local.³⁵ El centro de la ciudad va a proteger “a la clase media y media alta (no hay alta burguesía y sí nuevos ricos) de ver, a diario, la miseria” (17). Allí los afortunados del sistema se guarecen de los miserables a la vez que los hacen invisibles a sus miradas. Pero el centro y la periferia no se presentan como polos estáticos e inalterables de distribución socio-económica de la población. Hay desplazamientos e reestructuraciones. Así, por ejemplo, “las antiguas zonas tabúes (la loma, barrio Corradi), a través de los años, se legalizan, se blanquean, se anulan alrededor del centro de Trelew” (17). Todos estos movimientos y superposiciones de los espacios explican la idea de que “(s)i es cierto que en toda ciudad es posible hallar un fin y un centro del mundo, en Trelew, el fin es posible percibirlo en cualquier calle desnuda y el centro, ¿en dónde está?” (30).

Cierta indiferencia sobre los espacios sociales cristaliza un esquema del sentir extendido en la ciudad. Allí, “(l)o que no se desea ver, se olvida, se lo deja estar, se lo arruina. Se llega a la ruina a través de la desidia, la negligencia y la ignorancia” (17). Esta indolencia afecta la imaginación social productiva que no logra resignificar algunos espacios simbólicos históricos e identitarios. Sucede que “cuando las fuerzas sociales se abandonan en el continuum histórico, el origen (cementerio galés), el desarrollo (edificio San David, Parque Industrial), el cambio violento (aeropuerto viejo), son símbolos últimos que se desgastan en sí mismos” (17). Los espacios y los edificios históricos agotan su significatividad y se convierten en fósiles enmudecidos por y para la memoria pública y colectiva. Estas observaciones de Eckhardt abonan la hipótesis de que “(e)n tanto categorías de la percepción de raíz histórica y fundamental contingencia, tiempo y espacio siempre están estrechamente ligados de manera compleja” (Huysen: 14). En esta ligazón compleja sobresale una tensión de la que se hace cargo el texto, la que se da entre la tendencia a la supervivencia de un pasado pueblerino, con una predominancia de

³⁵ Por ejemplo, en “las casas de ladrillos amarronados que literalmente chocan contra la loma, contra el desierto, están como enterradas, como varadas en la grieta. Protegidas en el desamparo total. Son naufragios para la memoria de los que no tienen hogar. Zonas de nada y de nadie. Derrumbes de vértigo” (22).

espacios naturales acondicionados para la pequeña producción, y el crecimiento de un paisaje urbano donde sobresalen los lugares del anonimato y el consumismo.

Supervive el Trelew del cultivo en las "casas de chacra y de campo" (21) que aún pueden encontrarse en las afueras de la ciudad. "Están ahí, extrañas, quedadas en geografías idas, distintas" (21), sostiene Eckhardt que las reconoce inmóviles, afuera ya del dinámico paisaje modernizado de la ciudad, de su vorágine. "Tamariscos, patios de tierra dura, plantas y árboles, paredes gastadas, techos bajos y planos, insinúan la ciudad que podría haber sido si no hubiese predominado la actual arquitectura" (21-2). Arquitectura anárquica de los espacios que no es el fruto conciente de un modelo organizativo racional. Se sabe, dice al respecto el autor, "que Trelew no tuvo mucho orden en su crecimiento urbano; se hizo para donde le deparó el azar" (49). Lo que se marca es la falta de planificación ordenada del "espacio público", conceptualizado de un modo implícito como "una dimensión que media entre la sociedad y el Estado" (Gorelik: 19) que, se infiere, estuvo ausente en la construcción de una cartografía cohesiva y coherente para la ciudad cuyo crecimiento además de caótico fue extensivo e intensivo.³⁶

El pueblo se transformó en ciudad y al gran crecimiento demográfico se le sumaron nuevos modos de producción, la tecnificación y masificación de la sociedad, entre otros rasgos pertenecientes a lo que F. Jameson llama la "lógica del capitalismo tardío". Son signos espaciales de esta modernización vertiginosa la proliferación de grandes supermercados, "potentes imanes que atraen a la gente de los barrios más distantes" (39). Su seducción radica en avivar los deseos de consumo y promover la satisfacción vicaria que brindan las mercancías. Mucha gente, observa Eckhardt, va "a pasear entre las góndolas de mercadería. La antigua vuelta del perro muta, de a poco, en el suplicio de los anhelantes" (39). Esta mutación en los desplazamientos espaciales implica, además de un cambio de lugares físicos, del espacio público del paseo pequeño y gratuito al espacio privado del itinerario más o menos errático que exige entablar una relación comercial y

³⁶ La idea de "espacio público" carga con una radical ambigüedad: nomina lugares materiales y remite a esferas de la acción humana; remite a una forma y a una praxis ciudadana.

realizar un desembolso monetario, el pasaje de un paisaje del ocio a uno del negocio.

Trelew ingresa en una despersonalizada escenificación del consumismo que tiende a borrar localismos; sin embargo no pierde su vínculo con la naturaleza y el mundo económico en que se ancla y la modelan. "La ciudad utiliza la metonimia para identificarse con los elementos naturales y productivos: una cigüeña petrolera pequeña sobre una vereda, un molino de viento en el techo de una casa, un pingüino, un mínimo galpón de chapa, barcos pequeños y varias rosas de los vientos" (68-9). De este modo, diversos objetos con particulares valores de uso entran en conjunto un valor de signo que connota una identidad específica y diferencial que se disemina y hace visible en pequeños rasgos y huellas de un paisaje social propio.

Al proceso de unificación de un mapa simbólico de la ciudad le subyace otro proceso, ya señalado, de escisión y multiplicación del mapa social. Dicho proceso en *Trelew* alude a características fácticas e históricas de la ciudad que se testimonian, pero también apunta a las rupturas y proliferaciones de cartografías según las diferentes y móviles focalizaciones de los observadores. La ciudad de Trelew además de ser vivida, recordada y narrada, es observada. Recorrida rápidamente, "(a) vuelo de pájaro, es una ciudad nueva compuesta por comerciantes, estancieros, empleados públicos, profesionales, obreros textiles, albañiles" (14). Vista en profundidad, desde una focalización móvil, descendente y terrestre, puede advertirse que "si el pájaro visual se zambulle en la superficie cólica, se verá una ciudad lateral, paralela, superpuesta, autónoma" (15).

Esta ciudad paralela es una ciudad "otra" que no se corresponde principalmente con un espacio específico y propio de la periferia social o económica, sino con una perspectiva epistemológica y vivencial, con un modo de conocer y vivir Trelew. "(A)hí está la diferencia del cronista que añora la wiskería, sin canción y sin ángulo; o los que van y vienen y prueban la distancia o las bandas metal mapuche y más, los que no se dan a conocer" (15). Estos habitantes transitan los sitios ocultos y marginales de la ciudad pintoresca y turística, y constituyen personajes singulares dentro de una población más o menos uniformizada. Su modo

de vincularse con el espacio da cuenta de las experiencias de la existencia social extramuros, la que nadie se encarga de rescatar y narrar.

Beatriz González Stephan sostiene que la civilización es un acto de intramuros, de espacios cerrados que la escritura ha cuidado en delimitar y que "(l)a vida que transcurre extramuros, fuera de la polis, es el espacio de la "barbarie", la superficie lisa aún no estigmatizada por los signos de la escritura disciplinaria" (37-8). Esa superficie no disciplinada por el Estado ni sujeta por la escritura es la que rescata de modo metonímico, a través de unos actores particulares, Eckhardt en *Trelew*. Se lee la ciudad de otro modo, a través de signos no oficiales, de prácticas comunicativas alternativas como por ejemplo la escritura de graffiti. Inmediatamente después de apuntar a quienes se fueron de Trelew y vieron que "(n)o se consiguió mucho o se perdió casi todo y la voluntad, a veces, es un revolver de arena" (15), señala que "se lee en los paredones: ya fue/ el dolor no se puede comparar" (15). Las experiencias vitales se socializan así en el espacio público que se no se agota en una delimitada territorialidad ni en la folklorización de su cultura.

El "progreso" de la ciudad y la tecnificación de sus espacios, señalada repetidas veces, no anula, sin embargo, la fuerte presencia del mundo natural de cuya amplitud y aridez física no se infiere un paisaje vacante o incompleto. Sucede que "(e)l desierto que circunda y traspasa a Trelew no es vacío sino ileno. El desierto está lleno de uno" (19). Y esa plenitud no surge de una perspectiva esencialista ni telúrica sino de una que privilegia los procesos de significación de la experiencia humana y personal. La humanidad del actor, observador y participante de los mapas y recorridos de la ciudad, así como de sus connotaciones y axiologías, se traslada muchas veces hacia la geografía y otros elementos naturales de la Patagonia en general y de Trelew en particular. Así, por ejemplo, se sostiene que "(e)l salitre es el sueño del mar de Trelew" (21), estado nocturno y fantasmático que se oculta en la vigilia diurna, cuando "la ciudad, para no oler a sal, se lava con el agua dulce del río Chubut" (21). El océano, referente natural, cercano y lejano a la vez, se ofrece en sinécdoques, pero su presencia es pura ilusión porque "cuando llega la brisa del mar, Trelew es una fiesta de marineros que ya no están" (21).

“¿(A) que huele la ciudad?” se pregunta Eckhardt, quien inmediatamente contesta: “(a) animal neutro cansado de tanto hacer y andar, hacer y andar y todavía estar igual, igual que ayer, que hoy, que mañana” (21). La animalización más que un efecto de deshumanización provoca un énfasis de la frustración humana por la infructuosidad de sus actos. El agotamiento de la ciudad-animal no se restringe a la monotonía y el aburrimiento de la vida pueblerina, marcada en ocasiones, sino que alude también al efecto negativo de una inmovilidad de tipo social que se rechaza. La falta de cambios en la ciudad, su estatismo, es varias veces criticada. Para transformar y subvertir este estado de cosas se plantea como necesario que “Trelew entero se movilice como sociedad”, para lo cual “hace falta que su contradictoria clase media se sienta parte de la historia” (30). Este constante señalamiento de las tensiones y fragmentaciones socioeconómicas en la ciudad, así como el reconocimiento de una pluralidad identitaria dinámica y compleja, es lo que le permite a Eckhardt relativizar la “argentinidad” tanto de Trelew como de la Patagonia en general. El tema comienza a ser asediado, como muchas otras veces, desde una pregunta definitoria: “¿Qué es el Sur?”, interrogante al que seguidamente se responde: “(l)la pantalla de tv supone una conexión directa con la vena rioplatense (argentina) pero la isobara latinoamericana corta en dos a Trelew y la nacionalidad se impone como un problema que no se quiere ver ni resolver. Hay Latinoamérica en Trelew” (17). Lo que se señala aquí es una distancia y una presencia. La ciudad patagónica está lejos del mundo rioplatense (y bonaerense más puntualmente) geográfica y simbólicamente, aun cuando la televisión componga artificialmente la imagen de una “comunidad imaginada” de endeble unidad.³⁷ Simultáneamente hay un reconocimiento de una presencia latinoamericana en la geocultura patagónica, la que se manifiesta, por ejemplo, en la multiplicidad y diversidad de identidades que la versión más oficializada de la escritura de “lo nacional” no asume.

³⁷ En la introducción a *Comunidades Imaginadas*, Benedict Anderson explica que la nación es un artefacto cultural particular, una construcción social específica, imaginada, porque ni siquiera los integrantes de la más pequeña de éstas conocerán nunca a la mayoría de sus compatriotas, no lo verán y ni siquiera oirán hablar de ellos, a pesar de lo que “en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (23).

La descripción que se desarrolla de la ciudad de Trelew en este libro es validada por el conocimiento personal que brinda la experiencia, por un lado, y la reflexión y la lectura, por otro lado. Entre la ciudad vivida y la ciudad escrita y leída se da una tensión dialéctica que permite la pluralización del espacio por la polifonía trabajada (la que conjuga las voces testimoniales con las inventivas e inventadas) y la fluidez y apertura (hasta la idea incluso de lo inasible) de un espacio que ninguna escritura agota, en tanto su práctica se prioriza como un ensayo, una tentativa de acercamiento al mundo descrito más que como una construcción o versión definitiva de éste. Una de estas aproximaciones se refiere a la Patagonia y a Trelew como espacios de producción, circulación y recepción literaria. "La zona patagónica de Trelew posee, como en los estudios geofísicos, alta factibilidad de excelente literatura. La forma estética flota en los fondos azules del desierto, brilla en el viento" (45) se sostiene, describiendo las condiciones naturales del territorio como inherentemente estéticas, y adjudicándoles un papel activo y propicio para las prácticas de escritura que lo rondan.

Advertir esta inmanencia estética no es original, se reconoce en el texto. "Está. Chatwin lo supo, sin dudas. Y otros tantos excelentes escritores viajeros que pasaron por estas lábiles huertas la vislumbraron y la captaron en exquisitos fragmentos" (45). El resbaladizo espacio patagónico, plagado de líneas de fuga, puede ser capturado en la escritura del viajero, cuya extranjería no le impediría ser parte del complejo llamado "literatura patagónica", puesto que el nacimiento o la residencia en la región no son criterios excluyentes para definir esta literatura. Así como este rasgo no es definitorio ni concluyente tampoco lo son otros, explícitamente identificados como "ejemplos falaces" para determinar quiénes son escritores patagónicos. Así, no "(s)on escritores patagónicos todos aquellos que escriben sobre temas plena mente [sic] sureños" (65), tampoco "todos aquellos que se piensan como tales" (65). Los parámetros para identificar quiénes son escritores patagónicos no son geográficos, temáticos, ni de auto-representación.

La residencia de los escritores no es explicativa de la literatura regional ni excluyente para su producción. Esta idea, que amplía los contornos del mundo simbólico patagónico del que pueden apropiarse y reapropiarse tanto los locales

como los foráneos, puede vincularse con un hecho estrictamente biográfico del autor: Marcelo Eckhardt nació en Salta, una ciudad del norte argentino y, junto con su familia, se trasladó a la Patagonia a la edad de siete años. Esta condición de "llegado" o de "venido" se actualiza, de un modo oblicuo, cuando él indaga cómo podrían definirse a los escritores patagónicos y, al respecto, se pregunta: "¿(p)or antigüedad en la zona? ¿Por fidelidad al contexto socio-cultural? Y si así fuera, ¿cuál es el ambiente neta mente [sic] patagónico?" (65). Los interrogantes, que van mostrando la profunda complicación del tema, llevan al autor a establecer una hipótesis general sobre la cultura patagónica, la que entiende debería definirse "no por la tosca identidad sino por la sutil diferencia" (65). Establecer esa diferencia en la literatura es una labor a realizar, no un logro consumado. Las hipótesis enunciadas al respecto son varias: "(e)s un atributo, una nueva ficción, otra textualidad en y sobre el texto literario" (66). Todas respaldan la idea de que lo patagónico "es otra textualidad correspondiente al imaginario cultural dominante de la zona" (66). Ese imaginario regional, como matriz discursiva, se percibe como un hecho histórico novedoso. "Quizás, la Patagonia de antaño fue más, cómo decirlo, universal y, por lo tanto, la literatura encontró en estas vastedades luminosas una zona de libre y de compleja producción" plantea Eckhardt, valorando positivamente esta universalidad en la literatura patagónica que debería pensarse no ya en términos globales, sino según "según indicios, detalles y variaciones" (66).

CAPÍTULO 4

La política de los espacios en *Remington Rand. Una infancia extraordinaria* de Lázaro Covadlo

I. Presentación

La novela *Remington rand, una infancia extraordinaria* (1998) refiere varios espacios, siendo el personaje de Eladio quien los configura discursivamente, en su papel doble de sujeto de la enunciación y del enunciado. Las descripciones que el protagonista realiza de los distintos lugares físicos y sociales se valida principalmente en la propia experiencia, ya sea la originada por sus vivencias personales como la resultante de su extraordinaria y transitoria cualidad de ver y sentir, a través del contacto con distintos objetos, lo que vieron y sintieron sus propietarios. En ambos casos, las imágenes espaciales se articulan con el ejercicio de la recordación.

Eladio escribe sus memorias, selecciona escenas significativas de su vida, recorta y compone una parcial autobiografía, pero su discurso no se restringe a la escritura intimista del yo sino que, por el contrario, su relato reelabora narraciones historiográficas referidas a relevantes acontecimientos de la historia nacional. Los ya borrosos límites de lo individual y lo social, y de lo privado y lo público se hacen aún más difusos en este texto que exhibe el estrecho vínculo entre las actuaciones del protagonista y otros personajes y los acontecimientos sociales y políticos del país. Se involucran, en cualquier caso, lugares rememorados que, puestos en discurso y vistos en conjunto, ofrecen una versión histórica de la política de los espacios dominante en Argentina a fines del siglo XIX y a mediados del siglo XX. Son varios los paisajes geográficos y sociales referidos en el texto, afectados en su mayoría por ser lugares liminales y de fronteras problemáticas, siendo Buenos Aires y el sur de Argentina los espacios principales donde transcurren los hechos protagonizados o evocados por el narrador. El arco histórico al que se ligan estos sitios es amplio: desde mediados del siglo XIX —la conquista del desierto y la organización nacional principalmente— hasta fines del siglo XX.

Remington rand, una infancia extraordinaria repasa una serie de conflictos que se producen en esta región durante la llamada Conquista del desierto, esa "larga y exagerada reyerta familiar" (81), según Eladio. Narra procesos de desterritorialización y reterritorialización en relación con procesos de resistencia, negociación y acuerdos entre indígenas y el gobierno de la Confederación. La frontera así es percibida y descrita no como un límite infranqueable sino como una verdadera "zona de contacto", es decir como aquellos "espacios sociales en los que las culturas dispares se encuentran, chocan y se enfrentan, a menudo en relaciones de dominación y subordinación fuertemente asimétricas" (Pratt: 21-2) que, en la historia de Eladio, cristalizan además enfrentamientos entre sus propios antepasados.³⁸

2. El sur y la genealogía de una piel

La descripción del etnocidio sufrido por los pueblos originarios de la Pampa y la Patagonia se articula en la novela con el relato de la genealogía del protagonista, descendiente por vía materna de indígenas pampas. La afirmación de este linaje es dolorosa y complicada. No se trata de una asunción espontánea ni uniforme, sino más bien se trata de un proceso vacilante y errático en la constitución de una identidad compleja. Eladio se reconoce, en parte, indio, y esa identificación supone, a la vez, la inclusión y la construcción de un "nosotros" étnico y cultural que sobrevive a pesar de los cambios históricos de los que la novela da cuenta.

La piel es para el protagonista la marca de la diferencia que, siendo niño, vive como signo de inferioridad. En varias ocasiones el narrador se refiere a su propia piel o a la de otros personajes, asignándole un valor social. Las pieles blancas tienen así un mayor valor simbólico que las morenas. Norma y Julia-Verónica, las dos mujeres investidas como intensos objetos de deseo del protagonista, "eran extremadamente rubias y blancas" (161), como lo fueron Masha y Fortunata Brasi,

³⁸ Alrededor de Salinas Grandes, cerca de la toldería, su bisabuelo Juan Manuel Álvarez, soldado de Roca, degüella a su bisabuelo pampa, frente a Mercedes, la hija de una cautiva y la abuela del narrador. Quienes atacan y quienes resisten en la guerra contra el indio constituyen la matriz de una filiación conflictiva que, a través del mestizaje, se reúne en una identidad personal y nacional ambivalente.

las respectivas amantes de Calixto Rosa y Manuel Baigorria, los dos personajes muertos cuyas vidas más frecuenta el relato. Constantemente, Eladio compara su piel con la de otros. Así, cuando su hermano Martín se acerca a él, ya curado de una extraña enfermedad, cuenta que observó sus brazos rosados y los comparó con su "piel cobriza" (122), para terminar exclamando que "¡(q)ué diferentes eran a pesar de tener los mismos padres!" (122).

Para Eladio, su apariencia es excepcional en el marco de su familia. El color de su piel lo acompleja, en su infancia y adolescencia, a tal punto que extiende esta desvalorización al plano afectivo. Una noche, cuando vuelve a su casa y ve a su madre envejecida, él se pregunta: "si ella me habría querido con la misma intensidad aunque mi piel y todo mi aspecto físico fuera tan diferente del suyo" (189). Es recurrente la preocupación de Eladio por la apariencia física de las personas e insistente el discurso sobre el tema. Así, apenas Julia-Verónica, quien luego es su amante, le cuenta sobre su hijo, él le pregunta si éste tiene el pelo rubio, lo que provoca que ella exclame con enojo: "¡Y dale con el pelo rubio! Vos siempre con el color del pelo y el color de la piel. ¡Qué manía!" (163). Pero esta preocupación no representa en la vida del personaje ni una obsesión antojadiza ni una conducta racista; por el contrario, este insistente interés en la fisonomía de las personas le permite a Eladio no sólo percibirse diferente a otros, sino, fundamentalmente, reconocerse semejante a otros, identificarse con un *nosotros* que se manifiesta, en una primera y superficial instancia, en rasgos físicos, aunque como la propia novela muestre la apariencia no designa unívocamente ni a priori ninguna pertenencia comunitaria.

El narrador insiste en referir el color y el tipo de cabello que tienen los personajes, y asocia a los morochos, de cabello grueso, al mundo indígena. El cabello, así como la piel, devienen en signo social connotado y valorado con frecuencia por los personajes. A Manuel Baigorria, por ejemplo, lo atormenta en su infancia un niño, de nombre Hilario, llamándolo "pelo chuzo" (19), refiriendo con esto no tanto un tipo de cabello, sino una procedencia étnica con la que se vincula y que se menosprecia. Tal como Baigorria explica, Hilario lo llama así "porque había oído decir que yo tenía sangre de indio" (19). La misma marcación física es la que

observa el narrador en los primos Chocorí, cuando los describe, al verlos luego de mucho tiempo, ya viejos. A pesar de sus años, observa Eladio "ambos conservaban un pelo chuzo y abundante" (52). Las referencias tanto a la apariencia de los Chocorí como a la de Baigorria se enlazan con informaciones que aluden también a la posición social de estos personajes.

La etnicidad se articula, discursivamente, con la pertenencia a una clase. Aquellos que se perciben, por los rasgos físicos ya aludidos, como indios o descendientes de ellos, incluyen y manifiestan, además, el espacio material y simbólico de la pobreza. El niño que se burlaba de Baigorria por sus rasgos físicos era sobrino de don José Sáa, un hombre importante en los pagos de San Luis de la Punta de los Venados, mientras Manuel provenía de una familia humilde. Extracción a la que también pertenecen Baltasar y Cipriano Chocorí, quienes en el entierro de la abuela de Eladio "por su aspecto físico y por sus vestimentas, diferían notablemente del resto" (52). La etnicidad y la clase operan en la novela con *visibilidad*, son manifiestas y se pueden reconocer o inferir por la apariencia de los sujetos, por su imagen, la que no opera como mero significante sino como significado cultural complejo cuya valoración es, a la vez, subjetiva y social.

Al comienzo, Eladio interpreta el color de su piel y su pelo como una marca de singularidad personal que lo transformaba en un sujeto "excepcional" en el limitado marco del mundo familiar; sin embargo, esa versión del yo infantil se convierte, conforme se amplía su universo de experiencias y conoce a otros sujetos que comparten rasgos físicos con él, en la afirmación de un nosotros. La rememoración de la genealogía de ese nosotros impulsa el relato de Eladio, quien encuentra el centro de su interés narrativo en la historia de sus antepasados indígenas que "también fueron los de Calfucurá y Namuncurá" (15). Ese origen compartido, además de patentizarse en las similitudes físicas del narrador "feo y negrazo como lo eran ellos" (15), remite a un espacio histórico y sociocultural. La biografía de Eladio da paso a una historiografía y a una etnografía centrada en el mundo pampa.

El universo pampa se compone por una heterogeneidad de tribus que Calfucurá une, a través de distintas victorias militares y alianzas, en una gran confederación "que desde Mendoza a Bahía Blanca, y desde San Luis al sur, más allá

del Río Negro y el Limay, y hasta el estrecho de Magallanes, imperó sobre la mayor parte del territorio nacional" (13). La enunciación de la superficie que abarca el mundo pampa, por parte del narrador, añade a la minuciosidad topográfica, el sentido de un recorrido y una orientación que organiza y nombra los lugares de norte a sur, e integra espacios pertenecientes a la geografía natural, como los ríos, con espacios sociales cuya unidad obedece fundamentalmente a una ordenación nacional, como las provincias. Los conflictos sociales causados por este proyecto de organización del espacio nacional son tematizados con frecuencia en el discurso del narrador y de otros personajes.

La complejidad sociopolítica del problema de esta territorialidad en pugna se condensa y detalla principalmente a través del discurso de los primos Chocorí, personajes que "se agaucharon, pero jamás dejaron de ser tenidos por indios" (84). Ambos le relatan a Eladio la historia de su pueblo y se transforman en instrumentos de una memoria reivindicatoria. En una ronda de mates compartida por los primos Chocorí, Eladio y su padre, Baltasar recita unas coplas que él mismo compuso, y cuyos versos giran sobre la guerra contra el indio y la expropiación de tierras. "Ya tuito ha sido alambrado, / desde el desierto hasta el mar.../ la montaña, el arenal, / Y el indio quedó acorralado" (67) dice en unos versos. Si la copla gauchesca se centra en la persecución del gaucho, la de Chocorí se focaliza en el acoso al indígena. El alambrado opera como un límite expulsivo y extendido que consolida una racionalidad tanto territorial como nacional, que muestra que "la demarcación de propiedades cuyos límites hasta entonces habían sido más bien borrosos, ratificó una determinada *topografía de la nación*" (Andermann: 178).³⁹

Baltasar expresa la violencia con que se implanta esta topografía en la que "no queda sitio en la tierra, / para el indio y su entoldado" (67). Desde el presente de su enunciación, que es el de la niñez de Eladio, recuerda la actuación del gobierno de la nación emergente en el siglo XIX sobre los extensos territorios del sur del país. El espacio del hogar les es radicalmente negado a los indígenas, a quienes no les corresponde localización alguna en la cartografía del país, de modo

³⁹ Baltasar critica esta distribución nacional del territorio cuando irónicamente se pregunta: "Si la pampa nacional / es campo de la Nación, / yo pregunto en la ocasión, / de quién es el pajonal" (67).

que la idea de su espacio propio representa, además de lo pre-nacional, lo anti-nacional. Baltasar da cuenta, en su copla, de la efectiva presencia estatal en el control de los espacios del sur del país y de la consecuente imposición de nuevas formas de relaciones sociales que son, tal como advierte Barbieri, “particularmente visibles en el proceso de apropiación privada de los recursos naturales, con lo cual se dañaba el basamento principal de la cultura nativa: su relación con la tierra” (146). Los mapas indígenas que se descalabran son tanto materiales como culturales.

Mientras Baltasar señala los efectos de una derrota, Cipriano narra la formación de los pampas, como un pueblo de síntesis, y el ataque a la toldería de los alrededores de Salinas Grandes donde se enfrentan los bisabuelos de Eladio. En el momento en que comparten el mate y el calor de las brasas, Cipriano actúa como una figura de iniciación para el niño, en esta charla que representa un umbral en el proceso de identificación del protagonista con la cultura, la historia y la identidad pampa. En una larga escena nocturna, y en una atmósfera de calma e intimidad, Cipriano desarrolla un relato pormenorizado y reivindicativo de la historia de este pueblo. Su extenso parlamento se intercala con el discurso del narrador que, por un lado, incorpora detalles del ambiente de la enunciación, y, por otro lado, da cuenta de su visión personal de los hechos, los que vive en carne propia por la asombrosa capacidad de revivir fragmentos del pasado de vidas ajenas.

Cipriano narra el origen antediluviano del pueblo pampa, y sus primeras diásporas. Le cuenta a Eladio que los primeros indígenas “(Il)legaron desde muy al sur. Desde que Guneche, Huecuvu, Hualicho y Dios hicieron el mundo habían vivido en la región de Arauco, en el territorio que ahora es de Chile, y cuando fueron muchos, y más, hubo algunos que para no estorbarse entre ellos, cruzaron la cordillera y se afincaron en la región de los lagos” (75). El relato ubica a los indígenas en un tiempo cosmogónico y a la vez histórico. El viaje que ellos realizan desde la Araucanía, “la región de allende los Andes, comprendida entre los ríos Bío-bío y Tolten” (Bandieri: 44) hacia la zona lacustre andina de la Patagonia septentrional informa sobre una geografía y modela una cartografía a partir de dos figuraciones: la direccionalidad de la migración inicial desde occidente a oriente, y la

explosión demográfica como causa del desplazamiento transfronterizo. Mientras la primera imagen responde a la lógica historiográfica, la segunda se desvía y aleja tanto de ésta como de la lógica de la verosimilitud.

La vastedad del Arauco vuelve increíble la idea de que el crecimiento poblacional de los indígenas sea tal que éstos decidan marcharse para no estorbarse entre ellos. La veracidad del relato de los hechos, sin embargo, no se refuta por la inverosimilitud de la explicación ofrecida por el personaje. La guerra con España, un conflicto externo y no interno, que Chocorí nombra más adelante en su relación, es la que obliga a las familias mapuches a atravesar la cordillera para buscar un refugio, un lugar seguro donde vivir. Cipriano señala que cuando los españoles llegaron “al sur de lo que hoy es Chile, algunos de nuestros padres se llamaban mapuches, otros se decían huilliches, otros pehuenches y otros pincunches, pero a todos los nombraron de igual modo: indios, así que nuestros padres los pelearon” (75). Es a raíz de la presencia hispánica que la pluralidad de pueblos originarios se unifica simbólicamente en una única alteridad, combatida primero por el proyecto colonial y luego por los proyectos nacionales. Con unos y otros se producirán enfrentamientos armados, que son referidos en el relato de Cipriano, junto con la observación del extenso período histórico durante el que se extendieron.

El discurso del primo Chocorí exhibe entonces la complejidad histórica y cultural de la conformación de un pueblo después de múltiples desplazamientos y lazos de interacción étnica que tendría como instancia de integración definitiva el encuentro y el enfrentamiento entre los querandíes y los araucanos. A pesar de que estos últimos vencen, ambos pueblos terminan viviendo juntos, dando origen a una unidad nueva y de síntesis, los pampas. La selección de este etnónimo, que el narrador también utiliza en su propio discurso, se corresponde con una cartografía decimonónica nacional, en la que el espacio de las pampas, que en el siglo XIX ocupa parte de lo que actualmente conocemos como Patagonia, encarna la problemática frontera interna que compromete tanto la organización nacional como la definición del país como una nación civil.

En el siglo XIX, época que la novela refiere constantemente, el "desierto" se concibe como una unidad cuya extensión "cubre todo el espacio más allá del río Salado, el espacio de los rancheríos de vanguardia, de los fortines de defensa, de la pradera ignota para el blanco" (Silvestri 224). El vastísimo espacio del desierto representa una geografía desconocida y aún no estriada por la cartografía de la nación que en la novela refiere tanto una realidad geográfica como una realidad cultural. Su trazado topográfico corresponde a la planicie que se extiende más allá de la mirada, "más allá de la lejanía" (57), que Eladio asocia a la mayor libertad. Es el "paraje despojado de vegetación" (91) que atraviesan el protagonista y los Chocorí hasta llegar a la toldería liderada por Aukán, ubicada en un lugar que, a pesar de estar alejado, es un enclave poblacional profuso y plural que interrumpe la planicie con un montón de covachas desprolijamente construidas con los más diversos materiales. Al describir el toldo en que se aloja, Eladio insiste en la pobreza, la suciedad, la fealdad y el mal olor que hay en el lugar, cuya miseria no revierte la luz eléctrica que Aukan llevó a la toldería.

Es precisamente a través de la electricidad, y la radiofonía, que el intento comunitario por retornar a una organización social premoderna se articula con el intento también comunitario por conservar los lazos con algunos bienes simbólicos de la modernidad. Con el ingreso del medio de comunicación se extiende y complejiza la noción de espacio propio. En el desierto, se escucha música del litoral, del cantante de tangos Alberto Castillo, y el radioteatro de Nené Cascallar. La presencia de la radio muestra la convergencia simbólica de distintos tiempos en un mismo espacio, y a la vez extiende y diversifica los límites de este espacio social, al igual que lo hacen las plurales pertenencias geográficas y culturales de sus habitantes, "indios de todos los pelajes" (101). Mientras la conformación de la toldería supone un movimiento de "retorno" a un pasado cultural pre-nacional e indígena; sus tipos de vínculos mediáticos requieren la asunción de una contemporaneidad que, basada en una teleología del progreso, se instala en el presente actualizado de una modernidad superadora y recortada bajo la forma de una comunidad nacional.

Las escenas de la toldería unen, en un mismo espacio, temporalidades que son disyuntivas, histórica y discursivamente, respecto de la invención de la nación argentina. El resultado de esa reunión de gramáticas históricas y sociales es, en la novela, transitorio y fallido. La toldería de Salinas Grandes que se forma a partir de la reclusión de familias enteras, principalmente indigentes, por parte de Aukan, se desmorona a partir del viaje a la Patagonia que emprende junto con Eladio y los Chocorí. Los habitantes de la toldería se disgregan por la ausencia de un toqui.

No hay sacralización alguna de la heterogeneidad cultural que se aglutina en la toldería sino una crítica a la mixtura como artificialidad que desterritorializa los significados y ficcionaliza la diferencia etnográfica en una identidad fetichizada. La vestimenta del toqui, por otro lado, patentiza este tipo de sincretismo teatralizado. Cubierto con un poncho mapuche, vestía chiripá y calzaba botas de potro de cuero que le dejaban al descubierto algunos dedos de los pies. Su atuendo “contrastaba de un modo chillón con sus anteojos de armazones doradas y un reloj de oro y un pelo cortado con esmero” (101). Investido con signos que evocan el mundo mapuche, el de los gauchos coloniales y del hombre moderno, la lógica con que el cacique modela su apariencia, así como la de la toldería, se basa en el procedimiento de la simulación y del anacronismo.

El escenario se transforma en escenografía, por ejemplo, la que conforma el recinto de Aukan, en donde él “descansaba sentado en un butacón tapizado en cuero de estilo rural inglés, con brazos y respaldo alto, ubicado al fondo de la carpa, sobre una tarima de unos diez centímetros” (99). Su propia voz suena actuada, pareciéndole a Eladio, “la del actor de los radioteatros de Nené Cascallar” (101). Las mujeres que lo acompañan, por su parte, parecían esas “indias que había visto en las películas del oeste” (99). La heterogénea superficie significativa que rodea a Aukan se le presenta a Eladio como una ficción de identidad, la escenificación de un montaje y una actuación.

La semejanza física no opera en la novela como un dato excluyente para la identificación, y esto se ve claramente en la corta estadía de Eladio en la nueva toldería de Salinas Grandes. Estando allí, el protagonista ofrece, con cierta

insistencia, información referida a la apariencia de distintos personajes en relación con la suya. Por un lado, observa que todos los integrantes de la familia que lo hospeda son morochos, al igual que él, y que el aspecto físico de los hombres y mujeres de la *toldería* era semejante al suyo. Pero, por otro lado, también conoce personajes que se reconocen a sí mismos, o son reconocidos por otros, como indios sin exhibir las usuales tipificaciones de la fisonomía asociada a la raza. Este es el caso de Cacho, un joven pelirrojo que quiere escaparse de la *toldería* y con quien el protagonista compartirá el viaje a la Patagonia, y de Aukan, toqui que, "a pesar de su pelo rubio y su cultura y apellido francés" (105) se asume como un indio araucano.⁴⁰

Aukan, al igual que Baigorria, asume una identidad nueva en el desierto pero, a diferencia de este último, la retrotrae a su propio pasado biográfico y la convierte en una *cuestión de sangre*. Su pertenencia al pueblo pampa es naturalizada y mitificada. En una versión poco confiable, según observa el propio narrador, Aukan afirma ser descendiente de una araucana y de Orélie Antoine Tounens, el aventurero francés que "en 1861 se hizo proclamar rey de Araucanía y de Patagonia con el nombre de Orelío Antonio I" (104). Con la figura de Tounens, ingresa al relato un importante hito en la mitografía de la Patagonia: el proyecto de una monarquía personal asentada en la región. La historia del abogado francés, sus aventuras, desventuras y su fértil imaginación son semejantes a las de Aukan quien, al igual que él, proclama para sí un destino glorioso al mando de la confederación de pueblos del sur argentino y chileno. La mitomanía de Aukan se neutraliza en la novela al recordar brevemente la historia de Tounens, cuyo desborde fantástico no refuta el relato historiográfico.⁴¹

⁴⁰ "Cuando los indios y las indias dejaron las tribus para irse a las ciudades y empezaron a mezclarse con los blancos se fue extendiendo la sangre nuestra. Ahora está muy mezclada, pero llegará el día en que cada uno descubrirá su parte de sangre india; entonces buscarán a los de su raza y volverán a formarse las tribus. Es por esto que en esta *toldería* habrás visto mucha gente con pinta de huinca" (101).

⁴¹ Durante la segunda mitad del siglo XIX, entre 1858-1878, Orélie-Antoine de Tounens emprende su aventura monárquica en la Patagonia. Bandieri recuerda que "(e)ste abogado francés de 36 años, hasta entonces desconocido, se internó en tierras araucanas con el apoyo de otros connacionales residentes en el sur chileno, con objeto de constituir una monarquía independiente y erigirse con el título de Rey de la Araucanía y de la Patagonia.

3. Migraciones: reconfiguraciones en la producción de los espacios

A partir de la estadía de Eladio en la toldería, pero principalmente a partir de conocer la teoría descriptiva y programática que Aukan elabora sobre el destino del mundo indígena en América, se problematiza en el propio discurso del protagonista y narrador la cuestión de la raza y la tensión entre el ser y el parecer indígena. En largas alocuciones que Eladio apenas comprende, Aukan sostiene que en un futuro no precisado la población de América, multitudinariamente, reconocerá su pasado indio y se reagrupará conforme su raza originaria. El toqui, sin embargo, no sólo espera pasivamente el cumplimiento de esta profecía sino que actúa ejerciendo violencia simbólica y física sobre un grupo de hombres y mujeres para la consecución de su proyecto reivindicatorio.

El reclutamiento de personas para ingresar a la toldería es el primer paso de la empresa de Aukan. Pero su liderazgo no sólo se mantenía por sus estrategias de manipulación y persuasión discursiva, sino también por la implantación de un diseño panóptico de vigilancia y control en la comunidad para evitar que sus miembros escapen de ella. El toqui había organizado un tipo de milicia interna con funciones policiales. Esa guardia es la que se aposta estratégicamente, portando armas de fuego, alrededor de la multitud, cuando se realizan los sacrificios animales en honor de diversos dioses, y le recuerda con su presencia que "(q)uien se integraba en la tribu, salvo excepciones ya no podía salir del lugar" (110). Convertida la toldería en un lugar de estadías forzadas, implanta como espacio simbólico la lógica del cautiverio y muestra así las debilidades del proyecto de Aukan para instalarse como producto de la voluntad colectiva de reunión consensuada.

En sus propias palabras estaba convencido de la posibilidad de civilizar a los indios a partir de conformar una autoridad suprema de carácter estatal con el objetivo último de reunir a las repúblicas sudamericanas en una confederación monárquico-constitucional con capital provisoria en Santiago de Chile. A esos fines se trasladó a la zona de Valdivia, contactándose con varios caciques del lugar, que "aceptaron de buen grado su propuesta". Allí tomó conciencia de que el título de rey era "el más conocido y acatado entre los naturales" (109-10). Bandieri aclara que, a pesar del carácter personal y aventurero de este proyecto, el mismo "debe entenderse en el marco de la Francia imperial de Napoleón III y su vocación de conquista colonial" (113).

El mentor y líder de la toldería reduce el mestizaje, mayormente, a la síntesis irresuelta de la dicotomía entre blancos e indios y de los respectivos espacios sociales de Europa y América, naturalizados con frecuencia. Según Aukan, "cuando las indias y los indios dejaron las tribus para irse a las ciudades y empezaron a mezclarse con los blancos se fue extendiendo la sangre nuestra. Ahora está muy mezclada, pero llegará el día en que cada uno descubrirá su parte de sangre india" (101). Como se observa, su discurso, de impronta biologicista, pone a rodar dos ideas que la novela retoma en distintos pasajes. El primero es el de la migración forzada del ámbito rural al urbano por parte de la población indígena, con la idea implicada de correspondencia entre los espacios y las razas. El segundo es el de un mestizaje invisibilizado, el de una alteridad que hay que descubrir.

Son varias las escenas que ejemplifican la fuerza y extensión de la primera idea. Las migraciones que representan el pasaje del mundo rural y principalmente indígena al urbano y blanco se presentan esparcidas en la trama pero siempre captan la mirada y la reflexión de Eladio como sujeto de la experiencia y del discurso. Apenas vuelve a Buenos Aires, después de su estadía en el desierto, y siendo todavía niño, señala que "no hacía otra cosa que observar entre el gentío para descubrir a los que pudieran descender de indígenas" (125). En la ciudad veía a mucha gente con la piel y los rasgos similares a los suyos, una novedad que se explicará luego, con el tiempo, cuando sepa "que se trataba de un fenómeno reciente: la inmigración a las ciudades de las masas provenientes del interior" (125).

La alusión al interior presupone la idea de un centro, y la mención de la movilidad de grandes grupos humanos refiere el desplazamiento social por espacios que difieren no sólo territorialmente. La novela muestra que ese centro es Buenos Aires, una metrópoli a la que la migración interna se dirige buscando una alternativa para la movilidad o supervivencia social. El clima social que aparece como promotor de la apertura de las reglas de juego social y del reconocimiento de los derechos de una ciudadanía política a las grandes masas en proceso de urbanización es el del primer peronismo. Con este movimiento, frecuentemente aludido en la novela, Buenos Aires empieza a llenarse de "negritos" como Eladio. En el capítulo 6, el

protagonista sintetiza lo ocurrido el 17 de octubre de 1945 y advierte que recuerda ese día de modo especial "porque fue la primera vez que vi juntarse a tanta gente con mi misma piel" (47).

Insiste, más adelante, en el asombro que le produjo la multitud de manifestantes morochos. "Está claro que anteriormente había visto a muchos otros morochitos como yo, pero nunca tantos y tan concentrados" (47), apunta Eladio. Se trata de un nuevo espacio público y político ocupado por una mayoría poblacional heterogénea y mestiza en la que se cruzan, como se muestra en la novela, distintas marginalidades sociales e históricas cuyas preponderancias y jerarquías son móviles y están sujetas tanto a contextos objetivos de pertenencia como a contextos subjetivos de identificación. Así, mientras el padre de Eladio insiste en concebir el mundo, y su propio lugar en él, en términos de clase, su hijo lo hace más frecuentemente apelando a las filiaciones étnicas que se tornan, muchas veces, explicativas de su conducta y de sus actuaciones. Las perspectivas interpretativas de los personajes se vuelven definitorias de las descripciones de los espacios, los que, a su vez, al constituirse en datos de la experiencia, modificaran dichas perspectivas.

La migración de los habitantes de la nueva toldería de Salinas Grandes, por ejemplo, obedece a múltiples causas, entre las que sobresalen la desintegración simbólica del espacio comunal por la ausencia de un líder que promoviera la cohesión grupal y la improductividad y clausura material y económica por el carácter precario del espacio de producción. Amadeo, el dueño del toldo en que Eladio se cobijó junto con los Chocorí, le relata a éste cómo su familia y otras provenientes de la toldería llegaron a la Capital. "Llegaron a Buenos Aires el 27 de julio del 52, el día siguiente del fallecimiento de Evita, justo para asistir a sus exequias" (179). Habían escuchado la noticia de su muerte por la radio y no dudaron en cargar su carro con familia y enseres y dirigirse a Buenos Aires. La marcha fue larga y quienes la emprendieron fueron muchos.

El viaje, inicialmente, se plantea como un traslado transitorio, relativamente imprevisto, y motivado por una circunstancia excepcional que, además, da cuenta de una extendida ciudadanía que ha secundarizado lo racial. Pero, finalmente,

deviene en un éxodo masivo, en un desplazamiento definitivo que se resuelve en un reposicionamiento en el orden productivo. Eladio le pregunta a Amadeo por qué no volvieron a Salinas Grandes y éste responde:

—Y qué sé yo, Faustino. Nos fuimos quedando. Las chicas consiguieron trabajo en la limpieza de casas —se refería a sus dos mujeres— y también una nena entró a servir. Otra encontró novio... y la otra se metió de puta —se refería a sus hijas—. ¡Me cago en la puta madre! La cosa fue que nos empezó a entrar plata, y nos entraron a gustar las luces y ver tanta gente junta. Yo me conchabé en la *municipalidad*, de barrendero (179).

La respuesta deja ver cómo el desplazamiento espacial representa la salida de una economía doméstica, con una limitada producción y consumo de bienes, y el ingreso a una nueva lógica económica, a una nueva espacialidad productiva y laboral que supone además del pasaje físico del mundo rural al urbano, el tránsito simbólico del desierto a la ciudad que involucra, entre otras cosas, el surgimiento de nuevas ofertas y demandas que remodelan la subjetividad y sus gustos y necesidades. La apreciación, señalada como gradual, de la urbanización y masificación de la ciudad de Buenos Aires es la valoración de un espacio político público y moderno que les permite adoptar un nuevo estatuto ciudadano. La elección de vivir en la ciudad no fue, sin embargo, la decisión originaria del grupo de habitantes de la *toldería*. Amadeo le cuenta a Eladio que desde que él junto con Cacho, los Chocorí y Aukan “se fueron para el sur todo empezó a andar mal” (180). Le confiesa que necesitaban un *toqui* pero se cansaron de esperarlo y por eso decidieron marcharse.⁴²

En los capítulos 26 y 27, los dos últimos de la novela, se detalla el viaje al sur que emprende Eladio junto con Aukan, para conocer a quienes este *toqui* llamaba

⁴² Amadeo supone que si Eladio se hubiera quedado en la *toldería* “a lo mejor hubiera sido diferente” (180). Su explicación se basa en la presuposición consistente en entender la prosperidad de su comunidad subsumida a la voluntad y a la acción de un líder, con una autoridad de tipo carismática. Este mando que, en pequeña escala, se le confirió a Eladio durante su estadía en la *toldería*, es la que inviste en la novela el general Perón.

“los portadores de la memoria del pueblo” (229). Esta expedición, de la que también participaron Cacho y los primos Chocorí, es descrita con minuciosidad cartográfica. Cuando Aukan le anuncia el viaje hacia el sur a Eladio le dice que irán “a las montañas boscosas cubiertas de nieve que bordean los lagos del país de Arauco” (229). El topónimo evoca conjuntamente un paisaje geográfico, una historiografía y un insólito proyecto político. El Arauco alude, en la actualidad de la enunciación del toqui, a una territorialidad ya ubicada en el sur de la cartografía nacional de Chile; recuerda la identidad histórica de indígenas que fueron, como observa Bandieri, “famosos por su resistencia al dominio hispánico” (44); y también la aspiración monárquica de Orélie Antoine de Tounens, tío de Aukan, que se proclama, como antes se refirió, autoridad del reino de Araucanía y Patagonia.

Entre la historia y la leyenda, el espacio nacional y colonial, el sur en el que se interna Eladio es conocido a través de la experiencia corporal principalmente, siendo la resistencia y la habilidad físicas las capacidades que, aludidas frecuentemente, el viaje requiere desde su inicio, tanto porque, como advirtió Aukan, sería extenso, como por la hostilidad del paisaje, la que progresivamente se irá pormenorizando a través de descripciones y topónimos. “A medida que avanzábamos hacia el sur el territorio iba haciéndose más árido” (230) dice el protagonista y narrador. A esa aridez la acompaña el aislamiento y la soledad de los pequeños parajes que transitan. Los viajeros atraviesan Pichi Mahuida, a orillas del Río Colorado, donde duermen una noche. Vadean los ríos a caballo, y así pasan a la otra orilla del río Negro, para luego transitar “por un territorio muy despoblado en el centro del cual se encuentran las salinas de Tapalcó” (231). Cerca de allí, y en pleno desierto, se encuentran con una pulpería, una de las pocas edificaciones humanas referidas en el viaje a la Patagonia. Es una construcción muy humilde, de chapa, en cuyo frente puede leerse un letrero con la inscripción “Pulpería Los Perdidos”. Se trata, nos dice el narrador, “de un lugar fantasmal en medio de un paisaje dominado por tonos grisáceos, azotado por el polvo y el viento, habitado y atendido por un anciano solitario que no hizo preguntas ni nos miró a los ojos ni dijo en ningún momento palabra alguna” (232).

Las imágenes visuales con que se compone la predicación del paisaje escenifican un imaginario de trazos fantasmagóricos, de irrealidad, que la silente e insondable presencia humana acrecienta. Esta atmósfera alucinatoria que rodea al lugar se reafirma cuando Eladio y el grupo de personajes que lo acompaña regresan de la Patagonia, camino hacia el norte. En esa tapera, que “se hallaba en un estado aún más ruinoso” (246), y donde ya no estaba el viejo, encuentran una bota de montar, “de pierna izquierda, sin su compañera” (246), igual a la bota de Aukan, cuyo cadáver ya habían encontrado en el fondo de un barranco, cerca del Lago Viedma y de las cabañas de los llamados portadores de la memoria. Después de esta mención al personaje del viejo, que nunca se instala como sujeto de la enunciación, ni interactúa con los viajeros, éstos no se encuentran con nadie hasta llegar a la morada de las familias a quienes iban a visitar.

El trayecto de vuelta desde la Patagonia hacia la toldería y luego hacia Coronel Salgado es descrito, al igual que la ida a la región, a través de variada información geográfica. Se refieren características territoriales y del paisaje en un tramo de la novela que aumenta ostensiblemente su velocidad narrativa debido a la preferencia por el resumen como modo de composición. En unos pocos párrafos se condensa todo el recorrido de regreso, en un relato en el que se puntualizan las localidades que atraviesan, las direcciones que toman, las condiciones físicas de las zonas y el tiempo que se demoran en llegar de un sitio al otro. Las menciones al territorio se vuelven profusas y puntuales. Se nombran los lugares transitados por sus correspondientes topónimos: “lago Posadas”, “lago Colhué Huapi”, “Comodoro Rivadavia”, “río Chubut”, “Tierra Colorada”, “Telsen”, “las salinas de Tapalcó” (sic); “Pichi Mahuida”.

La falta de presencia humana vernácula en el trayecto hacia la Patagonia es acompañada de una naturaleza que se disemina descriptivamente y se vuelve omnipresente. Durante el recorrido hacia el sur, Eladio no percibe ni describe una realidad social regional, salvo la escueta mención al poblado de Telsen, en cuyo almacén compran víveres y en donde, junto con los Chocorí, festeja la “celebración del aniversario de la independencia” (246), no hay protagonismo actancial de la población local. La Patagonia recién aparecerá como objeto de reflexión histórica en

el apretado relato biográfico de Martha Downing y Peter Tuttle, que el narrador refiere en estilo indirecto.

La pareja de Downing y Tuttle tenía una historia en común. Sus familias paternas "habitaban en Gaiman, en el valle medio del río chico, donde todo el mundo era galés, o mejor dicho descendientes de los 153 colonos galeses que en 1865 desembarcaron en Puerto Madryn del bergantín Mimosa (234-35)". La mención de esta filiación introduce en el relato biográfico de los personajes el reconocimiento de la Patagonia como destino de una migración (diáspora); lo ubica en la referencialidad histórica y geográfica de un modo preciso; y lo articula con una generalizada identidad comunitaria extranjera localizada en la región. "Los galés", el término con el que, según el narrador, son conocidos "todos los miembros de esa comunidad" (235), no sólo expresa una procedencia originaria sino la pertenencia a una colectividad que se conserva y reproduce en el territorio patagónico problematizando las nociones de lo propio y lo foráneo. Esa "sociedad local" (235) que se escandaliza por el amorío de Martha y Peter, ya ligados a otro hombre, y otra mujer, se torna expulsiva. Martha y Peter exhiben, ya desde su origen, un vínculo complejo con la territorialidad patagónica que es para ellos el espacio del desarrollo de una extranjería y de una ciudadanía nacional.

No es la Argentina, sin embargo, el objeto de las indagaciones y estudios de Peter, sino las culturas indígenas de América Latina. Ya con cierto prestigio académico, este antropólogo recibe una oferta laboral en la universidad Nacional de Chile en Santiago, donde conoce a "Rolando Paillama y Lautaro Pérez, y a sus esposas, Pilar Aguirre y Jimena Huilcaman, quienes provenían de una comunidad mapuche de la península de Taitao" (235). El abandono de la metrópoli chilena y el traslado hacia el sur del país por parte de estas parejas se enuncia como una hipótesis. Nunca supe, dice el narrador, "qué relación tenían con la lucha por las reivindicaciones indígenas y campesinas del sur de Chile, tampoco hasta qué grado estaban metidos en política, pero sí tengo la idea de que tales asuntos determinaron que en algún momento debieran abandonar precipitadamente la Capital del país" (235).

Expulsados unos y los otros de distintas coyunturas sociales y políticas, se instalan en el sur y construyen allí una comunidad que comparte, además de un modo de vida, un conjunto de saberes y conocimientos precisos referidos a los pueblos precolombinos y especialmente "lo concerniente a las tribus que poblaron la Patagonia argentina y chilena" (236). Este conocimiento, que será el germen sobre el que Aukan madurará su mitificación, no cobra protagonismo más allá de la presentación de este repertorio de personajes, ni se presenta explícitamente vinculado a las praxis sociales de estos últimos, cuyas acciones aparecen limitadas al aquí y al ahora del ámbito doméstico. Mientras se sugiere un pasado de activismo político, en relación con los reclamos de los pueblos originarios vulnerados por un proyecto hegemónico de un Estado nacional, e incluso la persecución por dicho activismo, en el presente de la enunciación y de la historia, estos matrimonios se presentan disociados de un proyecto concreto y extendido de intervención social y reivindicatoria de los derechos indígenas.

Para el protagonista de la novela, el viaje resulta revelador y transformador. Al conocer personalmente a los "portadores", el relato sobre ellos que Aukan había desarrollado pierde veracidad, y consecuentemente, legitimidad. Al llegar al lugar, no precisado, Eladio reconoce que "nada era como lo había imaginado" (232). A diferencia de lo que Aukan había dado a conocer, no moraban en cavernas contiguas a un precipicio, sino en cabañas, en la ladera de la montaña; no eran ancianos sino "tres parejas de edad cercana a la madurez" (233) y no justificaban su relato mesiánico, el que les era indiferente, a diferencia de su persona que les producía un notorio rechazo. Prontamente se hace evidente que este asunto de los portadores de la leyenda solo era un montaje de Aukan, que necesitaba justificar su autoridad a través de una leyenda que la legitimara. El descubrimiento del simulacro, sus recursos y propósito le otorga a Eladio una herramienta estratégica para autoproclamarse luego toqui de la toldería.

El viaje a la Patagonia que, a caballo, emprende el grupo de personajes ya aludidos, se inicia en la toldería de Salinas Grandes, con destino al sudoeste. Al poco tiempo de partir, la perspectiva de Eladio se torna melancólica y su niñez se vuelve la matriz desde la cual se adjudica el sentido del viaje. Aparece así, entre las

imágenes evocadas, con aflicción, la figura de Pinocho. Eladio piensa que ambos eran chicos malos, y que “el muñeco se alejaba cada vez más de su casa, del mismo modo que lo hacía yo. (¿Y toda esa aventura no equivalía acaso al viaje de Pinocho hacia el país de los juguetes?)” (230). La referencia a este personaje literario y la identificación con su periplo adelanta dos características del horizonte de expectativas desde el que se organiza el relato del viaje hacia el sur. Por un lado, la intensificación del relato de aventura como componente estructural de la narración en este pasaje del viaje a la Patagonia. Por otro lado, la ficcionalización desde la perspectiva infantil como dispositivo que opera conjuntamente en el plano del enunciado y en de la enunciación, singularizando en ambos casos aún más el carácter extraordinario del viaje.

La historia se torna extraordinaria al considerar que el sujeto de la experiencia es, en este tramo de la historia, un niño de seis años que transita por tierras lejanas e inhóspitas, con un grupo de desconocidos, alejado de los cuidados familiares y desprovisto de voluntad o motivación propia que le de sentido al viaje. No es sujeto, sino objeto en el desplazamiento por la Patagonia. La historia es increíble, pero también la trama, por su parte, intensifica este estado de extrañeza desde la focalización del niño, extrañamiento que se patentiza cuando describe las cercanías del lago Buenos Aires, donde se encuentra por primera vez con nieve, del siguiente modo:

La grandiosidad del paisaje enmarcado por los altos cerros coronados con blanca crema – como una portentosa torta para celebrar el cumpleaños de alguien coloso – la inmensa masa del agua del lago y el intenso verde del follaje, me hicieron sentir transportado a un universo de fantasía que solo había intuido en mis ensueños infantiles. Solo faltaba que apareciera Bambi (232).

La descripción involucra una mirada del espacio que privilegia la enumeración y disposición de imágenes visuales en un relato de corte fantástico e infantil. Cuando percibe el paisaje de la Patagonia y lo refiere, Eladio acude a personajes populares de la literatura infantil y a todo un imaginario de fantasía con que se

relaciona. Fuera de lo real, pero articulado con lo real, el espacio de la Patagonia que el protagonista de la novela relata es, además, el lugar del pasaje y la transformación. A medida que se avanza hacia el sur, se aleja de su hogar y también de su propia niñez y su "mundo familiar" (231). El viaje organiza, además de una temporalidad, una espacialidad dentro de la novela, una cartografía donde se desarrolla un aprendizaje personal y social. La Patagonia es el umbral de una conversión. Allí ingresa un niño que, empujado por la locura mesiánica de un guía, se reconoce como un sujeto ingenuo y vulnerable; y de allí sale un mentiroso, un personaje que reproduce una versión de los hechos y de sí mismo que no cree.

Estando en la Patagonia, en la cabaña de los obligados anfitriones que los hospedan, Eladio observa la desconfianza y el desprecio que a éstos les despierta Aukan. Allí, en contacto con estos sujetos, también comprende la falsedad de la versión que lo anuncia como brujo salvador que congregará a las tribus pampas y mapuches. Sin embargo, cuando regresa a la toldería, reproduce y utiliza eficazmente esta versión referida a la justificación de su autoridad natural como líder predestinado. Al retornar a Salinas Grandes, luego de las peripecias del largo viaje que incluyó la desaparición de Durand, Eladio reúne a las gentes de la toldería, informa que Aukan ha muerto y se autoproclama nuevo toqui.

Luego del viaje por la Patagonia, la novela manifiesta cómo el protagonista es el sujeto en que se concretiza un aprendizaje que responde, además, a un modelo de aprendizaje social, el del simulacro por conveniencia.⁴³ La credibilidad de la apariencia reemplaza el valor de la verdad y el discurso se vuelve fundamental no sólo para falsear la realidad, sino para impulsar la persuasión en el grupo. Si bien la

⁴³ Refiriéndose a las novelas de aprendizaje, De Diego señala, entre otros rasgos, que en ellas "se narra el desarrollo de un personaje —generalmente un joven— a través de sucesivas experiencias que van afectando su posición ante sí mismo, y ante el mundo y las cosas; por ende, el héroe se transforma en un *principio estructurante* de la obra; (...) a cuya caracterización pueden ser asociados textos de diferentes épocas y de diversa procedencia" (en línea, 7). Los dos rasgos son productivos en la lectura de esta novela que efectivamente exhibe a su protagonista como principio organizador del relato y de la historia, y que, además, permite establecer relaciones intertextuales con otros clásicos del género en la literatura nacional, por ejemplo, con *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* y la compartida contra-ejemplaridad de las enseñanzas políticas del guía inscritas en una historiografía del simulacro; con *Don Segundo Sombra* y la valorización del aprendizaje "criollo", en un espacio rural, dentro de una axiología social reivindicada elegíacamente; o con *El juguete rabioso* y la concepción del fracaso y la aceptación social a través del engaño.

relación que puede establecerse entre la experiencia de aprendizaje que representó el viaje a la Patagonia y el aprendizaje modélico de una axiología social es harto compleja, cobra especial importancia en esta “simulación” de autoridad predestinada el vínculo con la gestualidad del líder carismático del peronismo. Luego de que se autoproclama toqui y de que el público de la toldería lo viva, Eladio alza su voz para reclamar silencio, “como había oído meses atrás, que solía hacer el general Perón” (249). El personaje imita una expresión corporal que evoca un tipo de representación del liderazgo peronista y una gramática de sentido ya tipificada con que se escenifica el discurso. La mimesis apunta a un tipo de autoridad y de esquema comunicativo que es modélico para el aprendizaje de esta práctica del liderazgo en Eladio.

4. Entre la civilización y la barbarie: cruzar la frontera

Las migraciones desde el sur o hacia el sur son varias y generalmente forzadas en *Remington Rand*. En el siglo XIX comienza a desplazarse la frontera interna del país hacia el sur. En el siglo XX, el sur se va a desplazar hacia el norte, va a ingresar a la metrópoli.⁴⁴ Son múltiples los personajes que participan de estos desplazamientos, siendo los cruces de frontera harto significativos puesto que no sólo denotan corrimientos territoriales sino culturales y simbólicos. Entre quienes cruzan la frontera entre civilizados y bárbaros sobresalen los personajes de Baigorria y la abuela materna de Eladio en el siglo XIX, introduciendo la novela, con estos personajes, la figura del personaje histórico y la figura de la cautiva.

Cuando uno de los primos Chocorí le relata a Eladio la historia de los pampas y su combate con los huincas, y menciona los nombres de los distintos caciques de estos pueblos e incluye a Manuel Baigorria, blanco que, señala Cipriano, “se volvió de los nuestros”, el narrador repite el sintagma “(d)e los nuestros” para aclarar inmediatamente que “así fue como lo dijo Cipriano Chocorí y así lo pensé yo” (77). La identificación que la palabra dispara en esta escena es fundamental en la

⁴⁴ Cuando su esposa lo cree delirante, culpa de sus desvaríos a su madre y a su abuela, quienes lo habrían trastornado de niño, “con sus historias de tierra adentro” (202). Esa tierra adentro es el lugar de sus antepasados, al que el retorna, y el lugar de su iniciación.

conversión del protagonista. "En el mismo instante asumí la condición de mi sangre" (77), señala Eladio, al respecto.

Mientras la pronunciación y el reconocimiento de un colectivo unificador histórico colabora en la asunción de una identidad que se instala, con intermitencias, como una filiación principalmente declarativa, la reivindicación de la figura de Baigorria *desnaturaliza* la pertenencia al mundo indígena y propone un corrimiento desde el hecho racial al hecho volitivo, ser indio es, entonces, también una elección. Las actancias de Baigorria, representante por antonomasia de los pasajes de frontera, son narradas y conocidas por Eladio quien las llega a fusionar con su propio devenir por el efecto mágico de conversión y transfiguración que, como otros elementos, tiene el poncho de vicuña de Baigorria que Baltasar Chocorí le diera a Eladio cuando éste era niño.

La importancia de Baigorria como personaje histórico es enfatizada y reivindicada en la novela. Ya en el segundo capítulo, Eladio critica la falta de reconocimiento público del personaje e indica su importancia en la conformación nacional. El narrador dice, al respecto, que "de no haber sido por él, que al frente de su séptimo de Dragones y los cuatrocientos indios de pelea que se pusieron a sus órdenes y metieron chuzas en lo peor del entrevero, tal vez no se habría ganado esa batalla de Pavón y en tal caso Buenos Aires no sería la capital de la República y la Nación no hubiera terminado de organizarse" (17).

La biografía de Baigorria se recompone a través de una doble remembranza. Primero, la conformada por fragmentos, a veces inconexos, de su vida, evocados dolorosamente por Eladio, quien llega "a vivir su muerte que fue invadiéndolo desde las tripas" (18). Segundo, la direccionada por la propia naturaleza de la recordación de Baigorria, cuyos recuerdos, la mayoría de las veces, "rumbéaban hacia el tiempo de la infancia" (18), coincidente con la naciente independencia política del país, cuyo calendario, en ocasiones aludido, lejos de ser pura denotación emerge con fuerza connotativa en las fechas enunciadas en las escenas de la niñez de Baigorria. Así, él recuerda que Hilario, un sobrino de los Saa, había nacido un año después que él, "en 1810, el año de la Patria" (19) y que ese mismo niño murió, por

la viruela, “el 9 de julio de 1816, el día de la proclamación de la independencia” (19).

El tiempo de su niñez así como el tiempo de su juventud corresponde al período fundacional, del mismo modo que el espacio de los hechos a él ligados también es de tipo fundacional. Baigorria es, además, un convertido, un converso. No se trata sólo de que cruza del territorio físico y simbólico de la civilización al de la barbarie, sino de que renuncia a la promesa de modernidad y futuridad, y asume no sólo la condición india, sino el estatuto de líder, de cacique.

Cuando Cipriano Chocorí narra, a modo de epopeya, las hazañas bélicas de las tribus próximas a Salinas Grandes, y rememora el esplendor de los malones, le informa a Eladio que “cada pueblo contaba con unos diez mil hombres y mujeres, y que los hombres desde que eran chiquilines se preparaban para la guerra, ya que durante más de trescientos cincuenta años estuvieron combatiendo al español y a sus hijos” (77). Con considerable numerosidad humana y experiencia centenaria en la pelea, los malones “arrasaban estancias, poblados, y puestos de campaña” (77). Metían miedo. Por ello, la sola mención de los nombres de sus caciques “hacía que temblaran los puebleros, desde el Azul hasta la Capital” (77). Entre estos caciques estaba Manuel Baigorria, “que antes había sido huinca y cristiano, pero tomó de esposa a una india” (77) y se *convirtió* en un indio. Desde la perspectiva social en la que opera la dicotomía irreconciliable civilización vs barbarie, la conversión de Baigorria es leída y difundida como una felonía. Subyace la idea de que asumir la identidad indígena representa además de una renuncia a una argentinidad moderna y occidental, un ataque y un antagonismo inexcusable.

En el discurso de Calixto Rosa, que Eladio revive con simétrica especularidad, generalmente en estilo indirecto, se construye un relato biográfico e historiográfico adverso a la figura y al valor cívico y militar de Manuel Baigorria. La máquina de escribir de Rosa, que será la misma que utiliza el narrador protagonista para ofrecer sus memorias, será el instrumento que le permitirá al periodista canalizar “el abrumador odio” (204) que sentía por Baigorria. Con esa máquina “escribió que el héroe de Pavón había sido un traidor por haber renegado de los suyos e irse a vivir

con los indios y comandarlos en sus correrías contra la civilización, y después por haber traicionado a Urquiza” (204).

Lo antedicho es refutado por Eladio, en una especie de diálogo mental y casi pugilístico, cargado de argumentos y contrargumentos, de afirmaciones axiológicas que se debaten en el mismo discurso del protagonista, pero desde distintos puntos de vista. No es cierta la opinión de Rosa asegura Eladio. “Nadie mejor que yo, sabe que Baigorria fue un valiente y un hombre leal. Muchas veces se jugó la vida por sus ideales” (204) sostiene el narrador, desde el privilegio cognitivo que le ofrece su extraordinaria capacidad para experimentar la propia vida de Baigorria. Nadie mejor que Eladio lo conoce porque fue, transitoria e intensamente, el propio Baigorria. Pero esta versión histórica no sólo es adversa a la opinión pública que instala la prensa de época, con Rosa a la cabeza, sino también es contraria a la opinión personal de un prohombre de la patria, figura rutilante e impulsor de la matriz oposicional fundacional de la nación. Para Sarmiento, recuerda Eladio, “Baigorria era de lo peor que había producido esta tierra, un hombre de frontera, ni indio ni blanco, más nocivo que los salvajes, pues la gente como él desdibujaba los límites entre la civilización y la barbarie” (204). Son las palabras referidas de Sarmiento las que visibilizan el valor simbólico e histórico de la frontera en la nación.

Actualmente se cuenta con una generalizada y consensuada delimitación geográfica y política de la región patagónica, pero en el siglo XIX dicha demarcación era imprecisa y móvil, tal como evoca narrativamente la novela, a la vez que ficcionaliza y revisa, no pocas veces, la historiografía de la frontera interna, sobre cuyo desplazamiento, sus causas y efectos, teorizará con singular proyección el autor del *Facundo*. La narración con referentes decimonónicos no propone tanto una cartografía clasificatoria de regiones y zonas, por lo contrario, da cuenta de una tensión y de una dispersión, entre los espacios “civilizados” y los “bárbaros”, siendo por antonomasia el de los segundos, el desierto.

El desierto es el espacio de la barbarie, al elegirlo Baigorria como hábitat y morada propia, refuta la fuerza naturalizada del utopismo positivista y evolucionista que sostiene que el progreso y la evolución social no sólo son necesarios sino inevitables. Los vocablos civilización y barbarie, términos clave en el liberalismo

hegemónico argentino, apuntan en la novela, como sucede también en el discurso historiográfico en general, a una distinción espacial y a otra temporal, simultáneamente. La barbarie es un espacio social fuera de las reglas de la naciente civilidad nacional, y adverso a éstas. El movimiento de Baigorria se torna subversivo al ingresar voluntariamente a un espacio extramuros que se intenta combatir y dominar, material y simbólicamente, para la inclusión en la cartografía política de la naciente res pública.

Fuera del proyecto expansionista blanco y pro-nacional, transformado en defensor del territorio indígena, Baigorria se localiza en un espacio fronterizo que representa, además, una lógica temporal adversa a la modernidad, al progreso como idea que legitima discursiva y teóricamente la conquista territorial, cultural y militar de los territorios de la Pampa y la Patagonia. Los conquistadores, ejecutores y teorizadores de la conquista que, a través de Eladio, se rememoran, el general Villegas, Luis Sáenz Peña, Roca, Alsina, Sarmiento, a diferencia de los conquistadores del siglo XVI no invocan ya una autoridad real o imperial para justificar sus actos; muestran, en cambio, que en el siglo XIX, "(s)i existe un poder superior, éste es el progreso" (Blengino: 23) y patentizan, también, que la idea de ese poder, presente a través del discurso ficcionalizado de Domingo Sarmiento, entre otros, fractura al país en dos: de un lado se ubica el prehistórico o premoderno inmenso territorio meridional, más allá de la lábil frontera de Buenos Aires, y por otro lado, la ciudad, la metrópoli decimonónica que aparece como sinécdoque que proyecta el país deseado.

Blengino señala, al respecto, y refiriéndose a la figura histórica de Sarmiento, que la confianza en el progreso y la modernidad es la esencia de su utopismo, "un utopismo *realista*, en plena sintonía con el espíritu de los tiempos" (26). Este utopismo, rastreable en las enunciaciones que, de modo indirecto, Eladio reproduce, permite identificar fácilmente a los "otros", pero no así reconocer el "nosotros" de una identidad nacional consensuada. Baigorria constituye una paradójica disrupción de esta dicotomía, entendida como binariedad que agota la opción cultural del período histórico aludido. Él representa, en opinión de

Sarmiento, "lo peor que había producido esta tierra: un hombre de frontera, ni indio ni blanco, más nocivo que los salvajes pues la gente como él desdibujaba los límites entre la civilización y la barbarie" (204).

La posición fronteriza de Baigorria es trabajada en su carácter procesual en la narración. Su liminaridad es explicada como un desplazamiento material y simbólico hacia los márgenes de la nación y no como una radical y esencial forma de identidad. De hecho, este coronel tuvo una significativa y puntual acción excepcional para la construcción histórica del "nosotros" nacional, en el ámbito militar. Así, Sarmiento recuerda que "las tropas de Baigorria constituyeron el único cuerpo de caballería que peleó con éxito en Pavón, cuando los demás habían flaqueado" (204). Su estrategia marcial, basada en el uso de "tácticas de indios" (204), como observa, con saña, Calixto Rosa, es un indicio, un preanuncio de una afiliación que se manifiesta inicialmente en la esfera bélica pero se desplaza a otras prácticas y experiencias. Baigorria pelea como indio antes aún de irse con ellos.

El efecto del triunfo de Baigorria en Pavón es objeto de polémica. En el marco de una breve controversia entre Rosa y Eladio, quien sostiene "una absurda discusión con un muerto" (204), el narrador sostiene que Baigorria "ganó la República para gente como Sarmiento y Mitre" (204) y "que, ojalá, no lo hubiera hecho: regalarles el país" (204). Entonces, Rosa remata la conversación, preguntando ¿Acaso hubiese sido mejor que la patria quedara para la negrada? (204). No hay respuesta alguna a este interrogante, cuyo énfasis es acentuado por su posición final en el párrafo.

El país se presenta, en el período histórico narrado, como un objeto de disputa y transferencia. El orden, representado por el proyecto blanco y liberal, vence al desorden, encarnado por la turba de indígenas y "bárbaros". Terciando entre uno y otro aparece, minúscula e imperiosa, la figura de Baigorria, objeto y sujeto de observación de los hechos. Esta doble perspectiva la consigue el narrador por su extraordinaria capacidad de revivir momentos de la historia de otros sujetos, a través del contacto con objetos de su propiedad. Así, puede ver desde la perspectiva de Rosa, cuya máquina de escribir posee, y desde la del propio

Baigorria, cuyo poncho conserva, en un encuentro que, en 1872, se produjo entre estos personajes en la casa del coronel. Con los ojos de Rosa, de sólo veinte años, ve a Baigorria, "un anciano que moriría tres años más tarde" (204), con "el rebenque alzado en su mano, amenazándolo y conminándolo a salir de su casa. Con "los ojos de Baigorria" ve a Rosa, como "un chupatintas de Buenos Aires", "un tilingo melindroso" que pretendía que le contara su vida para sacarla en los diarios.

En la entrevista, Rosa le pregunta a Baigorria si era cierto que se había "entrevistado con Calfulcurá, por orden del gobierno, para convencer al Cacique de que se retirara al sur" (205), también le consulta "por qué de joven había ido a vivir con los indios ranqueles y les había enseñado tácticas modernas de caballería" (205) y "había capitaneado sus malones, peleando al servicio de Painé" (205). A todas las preguntas Baigorria contesta con una sola respuesta. Dice: "Le expliqué lo que todos saben, que tuve que huir de San Luis para ponerme a salvo de la Mazorca, pues el tirano Juan Manuel de Rosas me la tenía jurada (205). Así, el tránsito de una cultura a la otra aparece como un corrimiento obligado, un modo de resistencia que transforma el lugar de llegada, la frontera, en una guarida.

El sur se describe desde una perspectiva especialmente retrospectiva. Allí se ubican las cartografías del pasado, tanto las formativas del protagonista cuando realiza su viaje iniciático, como las de la confederación argentina cuando expande su frontera meridional interna para su constitución como nación. En uno y otro caso, el sur se constituye como un territorio de fuerte conflictividad visibilizada tanto en el plano de las actancias como en el de los discursos de los personajes sobre la región. *Remington rand* da cuenta, con insistencia, de la violencia con que se funda la nación, violencia sobre los espacios y los cuerpos que las cautivas de la historia ejemplifican especialmente. Mercedes, la abuela materna de Eladio, y Fortunata Brassi, son las dos mujeres cuya historia se resignifica desde el cautiverio en el desierto. Ambas muestran que, tal como sostiene Iglesia, "(l)a cautiva es un cuerpo en movimiento, un cuerpo que atraviesa una frontera" (24).

La madre de Mercedes fue secuestrada por los pampas cuando era niña. En el desierto tiene tres hijos con Clemente Cachul: Faustino, Baltasar y a Mercedes,

quienes son “el testimonio de la fatalidad” (130). Su prole ejemplifica cómo su cuerpo femenino preparado “para ser un dominio del hombre civilizado es erosionado por el cuerpo bárbaro de su captor, entonces la impureza, el envilecimiento, la convertirán en una abyección: un cuerpo que puede engendrar la mezcla con lo otro bárbaro (Iglesia: 25). No hay maniqueísmo posible que simplifique la experiencia de la cautiva. Al contrario, “es todo muy complicado” (130), como le dice Mercedes a Eladio, al referirse al tema. Es ella la que reduplica el destierro de su madre pero invierte el sentido del viaje cuando es secuestrada, siendo niña también, por Juan Manuel Álvarez, el soldado de Rosas que decapita a Cachul y se transforma en su padre de crianza.

Mercedes y su madre terminan sus vidas en el mundo de los captores, encariñándose con ellos y añorando un mundo de origen al que no será posible regresar. Ambas muestran marcas de extranjería de un lado y de otro de la frontera.⁴⁵ El desierto es el campo de batalla y la superficie a conquistar y defender. Tanto la empresa de conquista —nacional— como la de resistencia —indígena— suma al control territorial la toma de cautivas que patentizan un modo de apropiación del espacio enemigo. Convertidas en cuerpo de disputa, las cautivas problematizan, con su ambivalente pasaje y afiliación cultural, la idea de la comunidad propia.

Fortunata Brasi, por su parte, es tomada cautiva por Baigorria y sus hombres en las inmediaciones de Río Tercero. Su secuestro, a diferencia del de las mujeres anteriores, revela una ostensiva pulsión erótica. El reconocimiento de su cuerpo como objeto del deseo la sobrecoje: ella “(n)unca antes había visto tanta codicia en el rostro de macho alguno” (208). La cantante, llevada hacia el sur, es apropiada por Baigorria, quien meses después la toma por esposa. Con el matrimonio, se introduce en el escenario indígena una marca simbólica que distancia a la pareja del grupo y desnuda la persistencia de una diferencia que la vida en comunidad no empareja ni diluye. Lejos de los otros, los indígenas, pero también lejos del minúsculo nosotros que Baigorria intenta (re)componer a través del casamiento,

⁴⁵ En *La violencia del azar. En sayos sobre literatura argentina*, Cristina Iglesia se refiere a la doble extranjería de la cautiva que, en el camino de ida, “está condenada a ser otra, entre los otros y, si es rescatada, será siempre diferente de sus antiguos iguales” (26).

Fortunata vive, en la toldería de Trenel, diez años que fueron “un prolongado languidecer” (211). Su muerte, por melancolía, desnuda la imposibilidad de integrarse al lugar desde la diferencia.

El traspasamiento de las fronteras por parte de las cautivas pone en juego el movimiento de un cuerpo político aún no estriado por el Estado nacional. A través de ellas, la novela desmonta la contraposición entre un afuera y un adentro total, y precipita la memoria de una conciencia relacional. El desierto espacializa en sus experiencias la otredad y funciona como una semiosfera cultural para cuya propia definición dicha alteridad es ineludible.

CAPÍTULO 5

La tierra del fuego de Sylvia Iparraguirre: la Patagonia revisitada

1. Presentación

Este capítulo indaga el modo en que se construye y reconstruye narrativamente la Patagonia decimonónica en *La tierra del fuego* (1998) de Sylvia Iparraguirre. Examina el imaginario espacial de la región que la novela elabora discursivamente, en relación con otras versiones de la Patagonia que son ostensivamente intertextuales y se hallan estrechamente vinculadas con proyectos políticos y económicos imperiales y coloniales que históricamente las validaron y difundieron. *La tierra del fuego* visibiliza y problematiza, según nuestra hipótesis de lectura, cómo dichos proyectos se manifiestan ideológicamente en el plano del discurso y en la selección de referencias y estrategias de descripción del espacio físico y cultural.

La novela de Iparraguirre recupera como materia narrativa una sucesión de hechos, ocurridos a mediados del siglo XIX en el sur de la entonces Confederación Argentina, documentados por un profuso discurso literario e historiográfico. Centrado particularmente en las intervenciones de Inglaterra en la región, el texto da cuenta, entre otras cosas, de los dos viajes del *Beagle* a la Patagonia austral y de las actividades realizadas en la zona por la Sociedad Misionera Patagónica. *La tierra del fuego* encuentra anclaje en las referencias históricas, pero se desplaza constantemente desde la versión oficial elaborada desde el centro europeo, particularmente inglés, hacia una versión revisionista, moldeada y reorganizada desde una doble periferia enunciativa: la de la autora y la del narrador.

La Patagonia que el narrador Guevara rememora se instala como una geocultura afectada por una cronología social que se explicita intermitentemente y que se corresponde con el expansionismo decimonónico del imperio británico en la región y consecuentemente con la desaparición de sus grupos nativos, a uno de los cuales pertenece un yámana, Jemmy Button, desde el cual se focaliza la mayor

parte de la historia, y con el cual el narrador llega a identificarse de un modo tal que en un momento afirma: “el destino de Button tomó hace tiempo, la forma de mi destino” (50).

La continua función de Guevara, un personaje “que es inventado” (Iparraguirre 103), como interpretante de la mirada de Button, un personaje de documentada existencia histórica, muestra la recuperación de un recurso utilizado por la novela histórica desde sus inicios en el romanticismo, aquel “que consiste en idear un personaje de ficción para explicar qué ocurrió con el verdaderamente real” (Jitrik 24, citado por Cheadle 83). Este procedimiento fue un principio constructivo fundamental para la narración. “Pude armar la novela gracias a que engarcé en la historia real un personaje de ficción” (103), reconoce la autora.

Guevara se aproxima a los personajes enmudecidos como sujetos discursivos y a sus percepciones espaciales y se aleja de las imágenes con que Darwin y Fitz Roy habían caracterizado el lugar desde la narrativa europea “fundacional” en la que se inscriben. Si bien el narrador no consigna puntualmente ningún relato específico de estos británicos referido a sus experiencias en la Patagonia,⁴⁶ sí establece constantes reelaboraciones, continuidades y rectificaciones de sus discursos, de sus referentes textuales más significativos y de sus más insistentes procedimientos de composición de lo espacial.

2. La Patagonia y su doble mito en el siglo XIX: tierra de nadie y tierra nacional

Darwin y Fitz Roy, dos personajes históricos aludidos en el relato desde el registro de la ficción, asumen la palabra y la mirada de la corona británica que la novela nos presenta como unidireccional, vertical e invariable. El narrador de *La tierra del fuego*, en cambio, se ubica en un lugar intersticial, entre dos mundos: hijo

⁴⁶ Los dos viajes que Robert Fitz Roy realiza a la Patagonia al mando de la embarcación *Beagle* aparecen publicados en 1839, en los tres volúmenes de *Narrative of the Surveying Voyages of His Majesty's Ships Adventure and Beagle Between the Years 1826 and 1836*. En esta misma obra participa Darwin, quien acompaña en el segundo viaje a Fitz Roy. Sucesivas ediciones separaron los diarios de uno y otro, y fueron cambiando el título hasta llegar al más breve *Voyage of the Beagle*. Sobre la aparición de estos libros y algunas de sus características textuales y contextuales, véase Prieto, Adolfo (1996) *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820- 1850*, Buenos Aires, FCE, 2003, 79-105.

de criolla e inglés, su propio nombre, John William Guevara, atestigua este lugar doble desde el que percibe y describe a la Patagonia, a la que interpreta de un modo fluctuante, según predomine lo que en él hay de británico o de argentino y a la vez de mestizo. Iparraguirre reconoce que "Guevara es un híbrido, un cruce, como somos todos los argentinos" (104) y agrega que por este sentido de mezcla identitaria y cultural "también pasa uno de los ejes de la novela" (104).

Los movimientos y las oscilaciones de la perspectiva del narrador respecto a los paisajes naturales y sociales que describe, sin embargo, van encauzándose, a lo largo del relato, hacia una misma dirección, la de la lengua y la tierra materna, coordenadas que atraviesan el presente de la enunciación. Bilingüe que renuncia al idioma paterno, marino errante que elige vivir en la llanura, *flaneur* en un multitudinario y convulsivo Londres que opta por la soledad y la quietud del caserío de Lobos, en la llanura de la Confederación Argentina, Guevara escribe su relato en español porque los únicos lectores posibles que imagina son sus compatriotas,⁴⁷ coterráneos de un país en formación que no ha incorporado aún, en el período histórico narrado, a la Patagonia como parte del territorio nacional con representación efectiva del Estado.

La tierra del fuego da cuenta de "la juventud formativa de la nación argentina" (Cheadle: 82), y muestra cómo la soberanía nacional sobre la región es sólo nominal puesto que todavía no ha podido establecer fronteras geopolíticas concluyentes ni estables. La movilidad e imprecisión de los límites que señalan y distinguen lo interno de lo externo, lo propio de lo ajeno, compromete, como se observa en el texto, la organización nacional y la definición del país como una nación civil. Los miembros de ésta, como comunidad imaginada, sólo tienen una cartografía mental parcial y limitada de la extensión del país y sus espacios.

Los hombres de la llanura "desconocen el extremo austral de nuestro país donde sucedieron los hechos" (37), nos informa el narrador en el primer pliego, donde también deja en claro que dicha ignorancia sobre el territorio argentino por

⁴⁷ Si bien Guevara, en el primer pliego, advierte que no escribe para los habitantes de la llanura, ignorantes del lugar donde sucedieron los hechos a narrar, en el último pliego aclara que traduce las palabras de Button pronunciadas en inglés "por si algún día uno de mis compatriotas llegara a leer este relato" (273).

parte de la población no es tanto voluntaria como impuesta por una estrategia política, vinculada a un Estado metropolitano, que estría la espacialidad física y social del territorio de un modo irregular reproduciendo el esquema centro-periferia del que, en un nivel internacional, él mismo participa. A pesar de que el sur de Argentina no se incluya efectivamente en la cartografía de la nación, el narrador insistirá a lo largo de su relato en considerarla parte constitutiva de ésta. Así lo señala, por ejemplo, cuando menciona su fascinación por los mapas y recuerda que "(u)na enorme porción de tierra patagónica aparece en esos viejos mapas bajo la denominación *res nullis*, cosa de nadie. Es mi país" (89). La sentencia final impugna la versión de una tierra disponible y sin dueño al incluirla como parte integrante de otro espacio geopolítico mayor.

La novela muestra el doble carácter de la Patagonia en el siglo XIX: por un lado, la vasta extensión austral de la región está ligada nominalmente al mapa de la nación en expansión; por otro lado, su territorio está desligado efectivamente de la potestad política y administrativa de la Confederación Argentina. Esta última idea le permite al orden imperial británico apropiarse del espacio, borrando los vínculos de éste con el Estado-nación argentino, presentándose y representándose como un agente inaugural de la zona. Esta dualidad consignada discursivamente en la naturaleza de la región durante el siglo XIX es parte de un doble mito que, difundido narrativamente, la postula "como un territorio primigenio y tierra de nadie, y [...] como parte integral de la nación" (Livon-Grosman 10). La primera idea de la región que Guevara revisa y cuestiona es solidaria con otros tópicos y procedimientos discursivos con que los relatos europeos "fundacionales" la legitiman, por ejemplo, la idea de un lugar que debe ingresar a la historia occidental puesto que pertenece a un vacío prehistórico. Esta percepción deviene en frecuentes actos bautismales de los que la novela da cuenta.

En el primer pliego de su relato, Guevara recuerda que cuando tenía dieciocho años estuvo "(e)n el mismo lugar por donde navegó John Byron, abuelo del célebre poeta, quien fundó el primer asentamiento inglés en las islas, a las que otro inglés había llamado Falkland, sin importarle el tratado secular" (26). La inauguración discursiva de este espacio no es exclusiva de los viajeros ingleses, también los galos

acometieron la empresa de nombrar el lugar como un modo de apropiárselo simbólicamente. El narrador indica que ya en el segundo viaje que realizó a Malvinas, junto con Fitz Roy y Charles Darwin, ya muchos las "llamaban con el nombre derivado de los buenos navegantes franceses de Saint Málo: Malouinas" (29). Estando el narrador en la Tierra del Fuego describe "las costas a las que Pigafetta nombró como la tierra de los fuegos, por la cadena rojiza de las fogatas con las que los habitantes del país se avisaban del paso de extraños y enormes seres combados y arbolados que iban por el agua pero que no eran ballenas" (24). Guevara no problematiza mayormente este nombramiento ni el anteriormente aludido, pero sí pone al desnudo, a través del comportamiento de Fitz Roy, la violencia etnocéntrica con que el imperialismo colonial borra y vacía de significados el espacio geocultural previo a sus emplazamientos.

El Capitán utilizó la palabra Tekeenica para dar nombre a la tierra de Button y a su gente. Guevara sabe, por el propio Button, que ese sonido significa literalmente "no entiendo lo que dice", respuesta que los yámanas daban a Fitz Roy -Teke uneka-, "(p)ero como se lo decían sin cesar, él dedujo, de antemano, que estaban pronunciando el nombre de su patria, y así la bautizó" (91). La escena nos muestra cómo desde el malentendido y la presuposición se ejecuta la invención simbólica de un territorio, operación que brinda un ejemplo, tal como dice Guevara, "del carácter del Capitán y tal vez, por extensión, del carácter general con que Inglaterra imponía sus reglas" (91). Es precisamente esa representatividad del acto lo que nos permite desplazar las significaciones desde lo individual hacia lo general, desde el pensamiento del Capitán hacia el del imperio, el que se caracteriza por operar como una "mentalidad fundadora"⁴⁸ que planifica, desde su enciclopedia,

⁴⁸ José Luis Romero, en un apartado de *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, caracteriza esta mentalidad. "Eran europeos sobre el continente desconocido, y la creación estaba prefigurada en sus mentes. Porque esta aventura no era, en verdad, sino un paso más en esa ambiciosa aventura europea en su expansión, que habían comenzado cuatro siglos antes. La tierra que ahora ocupaban - una tierra real, con ríos y llanuras, lagos y volcanes - debía ser una prolongación de la tierra que dejaron el día que se embarcaron en los navíos" (64-5). Estas ideas que pintan las primeras empresas de conquistas llevadas a cabo en América por los españoles, son, de modo general, las mismas que describen las expediciones británicas del siglo XIX a la Patagonia, en parte porque la región no se hallaba bajo el dominio efectivo de un estado nacional americano y se ofrecía, como antes el continente a los españoles, como una tierra sin dueño, a conquistar.

una Patagonia nueva, superpuesta a toda realidad preexistente, anulando, desconociendo y negando, no sólo los nombres de los lugares, sino el de los sujetos.

Lo anterior sucede cuando el Capitán, en su primer viaje a la Patagonia, toma de rehenes a los yámanas, a quienes les asigna nombres que “correspondían a los lugares y circunstancias en que habían sido encontrados y a la conjetura” (92-3). Fuegia, York Minster, Boat Memory y Jemmy Button serán, en este sentido, “invenciones” que anulan y silencian las identidades previas. Lo que Guevara describe pone de relieve la “ignorancia intencional” que le permitía a los colonizadores “diseñar un nuevo mapa con un nuevo léxico que corresponde a los deseos y a los intereses de la corona y a las propias conveniencias personales” (Blengino: 19).

Esas pretensiones serán objeto de una reflexión constante del narrador quien comprende, con los años, los objetivos primordialmente económicos de las distintas excursiones y viajes promovidos por el imperio británico a la Patagonia. Esos propósitos van a explicar la presencia de Button en Londres, la que se resolvía “en los círculos áureos e inaccesibles del poder, donde Inglaterra maduraba sus designios en el mundo”, donde se advertía cómo los yámanas ocupaban “un lugar muy preciso en un complejo rompecabezas, una de cuyas piezas era la codiciada Tierra del Fuego con sus canales que se abrían al Pacífico” (115). El interés territorial, el deseo de adueñarse del espacio por un afán de lucro son, sin embargo, disimulados, negados, cubiertos por legitimaciones discursivas que aluden a pretensiones científicas, religiosas y “humanitarias”.

3. Los hechos que refutan las palabras. Cuando conocer es desconocer

Muchas actividades de los dos viajes que realiza Guevara acompañando a Fitz Roy se vinculan con un afán cartográfico. En el primer desplazamiento del *Beagle* hacia la Patagonia se explora el espacio con la misión de “reconocer costas, islas, bahías y puntos favorables y protegidos para fondear” (97). La tripulación del barco participa de actividades tendientes a conocer de un modo preciso el espacio geográfico. Guevara rememora a los hombres anclados en las islas del sur

“tomando datos de los reconocimientos que el Capitán ordenaba hacer” (91) y recuerda a “un grupo de hombres que hacía mediciones hidrográficas” (92). Esta voluntad de reconocimiento del territorio persiste en el segundo viaje de Fitz Roy, aunque fuertemente cuestionada por el narrador como mero empeño científico.

En el segundo viaje que el Almirantazgo autoriza, luego de los insistentes pedidos de Fitz Roy por zarpar nuevamente hacia Tierra del Fuego, el Capitán “explicó que el viaje se fundaba en un propósito científico que beneficiaría a la navegación del mundo entero”. Él declara que la cartografía española era muy deficiente, y que la misión a realizar en Patagonia “haría posible que futuros navegantes se mantuvieran a flote en aquellos confines” (160-1). Esta explicación, sin embargo, pierde validez para el lector, puesto que el narrador se ha referido unos párrafos antes, al inicio del pliego, al “hecho evidente de que el cambio brusco de opinión del Almirantazgo no procedía solo del amor a la ciencia o del altruismo sino del valor estratégico que habían adquirido el Magallanes y el Cabo de Hornos” (159).⁴⁹ Los ejemplos muestran que, tal como señala Pratt, refiriéndose a los relevamientos realizados por los países europeos en el siglo XVIII, la tarea cartográfica “se correlaciona con una amplia búsqueda de mercados, recursos comercialmente explotables y tierras para colonizar” (63). El narrador, que observa dicha correlación, impugna las razones esgrimidas discursivamente por Fitz Roy, y así las del imperio del que él es portavoz. Una vez que liga la voluntad de conocer el espacio con la de dominarlo debemos resignificar la participación de Darwin en este nuevo viaje.

El Doctorcito, como se lo llama a Darwin en el relato, “había ganado el puesto de científico de a bordo, en respuesta a la solicitud publicada en el *Times* y en mérito a sus excelentes recomendaciones ante el Almirantazgo” (162). La explicación de su ingreso a la travesía condensa, por un lado, relaciones

⁴⁹ También en el último párrafo del cuarto pliego se impugna la tarea del conocimiento como meta última de las expediciones británicas a la Patagonia. Allí el narrador expone inicialmente los objetivos divulgados por el Almirantazgo: “el trazado de la cartografía de las costas del Brasil y de la Patagonia más el relevamiento de flora y fauna”, para después señalarlos como pasos intermedios y preparatorios para cumplir con los propósitos verdaderos y subyacentes: “los designios políticos que aconsejaban bases en el extremo sur del continente americano y la próxima toma de las Islas estaban en el trasfondo de estas expediciones científicas” (156).

institucionales que el capitán y el naturalista se encargan de silenciar y el narrador de sugerir, y por otro, desplaza al naturalista de la esfera inmaculada de la ciencia, para ligarlo a los grupos de poder que lo favorecen. Su relación con el espacio patagónico está condicionada doblemente: en primer lugar por la posición institucional que ocupa, y en segundo lugar por su perspectiva disciplinar.⁵⁰

Partícipe del interés imperial británico por estudiar un espacio que se pretende controlar y explotar, los materiales de trabajo de Darwin se supeditarán a este fin. Todos los elementos que su maletín contiene: "instrumentos de medición, compases, una pequeña balanza, lupas, pinzas, un catálogo botánico, otro geológico y una caja repleta de pequeños frascos etiquetados con nombres en latín" (163), son herramientas para la exploración, la recolección y el conocimiento exhaustivo del territorio, sus especímenes geológicos, zoológicos y botánicos. Nada queda afuera del interés omnívoro del Doctorcito, quien es parte tanto de la maquinaria expansionista británica como del proyecto de la historia natural y científicista que ya en el siglo XVIII imperó en Inglaterra y otros países de Europa del norte. Tal como Pratt analiza, la sistematización de la naturaleza como construcción ideológica representa "una nueva clase de conciencia planetaria eurocentrada" (76) que elaboró "una comprensión racionalizante, extractiva, disociadora, que ocultaba las relaciones funcionales y experienciales entre personas, plantas y animales" (77). El naturalista naturaliza su presencia, deshistoriza su descripción y termina legitimando la apropiación territorial.

Así como se cuestiona, o directamente se desmiente, el desinterés con que la ciencia examina el espacio patagónico, se denuncia y objeta la criminalidad con que algunos eruditos se abocan al estudio de los nativos. El narrador, estando en el juicio que se le realiza a Button, se interroga si los presentes desconocían los abusos a los que eran sometidos constantemente los yámanas. ¿No sabían que los

⁵⁰ Hay un tercer condicionamiento que afecta el modo en que Darwin percibe el espacio: su perspectiva evolucionista y etnocéntrica. No aparece explícitamente en su contacto con la Patagonia pero sí se constata cuando, a bordo, clasifica y evalúa al narrador con relación a su geocultura vernácula. Guevara nos cuenta que se burlaba de él llamándolo "gaucho letrado" (164) y que, cuando él citaba partes de libros leídos, haciéndose el incrédulo le preguntaba "¿(e)s que los gaúchos saben leer? Cómo es posible el prodigio, si son salvajes" (164).

científicos “les aplicaban una pasta blanca en la cara para tomar sus moldes y llevarlos a exhibir en países lejanos y que esta práctica se había realizado incluso hasta la muerte por asfixia o la humillante prueba en los genitales o en los pechos de las mujeres o los muchachos que inocentemente se les habían acercado?” (276) se pregunta Guevara, a la vez que nos informa las vejaciones que en nombre de una razón científica se cometían.

Ahora bien, si las pretensiones científicas para las expediciones patagónicas son impugnadas por el narrador, no lo son menos los objetivos religiosos invocados para asentarse en la región, modificar su paisaje y “evangelizar” a su población. En 1860, el narrador asiste a un juicio, en las Islas Malvinas, en el que Button está acusado por la masacre de unos misioneros anglicanos ocurrida en noviembre de 1859. Se trata del asesinato de un catequista jefe, del capitán Fell y de toda la tripulación (con la excepción del cocinero) del barco misionero *Allen Gardiner*, perteneciente a la *Sociedad Misionera Patagónica*. A través de las actas del juicio, que Guevara transcribe en español, se recuperan los testimonios de los personajes involucrados en la *Misión Patagónica*,⁵¹ que confrontados en varias ocasiones permiten reconstruir la historia oculta de la misión evangelizadora en la Patagonia austral.

Tal como aprecia el narrador, “(l)a cuestión de los yámanas no se limitaba al lamentable hecho de sangre. El juicio puso en evidencia las contradicciones que ocultaba la Misión” (210). La incompatibilidad en los puntos de vista de los integrantes está claramente representada en las opiniones divergentes sobre el proyecto que exponen el reverendo George Pakenham Despard y el capitán Parker Snow. Durante el juicio, Despard sostiene que Jemmy Button, con quien se contactaron al instalarse en Keppel, fue a la Misión “sin persuasión mediante”, trayendo a su esposa y tres niños. Argumenta que se lo “trató con hospitalidad y condescendencia, se le lavaban las prendas, se horneaba pan para él todas las

⁵¹ En una nota a pie de página se dice: “Una copia en inglés de las actas estaba adosada a los siete pliegos del relato de Guevara. Se ignora cómo llegó a su poder. Los testimonios de Symley, de Coles y de Jemmy Button son textuales. No nos consta, en cambio, que el Rev. Despard, su mujer y Parker Snow hayan asistido al juicio. Las palabras que les atribuye Guevara, sin embargo, se ajustan casi puntualmente a cartas y documentos del Public Record Office de Londres” (219).

semanas, se movía entre nosotros con absoluta libertad y no tenía ninguna labor, salvo mantener su casa y los utensilios limpios" (241). Este cuadro de convivencia armónica entre indios y blancos, fruto de una elección voluntaria, no es el que registra el capitán Snow, quien explica cómo los misioneros llevaban personas a la fuerza a la isla Keppel "con el único propósito de colonizarla; mejor dicho, para mostrar que funcionaba la colonización" (259).

Despard ve el espacio cultural de los nativos como un espacio de la carencia, de la falta. Se anulan sus creencias religiosas y se les pretende imponer otras, se desestiman sus prendas "bárbaras", en todo acordes con su hábitat, y se les cubre con los trajes de la "civilización". El parlamento de la esposa del reverendo sintetiza este proyecto de aculturación. La mujer sostiene que Button y su familia se fueron de la Misión de la isla Keppel "decentes con sus ropas, decentemente vestidos, no desnudos, con ropas aseadas, no con el olor nauseabundo de la grasa y del humo. Hay que decirlo: vestidos y con el conocimiento de Dios" (245-6). La tarea de los evangelizadores con los nativos consiste principalmente, según ellos mismos sostienen, en borrar sus costumbres y creencias para sustituirlas por otras consideradas mejores.

Por su parte, la Patagonia aparece como un espacio a evangelizar, como una tierra "necesitada de Dios" (250), idea de abandono que también circula en la sociedad londinense que ignoraba dónde vivían los yámanas, "salvo que era un lugar inhóspito y dejado de la mano de Dios" (155). Pero si el discurso de los misioneros postula a los indígenas y a su lugar de residencia como carentes cultural y espiritualmente, el capitán Snow observa cómo unos y otros son, para los misioneros, objetos de deseo cuya apropiación permite saciar una codicia lucrativa que poco tiene que ver con los proyectos evangelizadores esgrimidos verbalmente.

Snow informa que "fue obligado a dejar su cargo por expresar abiertamente su opinión y por negarse a formar una nueva colonia ganadera en Keppel, donde se engañaba a los nativos, trayéndolos a la fuerza y haciéndolos trabajar sin que pudieran escapar" (266). Declara también que "estaba a favor de una investigación que pudiera demostrar no sólo el error que se cometía con los nativos sino, además, probar que el plan del misionero Despard y sus compañeros era una

especulación comercial bajo el nombre de "Misión" (266). Denuncia, con énfasis, que "¡hubo funcionarios del Gobierno que apoyaron esta Misión en sus equivocados actos de conveniencia! Despard y la Comisión se jactaban de recibir apoyo de parte de personas influyentes" (267). Las acusaciones de Snow dan cuenta de distintos hechos inscritos en una lógica de explotación económica: la esclavitud, el secuestro de personas, el despotismo. Éstas son algunas de las características de la Misión que este personaje observa y que no sólo van en contra de los principios de la prédica religiosa que invocan para legitimarse, sino en contra de los intereses de Inglaterra puesto que las ganancias que obtienen son "dinero público fácil" (258) que no beneficia a la nación, sino a intereses individuales.⁵²

La Patagonia aparece, así, en la novela, no sólo como un territorio anhelado para propagar doctrinas bíblicas y modos de vivir occidentales, no sólo como un espacio imperfecto, insuficiente que debe ser corregido y mejorado, sino como un lugar pleno, completo, rico, que puede explotarse, que puede ser provechoso económicamente. Mientras se esgrime como discurso legitimador la idea de un lugar vacío al que hay que llenar y al que enriquecen los misioneros, las operaciones materiales y efectivas que narra Snow crean la imagen de la Patagonia como un territorio lleno al que se puede vaciar, y con la que pueden enriquecerse los misioneros y sus asociados.

Las razones que para las expediciones y asentamientos en el sur alega el imperio pierden legitimidad al ser contrastadas con reiterados hechos que las refutan. Pero el entendimiento crítico de Guevara sobre las distintas empresas que Inglaterra ejecuta en la Patagonia, y que él llega a reprobear, es sólo adquirido con los años. Lo caracteriza en el presente de la enunciación, pero no en el del enunciado, cuando era un actor protagonista de los viajes a la región. En el primer pliego le advierte este punto a su interlocutor: "(q)uizás usted sospeche que no ignoraba los propósitos de aquel primer viaje sobre el que la carta me pide una

⁵² Snow revela que una de las personas influyentes que apoyaban a la Misión era el capitán Sullivan, jefe del Departamento de Marina del Ministerio de Comercio "quien hizo los planes y dio las directivas para la formación de la colonia ganadera en las Falkland occidentales, es decir Keppel, ya que él era socio de una compañía de ganado de estas Islas y estaba deseoso de venderle 134 cabezas a la Sociedad Misionera, la condición de que él y sus socios tuvieran beneficios a medias!" (266-7).

relación, que conocía las instrucciones confidenciales dadas al Capitán sobre el valor estratégico de la Patagonia argentina y de las Islas... Están equivocados (...) Lo que sé ahora lo supe mucho después" (28), dice el narrador, que reitera en el anteúltimo pliego sus limitaciones en la comprensión del proyecto británico al reconocer que "la verdad es que detrás del juicio a Button se movían otros intereses y decisiones que ahora se despliegan ante mí con mayor claridad" (214-5).

La llegada a Londres y el juicio a Button en las Islas son dos momentos decisivos para la concientización del narrador, dos momentos en los que Guevara se enfrenta directamente a la maquinaria del imperialismo expansionista. Estando lejos de la Patagonia puede comprender su complejo significado social y económico. Allí se enfrenta por vez primera a un puerto que es "el corazón del imperio marítimo más grande del mundo" (109), allí conoce las oficinas del Almirantazgo, donde "los dueños del imperio" hablaban con Fitz Roy (20-1), allí nota cómo su existencia y la de Button empezaban a materializarse "en las Oficinas de Colonias, en la Bolsa de Valores, en el Almirantazgo (...) por una extraña alquimia de la civilización" (123), se corporizaban, se volvían reales y, al fin, dice el narrador: "perteneíamos a un lugar del globo perfecto, ente ubicable que nos transmutaba en cuero, en aceite, en números" (123).

Guevara experimenta en Londres la voracidad lucrativa que rige el aparato económico imperial, cuyo interés en la Patagonia no responde a un plan de engrandecimiento nacional puesto que la Londres miserable y hambrienta crece a espaldas del enriquecimiento de los sectores de poder. Esa otra Londres, recuerda el narrador, lo hizo preguntarse "para quiénes eran las riquezas y los dominios que los ingleses conquistaban y retenían a toda costa en los lugares más remotos del planeta" (121), en uno de los cuales moraban los indios secuestrados.

El imperio, dirá Guevara, "no tiene más remedio que producir lo suyo. El poder genera malnacidos que abusan de los indigentes en todas partes del planeta" (138). Para dichas extralimitaciones será fundamental implantar, intervenir y dominar las reglas del juego social de la colonia, tareas todas que se visibilizan en el juicio realizado a Button en las Islas Malvinas. En esa oportunidad, el narrador menciona que no le asombra "comprobar que en este confín del mundo se

sostienen imperturbables las fórmulas y los lenguajes administrativos” (209) que conoció en Inglaterra, puesto que, como él explica “[c]uando hace falta que aparezca la mano férrea de Gran Bretaña, como un mecanismo bien aceitado que nunca se abandona ni se descuida, se levantan los dos pilares que sostienen el poderío del Imperio: la Administración y la Ley” (209); dos discursos verticalistas que operan sobre las colonias entendidas como espacios de lo inferior desde un punto de vista económico y desde uno socio-cultural.

4. Escribir la Patagonia: construir el espacio colonial

La tierra del fuego rememora críticamente el modo en que Inglaterra describe y escribe selectivamente la Patagonia austral en el siglo XIX y realiza un desmontaje de la reducción de sus espacios al ámbito de la naturaleza. La novela de Iparraguirre da cuenta de muchas operaciones escriturarias del imperio británico en el siglo XIX con relación a la construcción simbólica de la región fueguina como espacio colonial, pero también alienta la reflexión sobre “la escritura conquistadora”, aquella que “va a utilizar al Nuevo Mundo como una página en blanco (salvaje) donde escribirá el querer occidental” (De Certeau: 11). Desde esta perspectiva, la Patagonia es para los europeos, tanto para los del siglo XVI como los del XIX, un cuerpo mudo y colonizado por el discurso del poder, cuya enunciación, a cargo de Darwin y Fitz Roy, entre otros actores sociales, instala una historiografía que llena la “página en blanco” del lugar, y hace legible y traducible un “otro” salvaje para un “nosotros” civilizado.

Tal como sostiene Michel de Certeau, cuando aparece en Occidente la práctica de la escritura, los hechos dejan de funcionar como signos de una verdad y “en el momento en que la verdad cambia de condición, deja poco a poco de ser lo que se *manifiesta* para convertirse en lo que se produce y adquiere, por lo tanto, una forma «escriturística»” (26). *La tierra del fuego desnuda*, precisamente, el carácter narrativo de la historia decimonónica de la región en relación con la productividad y performatividad discursiva de un “nosotros” británico que, desde la metrópoli, describe su geocultura y organiza, a través de la letra escrita, los paisajes

físicos y sociales, a la vez que los valora, difundiendo, regulando y promocionando ciertas representaciones de la región que pretende dominar. Dichas imágenes circulan y se difunden tanto a través de los relatos de los viajeros como de la prensa.⁵³

La prensa se presenta en la novela como portavoz e instrumento de una imaginación etnocéntrica que tergiversa los sucesos que ocurren en la Patagonia, así como las características del territorio y sus habitantes. En dos ocasiones se muestra cómo, desde la distancia geográfica, pero también cultural, la prensa inglesa y sus lectores deforman la espacialidad de la región adecuándola a su idiosincrasia, a sus expectativas y a sus intereses. La primera se encuentra en un diario de 1834, la segunda en uno de 1859. A pesar de la distancia temporal entre los ejemplares, que aparecen aludidos en diferentes pliegos de la novela, se observan permanencias y continuidades respecto de la concepción del espacio patagónico que se sostiene desde Inglaterra.

El diario de 1834, que el narrador encuentra en un almacén del puerto de la isla de Mauricio, contiene noticias de Londres que refieren la vuelta de los yámanas a su país, Cabo de Hornos, en un retorno que causa, según decía el medio, indignación en la sociedad inglesa. Este sentimiento es, según Guevara, simulado, puesto que esa misma sociedad había estado conforme con que se los llevara de Londres ya que no podían responderse “¿qué se hace en definitiva con unos indios?” (53-4). La información del periódico le permite a Guevara dar a conocer la opinión pública de la sociedad inglesa y exponer cómo ésta superpone la cartografía simbólica de sus espacios urbanos, conocidos y estimados, a la de los lugares que habitan los yámanas, no urbanos, desconocidos y desprestigiados. Cuando los lectores británicos conocen que los indios retornarían a su tierra envían “[d]e todos los rincones de Inglaterra [...] teteras, manteles y cubiertos para las casas que, en su

⁵³ Los relatos de los viajeros europeos fueron decisivos para instalar el tema doméstico del euroimperialismo, así como fue crucial la prensa escrita en la difusión de los modelos de interpretación del paisaje colonial. Cfr. sobre la mediación del periodismo y la narrativa de viajes en la legitimación científica del proyecto europeo global, la “Parte I. Ciencia y sentimiento, 1750 – 1800”, del libro *Ojos imperiales* (1992) de Mary Louise Pratt.

imaginación británica, los yámanas construirían en el fin del mundo imitando a las de Londres" (53-4).⁵⁴

La observación del narrador, despertada a partir de lo leído en el diario, nos permite rescatar varios puntos de interés que reaparecen con frecuencia en la novela: la imaginación inglesa se presenta como un falso conocer, motivado por una perspectiva etnocéntrica a la que sólo le es posible postular para el espacio de la colonia la mimesis, la copia de un espacio que se cree mejor y junto con él la negación de uno existente y divergente del central. La opinión pública inglesa sobre el caso de los indios de Tierra del Fuego es planteada por Guevara como doblemente falsa: primero, porque sus apreciaciones presentes no se condicen con su comportamiento pasado ante los yámanas, el que osciló entre la indiferencia y el rechazo; segundo, porque el espacio patagónico imaginado por los lectores británicos no se corresponde con el real, divergencia de mundos que el narrador puede percibir por conocer este último de un modo directo.

La lectura de un ejemplar del *Times*, del año 1859, será la segunda ocasión importante en la que el narrador muestra cómo la prensa tiene el poder de regular las representaciones espaciales que los lectores ingleses tienen del territorio patagónico. Algunas de las páginas resumen, en parte, la llegada y los accidentes vividos por la Misión Patagónica en la Tierra del Fuego. Ellas, según el narrador, "pueden ilustrar cómo se veía desde «el centro del imperio marítimo» la periferia de la cual veníamos" (126). Guevara reparará en las relaciones asimétricas entre los espacios, de cuya contraposición surge la supremacía de uno y la subordinación de otro, posiciones que el diario naturaliza, asumiendo la necesaria dirección cultural y económica de la Patagonia. "Inglaterra tenía una misión, había dicho la prensa: evangelizar y educar" (160). Pero este discurso sobre los propósitos pedagógicos "civilizatorios" es, a la luz de los hechos que relata Guevara, sólo secundario, ya

⁵⁴ La imaginación británica desplaza al espacio patagónico del lugar de "lo real" y lo emplaza en el ámbito de los deseos, como extensión indiferenciada de la metrópoli. Así, el narrador observa que para el Capitán la casa de madera y el huerto con zócalos de piedra que le mandó a construir a Button era el campamento donde, según sus planes, quedaría Button con todo lo traído de Inglaterra; "allí también, según su bucólica imaginación, armarían su hogar y crecerían los hijos de Fuegia y York. Yo mismo me daba cuenta de lo disparatado de todo esto. A miles de millas de distancia, la idea era una cosa aceptable y hasta loable; cuando la idea se materializó en el lugar, se hizo absurda" (190).

que, y refiriéndose a la Misión, como ya se notó, los indios son esclavizados con afán de lucro para que trabajen en la ganadería, negocio, por otro lado, dirigido por intereses apátridas y corruptos.

Los periódicos ofrecen a los lectores ingleses argumentos de la “anticonquista”, aquello que Mary Louise Pratt define como “las estrategias de representación por medio de las cuales los sujetos burgueses europeos tratan de declarar su inocencia en el mismo momento en que afirman la hegemonía europea” (27). Si bien la prensa hace circular la idea de la empresa civilizatoria, también revela los intereses más concretos de Inglaterra sobre el espacio de la Patagonia cuando, refiriéndose a los presentes que le envían a los yámanas para el regreso a su hogar —juegos de té, mantelería, cuchillos, menaje de cocina— afirma en estructura de pregunta: “¿no habían demostrado lo compenetrados que estaban los ingleses con sus colonias, no manifestaban el interés fraternal del ciudadano común por estas pobres almas?” (160).

La noticia no queda sólo transcrita, Guevara la valora y la critica explícitamente. Retoma el término “romántico” que utiliza el *Times* con el sentido positivo de disposición a la aventura, despertada por la curiosidad de “una *terra incognita*” (126), pero lo resignifica y contextualiza. Del vocablo expresa: “La palabra “romántico” estaba de moda en ese entonces, se usaba para todo. Aquí está bien empleada; le da ese aspecto de superficialidad, por no decir irresponsabilidad que tuvo la empresa” (128). Esta observación hace ostensible el modo en que aquello que el discurso periodístico presenta como “lo real” proviene, como sucede en el discurso historiográfico, de determinaciones del lugar de escritura. El comentario del narrador, junto con otras críticas y reflexiones que éste realiza a lo largo de su relato le da espesor a un discurso que, al referirse a la Patagonia, se caracteriza, entre otras cosas, por su constante afán de revisar la narración histórica y, a la vez, por una también constante filtración de significaciones e imágenes de la región provenientes de una larga tradición narrativa.

Mientras el primer movimiento discursivo antedicho tiende a cuestionar y renovar las versiones del espacio provenientes de la metrópoli colonial, la segunda

inclinación tiende a reproducir y conservar la cartografía imperial. Tal como explica Livon-Grosman, el interés por la Patagonia “es parte de una larga tradición que comienza con los primeros viajeros españoles, portugueses y británicos y que se ha mantenido cíclicamente presente en la cultura británica tanto como en la argentina” (11-2). Esta tradición ofrece un repertorio de tópicos y estrategias discursivas para aprehender y comunicar el espacio de la Patagonia, muchas de las cuales Guevara recupera, con diferentes grados de reelaboración. Particularmente retoma imágenes de las primeras narraciones sobre la región, aquellas que, previas a la Conquista del Desierto, conforman un primer estadio en la literatura de viaje de la zona e inician el archivo aunque no sean capaces de ofrecer una imagen completa y definitiva de la región. La hiperbolización, la deshistorización, la imagen de un paisaje hostil y la de un lugar en los confines, en los márgenes, son algunos de los procedimientos de escritura sobre la Patagonia que frecuenta esta narrativa y *La tierra del fuego* revisita.

5. Cartografía imaginaria de la Patagonia austral

Pigafetta, en el *Primer viaje en torno del globo*, narra por vez primera la llegada de los europeos a la región, cuando en 1520 la expedición de Fernando de Magallanes hace puerto en la costa patagónica; este viajero y cronista italiano inaugura e inmortaliza la idea del gigantismo de los indígenas patagónicos, asociados para siempre tanto al nombre como a las extensiones del lugar que de allí en adelante llevará para siempre, tal como señala Livon-Grosman, “la doble marca de la exageración, por un lado el gigantismo de los indígenas, por el otro la dimensión sublime del paisaje. Como si la inmensidad y el vacío de un paisaje que no puede apropiarse tuviera que poblarse con imágenes igualmente inmensas” (50), inconmensurables e hiperbolizadas, como muchas de las que recupera en reiteradas oportunidades la novela.

La inmensidad aparece, en la novela de Iparraguirre, como una característica del espacio patagónico, de sus dimensiones geográficas. La Patagonia es descrita como “un colosal corredor de vientos cuyo piso es una meseta que baja desde las

montañas hacia el este, asomándose sobre el mar en acantilados gigantescos y cóncavos" (89), una "inmensidad donde caben mil Londres" (89). También son hiperbólicos sus fenómenos naturales y su fauna. Lo es el viento que "sin fin levanta olas gigantescas" (25), olas que, a su vez, son "más altas que esos edificios" (109-10) que en la metrópoli británica conoce Guevara; lo es su fauna, por ejemplo, las ballenas, cetáceos que "tienen el tamaño de Goletas" (109-10), y a las que el narrador, al verlas por vez primera, califica como "monstruos mansos" que dejan "enormes manchas en el agua" y le hacen constatar "la pequeñez del barco" (86).

Tal como explican Silvestri y Aliata, "para que exista paisaje no basta que exista naturaleza; es necesario un punto de vista y un espectador; es necesario, también, un relato que de sentido a lo que se mira y experimenta" (10). En la novela de Iparraguirre, el dato físico lo brinda la Tierra del Fuego, la perspectiva la otorga Guevara, observador cuya narración oscila entre la repetición de categorías descriptivas del discurso imperial, y la revisión e impugnación de dicha versión del espacio. Lo que va a repetir es la idea de un espacio hostil, peligroso para el hombre en quien despierta sentimientos disfóricos. Lo primero que recuerda Guevara en su relato es "el fuego perforando la noche más oscura del planeta, fuegos devorados por las ráfagas desatadas del viento que dejaban mudo de expectación y temor al que miraba desde la borda" (23). Sensaciones y emociones negativas que se reiteran ante la naturaleza hostil de, por ejemplo, el Cabo de Hornos y las Islas Malvinas. El primer espacio es descrito como "el laberinto de islas más temido por los barcos del mundo entero" (88) y sus aguas como "un infierno líquido" (88). El segundo tiene un viento tan feroz "que parecía borrar hasta la misericordia divina" (251).

Los efectos hiperbólicos y negativos que el paisaje patagónico causaría en los sujetos son un tema sobre el que el narrador no mantiene una postura única y constante, puesto que, si bien, en muchas ocasiones relativiza e impugna las versiones del paisaje centradas en su adversidad, en otras las presupone y confirma. Ejemplifica el primer caso su visión del Cabo de Hornos, cuya fiereza y peligrosidad observa inicialmente no se corresponderá con lo que más tarde vio y supo de esos lugares, sino con la "primera y engañosa impresión de marino novato" (25), imagen

falsa y distorsionante que pudo reemplazar, dirá más adelante, sólo con “el largo trato de los años con ese lugar de veranos apacibles y paz sobrenatural” (89). El segundo caso se nota cuando, luego de muchos años y con motivo del juicio a Button, el narrador visita nuevamente las Islas Malvinas. Estando allí percibe cómo “el viento seguía barriando las playas desiertas con la misma indiferente ferocidad que casi treinta años atrás” (29) y experimenta “el mismo agobio. Viene de la soledad, de los árboles penosamente aferrados a la tierra, doblados en la dirección del viento, lo que causa una sensación casi física de martirio” (29), que en todo se opone al bienestar que le produce estar en la Patagonia austral en el período estival.⁵⁵

En su segundo viaje, Guevara llega a la región en el mes de enero, “pleno verano, la época de una belleza sin igual en la Tierra del Fuego” (181), cuya preferencia repite el narrador más adelante, al afirmar que no hay “[n]ada tan hermoso como una noche de verano, sin viento” (187) en ese lugar. En esta estadía en el sur, Guevara se vincula de un modo amable con el espacio natural y sus comentarios sobre él van a cargarse de imágenes sensoriales que traducen la contemplación de un paisaje armónico al que se aprecia estéticamente.⁵⁶

Ahora bien, así como Guevara consigue adjudicarle a la naturaleza patagónica una ubicación nuclear para el desarrollo de su propia experiencia, la que va a significarse en el propio interior del paisaje, no logra conseguir que su espacialidad social sea central respecto de los acontecimientos narrados. La Patagonia y él mismo van a concebirse distantes de los centros de poder instalados en la metrópoli europea. El narrador llega a percibir que, estando en la región, está “en los bordes finales del continente” (189), transitando por los márgenes de la tierra, “bordeando los secretos límites del mundo” (26). Pero esta idea que se repite profusamente en

⁵⁵ En el Palacio de Justicia de Puerto Stanley, el narrador nota que “(e)l viento antártico se descuelga por el tubo de la estufa de hierro produciendo ese gemido particular y lúgubre que lo que hemos vivido en el sur conocemos, y al cual uno se acostumbra o se vuelve loco” (216).

⁵⁶ Si su estadía en tierra, y la compañía de Button, le permiten al narrador reconocer las bellezas del paisaje, el mar y la inexperiencia del territorio lo conducirá a otra dirección perceptiva, a la de una tierra maldita de una feroz vitalidad, imagen que se retrata en las tempestades y los naufragios aludidos en las páginas 25 y 89.

la novela no denota tanto una posición cartográfica objetiva, como una localización dirigida ideológicamente y connotada negativamente.⁵⁷

Antes de que Guevara emprenda el viaje a la Patagonia, el contraamaestre del *Beagle* le informa el destino de este modo: "Vamos a la Tierra del Fuego, muchacho. Hacia la Patagonia. Al sur, al infierno, al culo del mundo" (80). Todos sus modos de identificar el lugar al que se dirigen presuponen la existencia de un espacio opuesto: el norte, el paraíso y, como dijo el narrador refiriéndose a Londres, el corazón del mundo. Desde la capital del Imperio británico se va a establecer el diseño global del espacio internacional, así como el diseño local de las colonias. Vista desde el centro imperial, la Patagonia sólo puede ocupar un lugar periférico en el mapa geopolítico, y así los fueguinos sólo pueden pertenecer, según el público londinense y el de todo el país, a un "remoto país salvaje" (160), a una lejanía total en la que el propio narrador ubica, reiteradas veces, a la Patagonia.

El narrador confina la Patagonia a los límites de la tierra. Lo hace cuando llega al Cabo de Hornos y declara estar "en los confines del mundo" (90). Lo hace cuando observa, en el Juicio realizado en las Islas Malvinas, que Button "se había elevado sobre las bestias y sobre la noche helada del fin del mundo" (223), y cuando señala que su aventura "fue tragada por el hielo y el viento del fin del mundo" (51). La lexicalización de esta posición liminar se repite junto con la estereotipada ubicación del territorio en los bordes, marginalidad geográfica y social que se extiende a la Confederación Argentina. Allí vivió y murió el padre del narrador, suicida que él recuerda "colgado de la viga de un rancho en los confines del mundo" (68) de los que él mismo procede. Guevara comparte este origen periférico con los yámanas.

Estando en Londres, Guevara siente que tanto él como Button venían "de los bordes del mundo, de los confines, de un lugar insospechado y bárbaro, que a pesar de mi buen inglés y mi crencha rubia emanaba de mí y me rodeaba, de igual manera que rodeaba a Button" (104). El narrador explica así el carácter cultural y no racial

⁵⁷ Según J.B. Harley "(l)os mapas son un texto cultural: no un código único sino una colección de códigos, unos pocos de los cuales son exclusivos de la cartografía. Al aceptar la textualidad de los mapas podemos abarcar un número diferente de posibilidades interpretativas. En lugar de otra transparencia de la claridad podemos descubrir la preñez de lo opaco. A los hechos les podemos agregar los mitos, y en lugar de inocencia podemos esperar duplicidad" (citado por Livon-Grosman: 66).

de las distancias entre su espacio de pertenencia, un mundo "bárbaro", pura proyección, al que generalmente reivindica, y un mundo "civilizado", pura decadencia, al que frecuentemente cuestiona. Más que a una antítesis, los términos nos remiten a una tensión de fuerzas ficticias que modela, en desigual pugna, los mapas nacionales e internacionales en los que la Patagonia se inscribe.

CONCLUSIONES

La tesis de Maestría titulada *Cartografías literarias de la Patagonia en la narrativa argentina de los noventa*, estudia y analiza los modos con que imaginan y narran la región las novelas *Fuegia* (1991), de Eduardo Belgrano Rawson; *La costurera y el viento* (1994), de César Aira; *Trelew* (1997), de Marcelo Eckhardt; *Remington Rand. Una infancia extraordinaria* (1998), de Lázaro Covadlo; y *La tierra del fuego* (1998), de Sylvia Iparraguirre. En sus cinco capítulos, se formularon y desarrollaron respuestas a un conjunto de preguntas sobre la construcción discursiva de la Patagonia como espacialidad, que estuvieron como punto de partida de esta investigación: ¿qué espacios de la región se describen y con qué otras versiones literarias e históricas se relacionan?, ¿cómo se los elabora narrativamente?, ¿cómo se vincula dicha construcción literaria con el lugar desde el que se observa y narra?

A partir de estos tres grandes interrogantes, la tesis propuso tres hipótesis de lectura que guiaron sus principales líneas de investigación y el análisis crítico de los textos: que las narraciones referidas a la Patagonia se sitúan en una tradición de textos que elaboraron y elaboran performativamente los imaginarios de la región, y no son indiferentes a las versiones literarias e historiográficas del espacio con las que se vinculan intertextualmente; que estas narraciones moldean la idea de la Patagonia como espacialidad a través de una compleja maquinaria narrativa cuyas reglas de funcionamiento pueden identificarse y describirse; y por último, que el mapa de la Patagonia que construye cada texto no es independiente del lugar geopolítico "desde" el que se habla, y que las diferentes distancias representadas respecto de la región se proyectan tanto en las imágenes espaciales seleccionadas por los autores como en sus procedimientos de composición de la Patagonia.

Si bien las novelas del corpus propuesto en la tesis narran distintos espacios vinculados a la Patagonia, estas referencias, lejos de presentarse como una atomización inconexa, se ofrecen a través de distintas marcas y dispositivos intertextuales como el lugar de una persistencia. Las continuidades que subyacen, con distintos grados de reelaboración, a las multiplicidades y singularidades en la

historia y el discurso que cada libro trabaja evidencian vínculos con tradiciones narrativas literarias e historiográficas previas referidas a la región, que implican recortes y focalizaciones selectivos en los componentes temático, formal y pragmático. La Patagonia se convierte en una unidad de sentido compleja en cuya enunciación literaria convergen versiones de su territorialidad con interpretaciones de su historicidad que resemantizan diferentes figuras y valores sociales asociados a sus espacios, en el marco de modelos narrativos, validados ideológicamente y persistentes históricamente, de recordar e imaginar la región.

Indagar sobre las tradiciones narrativas en torno a la Patagonia requirió pensar, más que en la verdad o falsedad de sus enunciados, o el realismo o inverosimilitud de sus enunciaciones, en los vínculos que ellas establecen con grupos sociales específicos y con las formas y funciones de la memoria que ellos privilegian y promueven para producir y reproducir, entre otras imágenes, la del sur nacional. La tradición como versión del pasado, pero también del presente con el que se liga y desde donde se ratifica como continuidad o quiebre, atañe principalmente a la temporalidad histórica y a las significaciones de su organización al interior de una cultura particular, concierne, por eso mismo, a otros signos sociales con los que se articula y adquiere cohesión dicha selección, la que incluye y enfatiza ciertos significados y prácticas mientras rechaza o invisibiliza otros. Cada tradición ratifica un orden y para dicha ratificación escoge deliberadamente ciertas conexiones.

A lo largo de la tesis se estudiaron los modos en que las obras seleccionan, desde sus distintos presentes de enunciación, diferentes espacios de la Patagonia que rescatan de múltiples pasados históricos. Fundamentalmente las novelas revisitan dos momentos de la narrativa de viajes a la Patagonia que se instalan como dos tradiciones en el sentido recién desarrollado: la del relato colonial y la del relato nacional. Ambos, actualizados con las peculiaridades que cada novela puede ejemplificar, retoman textos referenciales de ostensible vínculo con acontecimientos históricos y con relatos de corte realista, pero no agotan allí su intertextualidad ni su vínculo con estos textos predecesores. Por un lado, su regreso al pasado es crítico; y por otro, sus modos de enunciarlo lo problematizan. Las dos

tradiciones en las que el corpus se inscribe y sobre las que realiza su peculiar reescritura de la historia son fundacionales respecto de la imagen de la región que ofrecen: una, se centra en la región construida desde la perspectiva y lógica imperial expansionista; la otra, focaliza la Patagonia interpretada como parte de un espacio nacional en construcción de su unidad.

La primera de estas tradiciones narrativas y su fuerza modélica se presentan directa o indirectamente en varios de los textos de nuestro corpus, siendo centrales en las novelas *Fuegia* (1991) y *La tierra del fuego* (1998) que la retoman para establecer ostensibles relaciones intertextuales. Ambas novelas rememoran el expansionismo decimonónico del imperio británico en la parte más austral de la Patagonia; realizan una relectura contemporánea de las narraciones de los viajeros europeos y particularmente ingleses a la región; reescriben críticamente muchos de los hechos y de los componentes axiológicos de estos relatos, así como muchas de sus representaciones y procedimientos de composición de lo espacial; y describen el genocidio que sufren los indígenas fueguinos en el marco del proyecto colonial británico, con continuidades en el proyecto de unificación nacional. Ambas denuncian el etnocentrismo desde el que se sostiene y naturaliza la estructura autoritaria de dominación a que se somete al espacio económico y cultural de Tierra del Fuego; cuestionan tanto las imágenes del espacio territorial y social diseñadas como las columnas ideológicas del proyecto imperial que las sostienen; desnudan la violencia de una ratio moderna y eurocentrada, que reduce el mundo natural a un objeto económico, y descalabra el mundo social nativo al que se ha deshumanizado.

Pero la similitud y proximidad en la temática, en la referencialidad histórica y geográfica, e incluso en la dimensión pragmática de la denuncia de carácter crítico y revisionista no convergen en una idéntica posición discursiva respecto de la historia oficial y hegemónica sobre las intervenciones coloniales en la zona. Las modalidades seleccionadas para organizar el contenido narrativo divergen en ambas novelas. *La tierra del fuego* se desplaza desde la versión histórica oficial, elaborada desde el centro europeo, hacia una enunciación doblemente periférica por la procedencia de la autora y el narrador. Podríamos decir que la novela muestra, por una parte, la

refutación del discurso dominante a través de la descripción de los hechos; y, por otra parte, la revisión de los hechos a través de un reposicionamiento discursivo. *Fuegia*, que ya desde el título, alusivo a la niña yagana secuestrada por Fitz Roy en su primer viaje a la Patagonia, propone un contrapunto con la tradición fundacional británica en la región, también refuta el imaginario fueguino de la versión histórica oficial, pero a la vez cuestiona la monología y univocidad de la historiografía como verdad discursiva. Al “sacarse de encima la historia” como Belgrano Rawson declara en una entrevista aludida anteriormente, y al dejar de lado en varios aspectos el verosímil realista, la posición estratégica que la novela muestra deconstruye la asociación entre efecto de lo real y veracidad histórica e instala la ambigüedad, la multiplicidad y la fragmentación como modos de narrar y recordar la estructura de violencia sobre la que se construyó este espacio social y su imaginario.

La mentalidad fundadora con sus modos de enunciación prefigura subjetivamente el espacio nuevo que se comprende como una expansión del propio espacio. Estas presuposiciones, tal como evidencian las novelas, se tornan prejuicios sobre el espacio geográfico y social de la Patagonia que se niega como realidad preexistente y se menosprecia desde una axiología etnocéntrica. En *Fuegia*, por ejemplo, la viuda de Dobson muestra, a través de la domesticación y disciplinamiento estéticos del espacio local, la fuerza performativa de una imaginación metropolitana que se considera superior. Por su parte, en *La tierra del fuego*, los actos bautismales de lugares y sujetos nativos patentizan, tanto el carácter fuertemente reproductivo de dicha mentalidad, como su naturaleza ideológicamente motivada en una razón eurocéntrica colonial, para cuyo despliegue son fundamentales las prácticas de una “ignorancia voluntaria”. Dicha ignorancia asume en los personajes colonizadores la forma de la simulación al negar lo evidente y falsear intencionalmente las axiologías de las acciones propias y ajenas. Esta ignorancia consiste en actuar, representar en términos de farsa ideológica y social, la constante estratagema del “como si”; actuar como si lo lleno fuera vacío, como si el engaño fuera generosidad, como si el lucro y las ganancias personales no fueran motor de las acciones.

El reconocimiento del artificio del “como sí”, y de su eficacia, que se observa en estas dos novelas permite discutir el tipo de vínculo de los europeos con la Patagonia como espacio pre-nacional y con ello también cuestionar sus versiones narrativas hegemónicas. Los distintos personajes de las historias narradas que provienen de la Europa imperial e inscriben sus experiencias en la Patagonia dentro del imaginario occidental del progreso, como proceso acumulativo ligado al evolucionismo social, actúan en la Patagonia “como si” desconocieran la preexistencia histórica de los espacios y comunidades nativas y “como si” ignoraran la brecha entre el etnocidio, la explotación y el saqueo realizados en el sur y los discursos de benevolencia civilizatoria con que los legitimaban ya desde la ciencia, la economía o la religión. La distancia entre las palabras y los acontecimientos es una grieta en cuya profundidad se internan las novelas que no sólo desnaturalizan la violencia simbólica de los discursos de legitimación civilizatoria sino que recuerdan el inescindible vínculo entre las relaciones productivas y las representaciones al interior de una cultura. Lo que describen estos textos narrativos, de un modo puntual y localizado, son las prácticas dominantes de un sistema cultural y económico hegemónico y en expansión y sus efectos devastadores en uno de sus espacios coloniales. Precisan, a través del relato de historias singulares, el modo en que el colonialismo británico operó en la Patagonia en el siglo XIX, y también el modo en el que justificó sus intervenciones en la región a través de distintas “ideologías de legitimación”.

El colonialismo que tematiza críticamente *Fuegia* y *La tierra del fuego*, de un modo central, en relación con la zona meridional de la Patagonia y la intervención británica principalmente decimonónica, también se presenta, con un desarrollo temático notoriamente menor, en *Remington Rand*, pero referido en este caso a la zona septentrional de la Patagonia y a la presencia hispana, es decir, referido tanto a una distinta ubicación geográfica como a un diferente estadio histórico del colonialismo, al que podríamos llamar pre-burgués. En un parlamento del personaje de Cipriano se recuerda el enfrentamiento entre los españoles y el pueblo pampa, y el dominio hispano sobre estos indígenas y sus territorios. “Ellos tenían armas de fuego, tenían cañones, tenían caballos” (75) recuerda el primo de Eladio, en una

enumeración que se centra en el poderío de la fuerza para el enfrentamiento y dominio material que tenían los conquistadores. Sin embargo, el sojuzgamiento de los pueblos nativos no se reduce a su sometimiento físico, tal como relata Cipriano, sino también al poder simbólico que se deriva, entre otros hechos, del control sobre las representaciones discursivas. La pluralidad mapuche, huilliche, pehuenche y pincunche es unificada por el discurso de la conquista bajo el nombre de indios, con lo que la multiplicidad de identidades y espacios tiende a tornarse idéntica a sí misma en su interior y alteridad. El desierto, en esta novela, es el espacio uniformizado por la mirada colonial en el que se inscribe y reúne esta otredad nativa a partir del ingreso del mundo europeo en la región.

No son, sin embargo, los períodos de la conquista y el colonial los contextos en que se enmarcan centralmente las historias de la mayoría de las novelas del corpus que, en cambio, en su totalidad, problematizan algún aspecto alrededor del relato historiográfico de la fundación de la nación y su tradición narrativa. Todas las novelas refieren, ya sea de un modo central o anecdótico, acontecimientos históricos ocurridos en el estadio fundacional de la nación que ya han sido relatados por un copioso discurso historiográfico y literario. Vuelven sobre estos discursos desde la recordación selectiva desde donde se los reformula y reversiona con ostensibles marcas intertextuales. La historia como narración y la narración como forma de organizar el imaginario nacional se presentan en el corpus de novelas a través de distintas modalidades, entre las que sobresalen el relato revisionista de los hechos, la denuncia del etnocidio perpetrado en el sur del país por actores e instituciones que representaban el proyecto nacional en construcción, y la descripción de la nación como un corpus textual para cuya organización es fundamental su invención a través de la escritura.

Aunque centradas en diferentes períodos históricos específicos y en distintas zonas de la vastedad territorial de la Patagonia, las novelas *Fuegia*, *La tierra del fuego* y *Remington Rand* retratan similares conflictos ocurridos principalmente a lo largo del siglo XIX en relación con el problema de la frontera interna y los espacios aún no ocupados efectivamente por el Estado nacional aún en proceso de constitución. Las tres novelas registran los modos en que las naciones concretan la

aspiración de uniformización tanto con políticas de exclusión y de expulsión como de exterminio de los considerados no nacionales. El etnocidio de los nativos de la zona fueguina y de la región pampeana y patagónica que estas novelas narran, y el control de sus espacios en términos culturales y productivos, no se reduce, sin embargo, al despliegue de una razón nacionalista, a pesar de que la fuerza de esta emocionalidad se refiera en varias oportunidades en las distintas novelas.

De un modo complejo, el control sobre los espacios de la Patagonia se articula con otras lógicas e intereses sociales en el marco de un proyecto de construcción de una ciudadanía política pero también económica y cultural que abarca espacios mayores que el de la cartografía nacional. La Conquista del desierto, por ejemplo, episodio central que rememora *Remington Rand*, y al que también se alude en *Trelew*, aparece como una trama social, y no sólo como un acontecimiento, ligada al programa expansivo de una elite nacional que desea tanto construir la ley del Estado, los nuevos espacios jurídicos y el cuerpo ciudadano como incorporarse a una lógica internacional embanderada bajo el proyecto de desarrollo moderno.

Leídas en conjunto, y más allá de las particularidades de estilo y recortes argumentales sobre los que cada capítulo de la tesis se detuvo, las novelas analizadas en esta tesis muestran el complejo período histórico en el que se lleva a cabo la incorporación de la Patagonia a la cartografía política nacional, y también la persistencia hasta ya entrado el siglo XX del doble mito de la región, al que alude Livon Grosman, y que consiste en percibirla, conjuntamente, como una parte constitutiva del mapa sociohistórico argentino y como un territorio primigenio e independiente de dicho mapa. Además de dar cuenta de la dilata extensión cronológica de este período, las novelas problematizan su versión histórica dominante en relación con el control de los territorios del sur. Esta problematización se manifiesta en las narraciones de nuestro corpus tanto en el plano de la enunciación como en el plano del enunciado, manifestándose respectivamente en el tipo de narradores y de personajes que dinamizan los textos. Los distintos narradores de los libros analizados revisitan en sus discursos pasajes de la historia cristalizados por la tradición nacional en relación con la definición de los espacios de la Patagonia, a través de rememoraciones que, centradas en el lugar

de las experiencias y vivencias en la región, se fragmentan en microhistorias, se multiplican en versiones polifónicas y se instalan como dispositivos de una subjetividad que escoge focalizar los márgenes del relato nacional desde donde a su vez provienen.

Inmersos en el desarrollo de los hechos que se relatan, no hay distancia ni pretensiones de objetividad o neutralidad discursiva en estos narradores que, al igual que los personajes de las novelas, representan la dimensión temporal de la nación en tanto sus historias y genealogías atañen a su nacimiento y desarrollo, así como a los particulares usos de una memoria social de los espacios nacionales. La Patagonia que describen estos distintos narradores desde su contemporaneidad es producto de un recorte y una organización discursiva alternativa e incluso divergente de la construcción historiográfica dominante que unifica los espacios y comunidades diferenciales de una Patagonia plural en una Patagonia única y uniforme. Sus discursos reparan en la heterogeneidad de espacios territoriales y culturales que forman históricamente la región y también en la diversidad de procesos históricos y actores sociales locales involucrados. En la dispersión de imágenes referidas sobresalen, sin embargo, de un modo ambivalente, la denuncia del etnocidio que sufrieron distintos pueblos indígenas de la Patagonia como parte del proyecto político nacional fundacional, y la persistencia de la idea de la nación como el factor unificante de una identidad y un espacio propio y compartido aún legítimo. Los narradores parecieran mostrar en sus relatos que, tal como dijo Renan, en su ya nombrada conferencia "Qué es la nación" (1882), la "unidad siempre se hace brutalmente".

Convertidos en nudos de una memoria histórica, los recuerdos de estos narradores también son revisionistas por su contenido referencial, el que incluye una serie de personajes que muestran un corrimiento respecto del repertorio actoral de la historiografía tradicional nacional centrada en las figuras de los llamados próceres, los que si bien aparecen referidos en las novelas, lo hacen de un modo desacralizado y desidealizado. La mayoría de los personajes de las novelas del corpus no pertenecen al podio de los prohombres de la patria sino que provienen de lugares intersticiales y marginales, y encarnan en sí mismos el problema de una

identidad cultural mestiza cuya inserción en la comunidad nacional se modela a partir de una dinámica construcción intersubjetiva, una elaboración imaginaria que supone, entre otras cosas, recortes, negaciones, omisiones y olvidos.

Guevara y Baigorria, personajes de *La tierra del fuego* y *Remington Rand*, respectivamente; al igual que Camilena Kippa, Tatesh Wulaspaiá (personajes de *Fuegia*), Ediberto Molina y Josefa Lienqueo (personajes de *Trelew*) ejemplifican, entre otros, esas figuras negadas y olvidadas por el relato nacional. Históricamente relegados al carácter de objeto o tema de los relatos concernientes a la fundación de la nación o, peor aún, considerados obstáculos para su concretización, estos sujetos, indígenas nativos, mestizos, subalternos, "ciudadanos de segunda" que se incorporan en estas novelas amplían la definición histórica del nosotros nacional y la pluralizan. Representan la dimensión temporal de la nación porque sus historias y genealogías atañen tanto a su nacimiento y desarrollo como a los particulares usos de una memoria comunitaria que, anclada en espacialidades y temporalidades diferenciales, es forzada, como señalan los textos, a unificarse por el discurso de una cultura nacional hegemónica y el poder disciplinador del Estado y sus instituciones.

Mientras que la selección de narradores les permite a los autores desplazarse hacia una enunciación periférica y revisionista de la relación entre la Patagonia y el relato nacional, la selección de personajes les permite descentrar la versión monológica de una Patagonia que ingresa tardíamente como un vacío a la cartografía política nacional. La construcción y conversión de la región en un espacio nacional en términos socio-culturales y económicos mediante operaciones de exclusión e inclusión de comunidades y sujetos diferenciados empuja a revisar la polaridad "civilización y barbarie" con que el liberalismo hegemónico argentino y la historiografía dominante interpretan de modo dicotómico la identidad nacional.

La nación que narran estos libros se proyecta más allá de su pasado fundacional y muestra a través del presente de las distintas enunciaciones algunas aristas de su contemporaneidad y sus tiempos políticos y sociales, como sucede con el peronismo en *Remington Rand* y el terrorismo de Estado y la guerra de Malvinas en *Trelew*. Críticas de las versiones de la historia nacional que interpretan y

organizan el relato de incorporación de la Patagonia al mapa nacional en términos de epopeya, la militar, efectuada en la zona septentrional de la región, y la estanciera en su zona meridional, como se distinguirá en *Trelew*, estas novelas muestran la temporalidad de la cultura y la conciencia de esa temporalidad como una dimensión procesual y parcial de significados textuales, en este sentido vuelven visible el hecho de que una nación no puede pensarse en términos de clausura, como algo que es, sino que debería considerarse como una figura en tránsito constante, in media res, como algo que está siendo y, a la vez, se está haciendo continuamente.

La importancia que la nación adopta en estas novelas para construir el relato de la Patagonia como una de sus partes constitutiva y fundante obliga a pensar en un movimiento de resistencia frente al contexto de producción y sus rasgos económicos y socioculturales más fuertes. En términos económicos, los años 90 se insertan en una incipiente lógica del capitalismo global que celebra la retirada del Estado del espacio público y apuesta a la apertura y desregulación del mercado. En Argentina, durante las presidencias de Menem, con un especial énfasis en su segundo mandato, se desarrollaron intensas políticas de ajuste económico que, amparadas en la ideología neoliberal, justificaron, entre otras medidas, la privatización y extranjerización de bienes y empresas estatales. En términos socioculturales, la posmodernidad intensifica la crisis de las instituciones de la modernidad y de sus metarrelatos, lo que contribuye a desestabilizar y fragmentar los paisajes culturales no sólo de la nacionalidad, sino también de la clase, el género y la etnia, aquello que en el pasado había ofrecido certezas de alguna localización fija para un nosotros primordial.

En este complejo marco para la definición de identidades, múltiples procesos históricos ligados a la transición democrática y a la redemocratización de la década anterior todavía se expanden y desarrollan en fuertes prácticas de revisión crítica del pasado, al que se vuelve con insistencia tanto en la narrativa como en el cine y otras artes. Del territorio tradicional y nacional pasamos a conexiones con territorios postradicionales y transnacionales que complejizan el juego de las identificaciones que ya no pueden pensarse exclusivamente desde la pertenencia a diversas tradiciones patrimonialistas, sino desde la interacción de la cultura con la

dinámica transnacional de los mercados, el consumo y las ciudadanía diferenciadas.

Las novelas de nuestro trabajo se publican en una década en que la confianza en el relato de la nación como organizador y vehículo de nuestras identidades sociales está en crisis, pero todas ellas, incluso asumiendo la identidad como ficción como sucede en la novela de Aira, exhiben distintos modos de permanencias de lo nacional en el espacio social de sus historias: primero, a pesar de la críticas al Estado y a la actuación histórica de sus instituciones, presente particularmente en las novelas que trazan una revisión histórica sobre la relación entre los proyectos geopolíticos nacionales y la Patagonia, no se impugna su necesidad ni la convergencia Estado-nación; al contrario, es respecto de un tipo de convergencia deseada que cobra sentido la crítica por cada una de ellas desarrollada; segundo, la trama axiológica que despliegan respecto de la política de los espacios que se materializa en el sur del país en los distintos momentos referidos está anclada siempre en una localización nacional que se reivindica como espacio relacional y propio, un lugar de enunciación compartido que, por sobre la dispersión y proliferación de diferencias, le da sentido aún a la vida comunitaria y se instala como un lugar de pertenencia, de arraigo y de proyección colectiva; tercero, en el discurso de las novelas, la "nación" emerge, aún, como un lugar de resistencia al colonialismo e imperialismo.

Puede afirmarse que, más allá de las diferencias ya señaladas, el corpus de novelas reivindica, por un lado, la nación como espacio de una identidad cultural y de una ciudadanía legítimas; y revisa y cuestiona, por otro lado, ciertos usos políticos que el Estado desplegó en relación con dicho espacio nacional. La reescritura del pasado que realizan las novelas repasa parte de las tensas relaciones entre el Estado y la nación argentinos, en especial en torno a contextos históricos en los que, como en la década en que se publican estos textos, la maquinaria institucional gubernamental impulsa nuevos modelos de nación, nuevas definiciones de sus espacios jurídicos y económicos, y nuevas reglas para la incorporación y exclusión de comunidades en su seno.

Respecto de la segunda de nuestras hipótesis referidas al modo de narrar, se puede decir que en la elaboración narrativa del espacio patagónico que realizan estas novelas se intersecta la mimesis y la invención, lo real y lo simbólico. La cartografía de la región que trazan los textos se articula, tal como enunciamos como hipótesis, con una imaginación social productiva que, irreductible a ser sólo un reflejo escritural de su dimensión material, colabora en la creación y recreación de significaciones y sentidos literarios y también sociales. La lectura de los libros del corpus nos pone frente a la evidencia de la performatividad del lenguaje y también del género, entendido no sólo como una clasificación que tipifica enunciados sino como un factor que incide de modo relevante en la lectura y en su funcionamiento interpretativo. El carácter narrativo del corpus de análisis, además de indicar un tipo de estructuración discursiva centrada en la representación de acontecimientos que se organizan en la temporalidad de una historia, ofrece una clave de lectura en relación con las estrategias compositivas genéricas que se actualizan de modo original en cada obra. La Patagonia narrada, como un signo complejo, participa de una trama de significación que excede las fronteras de lo literario pero que emerge y se hace visible como forma de sus mecanismos, los que en el corpus de novelas trabajadas muestran continuidades e insistencias en tres procedimientos constructivos: la hiperbolización, la desrealización, y la descripción móvil y relacional del espacio.

La hipérbole es un recurso ya presente en la imaginería fundacional de la Patagonia. Desde el relato inaugural de Pigafetta, en 1520, la región se asocia con la exageración, desmesura que se proyecta en el territorio y en la población patagónica, representados insistentemente a través de una profusión de imágenes también inconmensurables, como muchas de las que recuperan y se ponen a circular en las novelas. Éstas trabajan la inmensidad como una característica del espacio patagónico en relación con dos dimensiones articuladas: una natural, centrada en su realidad como paisaje y geografía; y otra humana, centrada en sus significados como espacio social e histórico. En el primer caso, patente de modo más explícito en las novelas fueguinas, la hipérbole tiende a estructurar el territorio como objeto observado y a colaborar en el diseño de una geografía de la

desmesura. En el segundo caso, ejemplificado ostensiblemente en las novelas de Aira, Covadlo y Eckhardt, a través de la hipérbole se propende a organizar el espacio patagónico como producto de la observación y a estructurarlo como una cartografía de la inmensidad incontrolable.

El primer grupo de novelas repara predominantemente en una naturaleza que, desmedida en su extensión y en sus fenómenos físicos, se desarrolla como un escenario hostil, ligado a la desventura de distintas experiencias biográficas que se localizan en la región. El segundo grupo, con las diferencias y especificidades tratadas en los capítulos correspondientes, se centra especialmente en el problema de la vastedad de su extensión como uno de los rasgos que dificulta el control de sus fronteras y la incorporación efectiva al mapa geopolítico nacional que comienza a cerrarse con la intervención del Estado argentino en la región. La Patagonia que se describe desde estos dos tipos de hipérbole focaliza, respectivamente, un espacio difícilmente "domesticable" y uno difícilmente "civilizable".

Asociada a lo extraordinario y alucinatorio en *Remington Rand*, a lo inverosímil y paradójico en *La costurera y el viento*, a la subjetivización y la fragmentariedad en *Fuegia*, a la radicalización de su liminaridad en *La tierra del fuego*, y a su naturaleza discursiva en *Trelew*, la desrealización de la Patagonia es otro de los procedimientos que frecuentan las novelas de nuestro corpus con distintas estrategias de composición e intensidad, que incluyen la ficcionalización del relato sobre la región, la que aparece como parte de un artificio. Así sucede, por ejemplo, cuando se singulariza el espacio desde la perspectiva de los relatos de aventura infantil en *Remington rand* y *La costurera y el viento*, con lo que, además, se rompe el horizonte de expectativas de la narración como epopeya y representación de una verdad histórica. Lejos de los héroes y de la retórica celebratoria de sus gestas, los narradores trabajan sobre una matriz de enunciación que hace visible las operaciones de montaje del espacio como signo que, narrativamente construido, participa de las libertades imaginativas y expresivas de la invención fantástica y suprarreal.

La desrealización tiene como contrapunto una extendida presencia del componente de metaficción historiográfica en los textos, los que, con distintos

modos y grados de elaboración, problematizan pasajes de la historia de la región como realidad empírica, a la vez que reflexionan sobre su estatuto narrativo. Este doble movimiento de revisión histórica y de indagación literaria pone en el centro la sociabilidad y la subjetividad como fuerzas constitutivas para la construcción del relato de la Patagonia como espacio. Una vez asumida la presencia de estas dos fuerzas en el corpus de análisis, se vuelve notoria y significativa la idea de un entramado textual que trasciende la idea de las novelas como unidades de sentido autónomas y desconectadas. Las relaciones que la lectura y el análisis comparativo permiten tensar recuerdan que los textos siempre se expanden y desbordan más allá de sus títulos y sus puntos finales, y participan de un sistema de citas, rememoraciones y diálogos con otros textos con los que interactúan formando una red.

El complejo campo de discursos a través del cual se construye la espacialidad de la Patagonia está signado, como vimos anteriormente, por el contexto histórico de producción de los textos, y exhibe respecto de ese contexto una continuidad y una ruptura significativas. En medio de la crisis de los grandes relatos de la modernidad, las novelas escogen volver sobre las imágenes que la Historia como narración diseminó en relación con la Patagonia como espacio construido por los proyectos colonial y nacional; pero con una nueva epistemología que revisa y refuta en muchos casos no sólo sus legitimaciones ideológicas sino también el vínculo inescindible entre las formas expresivas, los modos de composición discursiva y el estatuto de lo real. A través de la desrealización, las novelas problematizan la legibilidad histórica del espacio de la Patagonia como referencia monovalente y estable de lo real.

La descripción móvil y relacional del espacio que estas novelas desarrollan se vincula con el tipo de "mirada descriptora" que priorizan y con el viaje como gramática de organización de lo observado. La mirada antedicha, tal como explica Philippe Hamon, está a cargo de un observador que asume, con y a través de ella, "el paradigma de los objetos, de las partes, de las calidades, etc., constitutivos del objeto que va a describirse, se convertirá en espectáculo, vista, escena, cuadro"

(186).⁵⁸ En el caso de los textos del corpus, sus narradores y personajes focalizadores miran, conocen y retratan la Patagonia desde un constante desplazamiento siempre connotado; sus viajes hacia el sur y en el sur disponen un mapa de la región centrado en la experiencia como núcleo de sentido y en los vínculos diferenciales con el espacio que de ella se desprenden. A la multiplicidad de viajeros le corresponde respecto del paisaje patagónico también una multiplicidad de saberes y axiologías que pueden organizarse en dos tendencias que se mixturán en los distintos textos: la de los personajes foráneos que desconocen y menosprecian o temen el paisaje, y la de los nativos que conocen y valoran los espacios propios.

En todos los casos, la Patagonia aparece como el espacio en el que se desarrolla un aprendizaje personal y social, y una transformación radical en la biografía de los personajes que atraviesan la región. El sur se delinea en relación con la experiencia subjetiva de un espacio objetivado por los discursos ideológicos que enmarcan los distintos viajes. Lugar de llegada, límite, meta o domicilio, la Patagonia se describe desde una óptica en constante desplazamiento que incorpora, además, su localización en una dinámica relacional con otros espacios para construir su propia definición. Las novelas asocian la región a los significados de periferia, marginalidad, otredad y vacío en coyunturas diferenciales y específicas que se ligan con los espacios sociales que emergen en el siglo XIX del colonialismo y en el siglo XX del nacionalismo. El centro y lo idéntico y completo en sí mismo se ubica en Europa y en Buenos Aires, espacios distantes de la Patagonia desde donde se construye la versión de la lejanía, la incomensurabilidad y la indecibilidad de la región.

La pluralidad referida y construida alrededor de la imagen de la Patagonia se relaciona con nuestra tercera hipótesis centrada en la importancia de los distintos lugares geopolíticos de enunciación para el trazado narrativo de la región como espacio complejo y múltiple. El cuerpo literario de nuestro análisis da cuenta de una dispersión de mapas del sur, de una heterogeneidad de Patagonias que aluden a

⁵⁸ Hamon, Philippe (1991) *Introducción al análisis de lo descriptivo*, Buenos Aires, Edicial.

referencias geohistóricas y a imaginarios sociales cuyas afiliaciones novelísticas desbordan y desmontan el estatismo de cualquier taxonomía clasificatoria. Por un lado, la noción de lugar de enunciación permite distinguir la Patagonia como lugar del que se habla y como lugar desde el que se habla; y, por otro lado, permite instalar las localizaciones diferenciales, en términos geoculturales, como un rasgo fuerte y explicativo de las plurales percepciones del espacio.

Todas las novelas tematizan la espacialidad del sur, pero sólo Marcelo Eckhardt, el único de los autores cuyas novelas estudiadas vive en la Patagonia, se ubica programática y explícitamente dentro de la región como la semiosfera cultural desde donde se da sentido a la producción e interpretación de sus espacios. Esta ubicación no se evidencia como un rasgo ni determinista ni determinante de las significaciones puestas en discurso en relación con la composición espacial que ofrece su libro, pero sí se revela, en sus asedios textuales, como una dimensión donde se visibiliza una diferencia respecto de las otras novelas. El desarrollo de la propia mitografía de autor en relación con la de la ciudad patagónica de Trelew diseña sinecdóquicamente la región y textualiza un domicilio inscripto en su mapa socio-histórico. Las marcas y señas de una pertenencia, que no demandan para sí los otros autores, se inscriben en una dinámica cultural que el libro problematiza a través de la ciudad y su escritura como figuras en tránsito de un rostro bifronte por el que el propio autor se dice y es dicho.

Las diferentes localizaciones repercuten en las distintas percepciones del espacio patagónico y en las diversas modalizaciones discursivas con que se lo enuncia. La Patagonia se pluraliza por la polifonía de los relatos y por la multiplicidad actancial de las historias. La primera se disemina en voces adheridas al valor del testimonio mixturadas con otras provenientes de la invención, en voces que ejemplifican una heteroglosia emparejada por la lengua mayor y nacional en que se las recuerda, y en voces de distintos grupos sociales que se disputan la hegemonía por el sentido histórico de los espacios del sur. La segunda prolifera en las subjetividades de los personajes que observan, conocen y valoran la Patagonia de acuerdo a sus identidades culturales territoriales y territorializadas, organizándose principalmente alrededor de los antagonismos entre nativos y

foráneos, y de las respectivas imágenes adversativas de lo lleno y lo vacío, lo valorado y lo despreciado, lo conocido y lo ignorado o temido.

Los lugares de enunciación diferenciales seleccionan, recortan y organizan distintas versiones de la región que remiten a particulares ubicaciones geoculturales, pero también a cogniciones sociales e históricas específicas, y a consensos y luchas políticas por la imposición y naturalización de ciertos sentidos y significados por sobre otros posibles y existentes. La narrativa argentina de los '90 estudiada en esta tesis prueba que la espacialidad de la Patagonia narrada no puede pronunciarse en singular.

La afirmación de esta pluralidad responde, además, a la necesidad de problematizar no sólo la imagen literaria de la región sino cierta representación de la cultura y de la literatura nacional frecuentemente forzada a pronunciar lo diverso como lo uno, por indiferencia o negación de su heterogeneidad constitutiva, con implicancias y efectos tanto epistemológicos como políticos. No es lo mismo hablar desde que hablar sobre, y más aún, no es lo mismo decir que ser dicho o dicha. Nuestra insistencia en considerar los distintos lugares donde y desde donde se escribe y se lee la Patagonia responde al interés por reflexionar sobre los vínculos existentes entre sus espacios reales y simbólicos y los modos específicos e históricos en que su escritura literaria se inscribe en corpus y prácticas discursivos cuyos contextos de producción generan expectativas y presuposiciones en la propia práctica de investigación del tema. Reconocida la performatividad del lenguaje y la literatura, la dimensión social, pública e interactiva de sus significados, su vínculo con la forma de vida y su mundaneidad, las cartografías o mapas imaginarios de la Patagonia que se trazan narrativamente revelan el juego de una búsqueda y de una interpelación que resulta problemática y deviene en una incomodidad tan frecuente como irresuelta, aquella por la que se debe asumir la distancia entre las palabras y las cosas.

BIBLIOGRAFÍA

1. Fuentes principales (corpus literario de la tesis)

- Aira, Cesar (1994) *La costurera y el viento*, México DF, Ediciones Era, 2007.
- Belgrano Rawson, Eduardo (1991) *Fuegia*, Buenos Aires, Seix Barral, 1999.
- Covadlo, Lázaro (1998) *Remington Rand. Una infancia extraordinaria*, Barcelona, Grijalbo – Mondadori, 2000.
- Eckhardt, Marcelo (1997) *Trelew*. Buenos Aires, Paradiso.
- Iparraguirre, Sylvia (1998) *La tierra del fuego*, Buenos Aires, Alfaguara.

2. Fuentes secundarias (bibliografía teórica y crítica)

- Aira, César (1993) "Arlt", en *Paradoxa* Nº 7, Beatriz Viterbo, Rosario.
- Ahmad, Aijaz (1996) "Literatura del tercer mundo e ideología nacionalista", en González Stephan, Beatriz (comp.), *Cultura y tercer mundo*, Venezuela, Nueva Sociedad, 61- 98.
- Andermann, Jens (2000) *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio argentino*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Anderson, Benedict (1993) *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México DF, FCE. Trad. al castellano Eduardo L. Suárez.
- Arlt, Roberto (1926) *El juguete rabioso*, Buenos Aires, Los libros del mirasol, 1969.
- Bayer, Osvaldo (1972) *Los vengadores de la Patagonia trágica*, Buenos Aires, Galerna.
- Bandieri, Susana (2005). *Historia de la Patagonia*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Belgrano Rawson, Eduardo (1995) "Sacarse de encima la historia", en Lamborghini, L; Rivera, A; Belgrano Rawson, E; Saer, J. J; Conti, J; Russo, M. *La Historia y la Política en la ficción argentina*, Santa Fe – Argentina, Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional del Litoral, 67-72.

- Bhabha, Homi (1994) *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002. Trad. al castellano César Aira.
- , (1990) "Narrando la nación" (Londres, Routledge), en Fernández Bravo, Álvaro (comp.) *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Buenos Aires, Manantial, 2000, 211-219.
- Blengino, Vanni (2003) *La zanja de la Patagonia. Los nuevos conquistadores: militares, científicos, sacerdotes y escritores*, Buenos Aires, FCE, 2005. Trad. al castellano Liliana Huberman.
- Bohoslavsky, Ernesto. "Sobre la desconcertante maleabilidad de la memoria. Interpretaciones derechistas de la Patagonia trágica en Argentina, 1920 – 1974", en *Cultura, lenguaje y representación*, Universidad Jaume I, VOL II, 2005, 41-58.
- Casini, Silvia (2007) *Ficciones de la Patagonia*, Rawson, Secretaría de Cultura del Chubut.
- (2001) *Los bárbaros de la Patagonia*, San Juan, EFFHA.
- Castoriadis, Cornelius (1975) *La institución imaginaria de la sociedad*, Barcelona, Tusquets, 1993, t.1.
- Cheadle, Norman (2000) "Rememorando la historia decimonónica desde *La tierra del fuego* (1998) de Sylvia Iparraguirre", en Lady Rojas-Trempe y Catharina Vallejo (eds.) *Celebración de la creación literaria de las escritoras hispanas en las Américas*, Ottawa, Girol, 81-91.
- Contreras, Sandra (2008) *Las vueltas de César Aira*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- (1995) "César Aira: el movimiento de la idea". *Boletín /4* del Grupo de Estudios de Teoría Literaria, UNR, Abril, 45-64.
- De Certeau, Michel (1993). *La escritura de la historia*. México D.F., Universidad Iberoamericana.
- De Diego, José Luis (2000) "La novela de aprendizaje en la Argentina", *Orbis Tertius*, año IV, núm. 6, <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-6/articulos/01-de-diego>

- Domenella, Ana Rosa (2005) "Dos novelas del fin del mundo: *La tierra del fuego*, de Sylvia Iparraguirre y *Fuegia*, de Eduardo Belgrano Rawson", en Martínez-Zalce, Graciela; Gutiérrez de Velazco, Lucenea; y Domenella Ana Rosa (comp.) *Femenino/ masculino en las literaturas de América. Escrituras en contraste*, México DF, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Fernández Moreno, César (1972) "Introducción", en Fernández Moreno, C. (comp.) *América latina en su literatura*, México DF, Siglo XXI, 5-18.
- García Canclini, Néstor (1995) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México DF, Grijalbo.
- (1987) "Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", en García Canclini, N. (editor) *Políticas culturales en América Latina*, México DF, Grijalbo, 1992, 13-61.
- Garramuño, Florencia (1997) *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981 – 1991)*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Gellner, Ernest (1991) *Naciones y nacionalismo*, Buenos Aires, Alianza. Trad. al castellano Javier Setó.
- Gil Delannoi (1993) "La teoría de la nación y sus ambivalencias", en Gil Delannoi; Taguieff, Pierre-André (comps.) *Teorías del nacionalismo*, Barcelona, Paidós, 9-17. Trad. al castellano Antonio López Ruiz.
- González Stephan, Beatriz (1996) "Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano", en González Stephan, B. (comp.) *Cultura y tercer mundo*, Venezuela, Nueva Sociedad, 17-47.
- Gorelik, Adrián (1998) *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- Gramuglio, María Teresa (1992) "La construcción de la imagen". *La escritura argentina*. Universidad Nacional del Litoral: Ed. de la Cortada, 37-64.
- Huyssen Andreas (2001) *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, FCE, 2007. Trad. al castellano Silvia Fehrmann.

- Ighina, Domingo (2001) "Regiones e integración: De Sarmiento y Ricardo Rojas a Perón y el Mercosur", en Revista *Universum*, nº 16. Universidad de Talca, 135-141.
- Iglesia, Cristina (2003) *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*. Buenos Aires, FCE.
- Iparraguirre, Sylvia (2000) Entrevista, en Rolfe, Reina *Cuadernos Hispanoamericanos* 603, Septiembre 2000, 99 -106.
- Jameson, Fredric (1998) "Sobre los Estudios Culturales", en Jameson, F. y Žižek, S. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 2008, 69-136. Trad. al castellano Moira Irigoyen.
- (1996) Entrevista, en Escobar Argaña, Arístides "Acerca de identidades, globalidades y fragmentos: una conversación con Fredric Jameson", *Rev. Iberoamericana*, LXII, 176-177, julio-dic., 955-61.
- Kusch, Rodolfo (1978) *Esbozo de una antropología filosófica americana*, Buenos Aires, Castañeda, 1991.
- Livon-Grosman, Ernesto (2003) *Geografías imaginarias. El relato de viaje y la construcción del espacio patagónico*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Maristany, José (2005) "Un arte de la memoria: *Fueguia* de Eduardo Belgrano Rawson", en *Argos*, nº 42-43, 2005, 76-89.
- Mignolo, Walter (2003) "Los estudios culturales: geopolítica del conocimiento y exigencias/necesidades institucionales", en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, núm. 203, Abril-Junio, 401-15.
- (1996) "Herencias coloniales y teorías postcoloniales", en González Stephan, Beatriz (editora) *Cultura y tercer mundo*, Venezuela, Nueva Sociedad, 99-136.
- Miroux, Jean-Philippe (2005) *La autobiografía. Las escrituras del yo*, Buenos Aires, Nueva Visión. Trad. al castellano Heber Cardoso.
- Moisés, Juan Carlos (2007) "Arte en las márgenes: centro y periferia", en *Revista El Camarote*, nº 12, junio-diciembre, 5-13.

- Palermo, Zulma (1998) "Historiografía, literatura y región", en "Silabario". *Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales*, Año I, nº 1, noviembre, 61-74.
- Pratt, Mary Louise (1992) *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997. Trad. al castellano Ofelia Castillo.
- Prieto, Adolfo (1996) *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820- 1850*, Buenos Aires, FCE, 2003.
- Remón Raillard, Margarita (2003) "La narrativa de César Aira: una sorpresa continua e ininterrumpida", en Geneviève Fabry, Ilse Logie. *La literatura argentina de los noventa*. Foro Hispánico 24, 53-64.
- Richard, Nelly (1997) "Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes académicos, práctica teórica y crítica cultural", en *Rev. Iberoamericana*, LXIII, nº 180, Julio-Sept., 345-61.
- , (1996) "Signos culturales y mediaciones académicas", en González Stephan, Beatriz (editora) *Cultura y tercer mundo*, Venezuela, Nueva Sociedad, 1-22.
- Robin, Régine (1993) "Extensión e incertidumbre de la noción de literatura", en Angenot M. y otros *Teoría literaria*, México-España, Siglo XXI, 2009: 51-56. Trad. al castellano Isabel Vericat Núñez.
- Rodríguez, Fermín (1996) "Movimientos literarios de fines de siglo. Sobre la literatura de fronteras de César Aira", en AAVV. *Fin(es) de siglo y Modernismo*, Congreso Internacional Buenos Aires – La Plata, Vol. II, Universitat de les Illes Balears, 2001, 773-779.
- Romero, José Luis (1976) *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2001.
- Rosa, Nicolás (1998) "Liturgias y profanaciones", en Cella, Susana. *Dominios de la Literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires, Losada.
- Sabato, Ernesto (1961) *Sobre héroes y tumbas*, Barcelona, Biblioteca Clarín, 2000.

- Said, Edward (1983) *El mundo, el texto y el crítico*, Buenos Aires: Debate, 2004. Trad. al castellano Ricardo García Pérez
- , (1978) *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo, 2004. Trad. al castellano María Luisa Fuentes.
- Sevilla, Ana (2010) "Territorio, Estado y Nación", en Mancero, M. y Polo, R. (comps.) *Ciencia, política y poder*, Quito, FLACSO, 2010.
- Silvestri, Graciela (1999) "El imaginario paisajístico en el litoral y el sur argentinos", en Bonaudo, Marta (dirección) *Liberalismo, estado y orden burgués (1852-1880)*, Nueva Historia Argentina, Buenos Aires, Sudamericana.
- Silvestri, Graciela y Aliata, Fernando (2001) *El paisaje como cifra de armonía. Relaciones entre cultura y naturaleza a través de la mirada paisajística*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Villalobos, J. Pablo; y García Díaz Teresa (2006) "Para leer a César Aira", en AAVV *Cesar Aira en miniatura: un acercamiento crítico*, Veracruz- México, Universidad Veracruzana, 141- 168.
- Viñas, David (1958) *Los dueños de la tierra*, Buenos Aires, Losada.
- Williams, Raymond (1977) *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones Península, 2000. Trad. al castellano Pablo di Masso.
- (1973) *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001. Trad. al castellano Alcira Bixio.
- Žižek, Slavoj (1998) "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional", en Jameson, F. y Žižek, S. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Buenos Aires, Paidós, 2008: 137-188. Trad. al castellano Moira Irigoyen.