

## PERSPECTIVAS

### Apuntes gauchescos sobre el 2001

Por María Manuela Corral (\*)

María Manuela Corral, a partir de la lectura y el estudio del cuento “El gaucho insufrible”, de Roberto Bolaño, recorre algunas zonas de la literatura que se propuso examinar la configuración del estallido social de 2001, articulando la dinámica que legitima el género de la gauchesca dentro del sistema literario y el instante que reinterpreta los legados culturales. El desarrollo ha permitido visibilizar la artistización de una memoria reciente elaborada a través del diálogo entre literatura y política. En esta dirección, para Corral, Bolaño se apropia de la figura del gaucho para dar cuenta de la crisis económica en la Argentina, a través de una operación efectuada desde el interior del sistema literario y, además, proyectada hacia la memoria social.

Al pensar en la propuesta para esta publicación partí de la premisa de que el arte constituye el territorio privilegiado de los lenguajes de la memoria a través de los cuales ingresan las voces olvidadas de diferentes grupos sociales y las problemáticas sociopolíticas, a veces no resueltas, cuya artistización se torna significativa para los pueblos. Pero también, pone de manifiesto una tensión entre aquello que optamos por recordar y olvidar. Y entre recordar y olvidar se halla la zona de incumbencia de la transmisión y la recepción del pasado reciente a las nuevas generaciones. Llegado a este punto me pregunté por la existencia o no de una literatura que registre los acontecimientos ocurridos durante el año 2001 en la Argentina. A más de veinte años, la sola mención del estallido social remite a un conjunto de textos ficcionales como *El grito* (2004), de Florencia Abbate, *Las viudas de los jueves* (2005), de Claudia Piñeiro, *Piquito de oro* (2009), de Gustavo Ferreyra, entre otros textos que bordean el acontecimiento histórico. Sin embargo, el texto presentado aquí propone una lectura del cuento “El gaucho insufrible” (2003), perteneciente a la obra homónima del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003), en la medida que constituye uno de los primeros registros literarios sobre la crisis social acaecida durante el comienzo del nuevo milenio. No menos significativo resulta el hecho de que, entre los diversos registros literarios, la piedra angular pertenece a un escritor chileno. En esta dirección, adquiere relevancia la condición extraterritorial del autor, chileno, exiliado en México después de la caída de Salvador Allende (1973) y luego radicado en España; desde donde se apropia del género y realiza una reinterpretación de la figura del gaucho dentro de la tradición literaria argentina, como así también, latinoamericana.

En la narrativa de Bolaño, y particularmente en su cuentística, confluye una estética cotidiana que, articulada con un humor corrosivo, despliega el acontecer de una nueva cartografía literaria en el continente. Su consagración como escritor se produce con la obtención de los premios Herralde (1998) y Rómulo Gallegos (1999) por la novela *Los detectives salvajes* (1998). No obstante, en el devenir de su escritura radica una paradoja pues su configuración como escritor se construye desde una posición anómala en relación al canon y al sistema literario y, al mismo tiempo, esa posición lo coloca como objeto de estudio de la crítica y como una potencialidad dentro del circuito económico editorial; esto es, su ingreso al canon literario. De este modo, la obra poética de Roberto Bolaño reside en la continua recusación, a partir de un humor corrosivo.

El cuento “El gaucho insufrible” narra la historia de Héctor Pereda, un juez retirado residente en la ciudad de Buenos Aires y que, luego de los acontecimientos ocurridos en diciembre del 2001 que ponen fin a la presidencia de Fernando de la Rúa, retorna al espacio “pampa”, despliegue hacia la tradición literaria argentina (José Hernández, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ricardo Güiraldes). No obstante, el estallido del 2001 opera en el relato como un instante inaprensible que reinterpreta y resignifica lo preexistente. Así, el abordaje hace énfasis en las interrelaciones entre la literatura y la historia social desde donde es posible develar la configuración del estallido en función de la construcción de una memoria inscrita en el pasado reciente. En esta dirección, analizaré la configuración del estallido en articulación con la dinámica interna que legitima el género de la gauchesca dentro del sistema literario, como así también, el instante implosivo que reinterpreta los legados culturales. De esta manera, la propuesta atañe a una lectura desde una perspectiva literaria pero sin dejar de lado el proceso sociohistórico del acontecimiento. Hemos de señalar, en una primera aproximación, que la gauchesca en tanto género se consolidó en el pacto de lectura y el artificio de la lengua que producían efectos de sentido hacia la percepción de la vida cotidiana de sectores sociales populares aunque sus autores integraban las élites letradas.

Un primer aspecto a señalar es que el cuento “El gaucho insufrible” constituye una reapropiación del género en clave bufonesca (Lamborghini, 1985); en consecuencia, debe leerse como torsión bufa en tanto constituye una forma sutil de desenmascarar el engaño gestado e impuesto desde y en el sistema de la gauchesca. En otras palabras, no puede leerse por fuera de la risa más o menos sutil o la carcajada que hace (in)soportable, o “insufrible”, el engaño orquestado por el sistema y la puesta en discurso de la colonización cultural y de un proyecto político civilizador que distorsionó -y distorsiona- lo popular, lo persigue y procura aniquilarlo. De ahí que, ya desde el título “El gaucho insufrible” realiza un guiño al lector y propone la clave de lectura para leer el cuento en la carcajada “insufrible”, sin padecimientos al mismo tiempo que tuerce la melancolía característica propia del género.

Como indicamos, el relato narra la historia de Héctor Pereda, un juez retirado devenido gaucho después de los hechos ocurridos en diciembre de 2001. Al inicio del relato, el

narrador expresa “A juicio de quienes lo trataron (...) un abogado intachable, de probada honradez, en un país y en una época en que la honradez no estaba, precisamente, de moda” (Bolaño, 2003: 15). Hemos de señalar que la honradez constituye un valor central para la épica española puesta en tensión en el *Martín Fierro* a través de la figura del pícaro. No obstante, a los tres años abandona la judicatura, decepción mediante, para dedicarse a la lectura y a los viajes, punto de fuga hacia la parodia y el tono bufonesco, en su intertextualidad, hacia el personaje Don Quijote. Sin embargo, a diferencia de la novela de Cervantes, donde se especifica que Alonso Quijano lee novelas de caballerías, al principio del relato Pereda lee “literatura”, principalmente, la de Borges y la que escribe su hijo Bebe, entrelazándose con líneas universales y cosmopolitas. Pero, es en y a partir de su participación en las tertulias llevadas a cabo en el café “Lápiz Negro” que el héroe sufre un proceso de afectación, que lo arroja a la alianza entre literatura y política. A propósito de la decepción, esta resulta significativa en la medida que, ante los acontecimientos ocurridos en diciembre del 2001, se reitera y curva su desplazamiento hacia la pampa. Observemos la siguiente cita:

En pocos días la Argentina tuvo tres presidentes. A nadie se le ocurrió pensar la revolución, a ningún militar se le ocurrió la idea de encabezar un golpe de Estado. Fue entonces cuando Pereda decidió volver al campo.  
(Bolaño, 2003: 20)

“Pocos días” encauza el instante inaprehensible por fuera del continuum del tiempo que suspende el territorio cultural y político, y pone a operar una línea fundante, nadie pensó en la “revolución”; y una línea de la violencia conservadora, nadie pensó en “un golpe de Estado”. Sin embargo, la suspensión arroja al héroe personaje a la experiencia de lo indecible que va más allá de la oscilación entre la revolución o el golpe de Estado. La decisión de retornar a la pampa comienza con la decepción, esto es, en el extravío del héroe ante ese instante que lo conduce a releer, reinterpretar la triada ley, literatura y política. La elección de retornar aloja un espectro, la tradición literaria de la gauchesca, que contrapone dicotomías como campo/ciudad, legalidad/ilegalidad, civilización/barbarie. Expresa Pereda “...Buenos Aires se hunde...” (Bolaño: 19). Así, se apropia de los enunciados literarios y

teóricos preexistentes, observables, por ejemplo, cuando llega a la pampa, donde ya no hay vacas sino conejos, los gauchos no montan a caballo sino andan en bicicletas, no tienen navajas y juegan en las pulperías al *Monopoly*, no cantan, rasguean la guitarra. Esto último, reapropiación del cuento "El Sur", de Borges, pliega en la violencia por parte de la cultura letrada que construyó la voz del gaucho y repliega en el posterior silenciamiento, en los borramientos de lo popular. Hemos de acotar que, la intertextualidad con el cuento del escritor argentino se hace explícita cuando el héroe antes de ingresar por primera vez en una pulpería "Por un instante pensó que su destino, su jodido destino americano, sería semejante al de Dahlmann, y no le parecía justo..." (Bolaño, 24). Pero también, se produce un giro hacia la burla de los engañados. Esto opera como una pinza-doble en el relato, la puesta en escena del engaño referida a las políticas neoliberales implementadas durante la década de 1990 en Argentina y que alcanza su clímax con el "corralito financiero", razón del estallido social del 2001; y la puesta en discurso del engaño orquestado por el sistema que impuso una visión de Nación y al gaucho como héroe nacional, no obstante, un héroe fracasado. A propósito del retorno a la pampa, este se realiza en tren y opera en el relato como un pasaje hacia la otredad desconocida. El uso del ferrocarril para su desplazamiento posee relevancia simbólica en tanto representa uno de los bienes del Estado que sufrió las políticas de privatización durante la década de 1990 y cuyo patrimonio fue recuperado por aquel recién en el año 2015.

No menos significativa resulta la designación del héroe en tanto metonimia que legitima las familias patricias dentro del territorio argentino. Vicente Muleiro en *Los gauchos de Martínez de Hoz* (2001), plantea que la sociedad civil de 1976 fue más allá en su afinidad con las políticas dictatoriales, conformaron la Asamblea Gremial Empresaria donde confluyeron grandes grupos empresarios y la Sociedad Rural, presidida hasta 1978 por Celedonio Pereda. No obstante, la denominación de Pereda dentro de la tradición literaria argentina abre una línea de disputa. La novela *Adán Buenosayres* (1948), de Leopoldo Marechal - que narra las últimas horas del héroe personaje Adán junto con el filósofo Samuel Tesler (Jacobó Fijman), el astrólogo Schultze (Xul Solar), el criollista Luis Pereda (Jorge Luis Borges), el petiso Bernini y otros personajes que transitan por la extensa obra- constituye el gesto poético por el cual Marechal disputa "la ciudad" a Borges. En este sentido, el autor creador recupera el gesto poético de Marechal designando a su héroe Pereda para disputarle a Borges "la pampa".

Otro aspecto a destacar es la viudez del héroe y el apellido de soltera de su mujer: Hirschman. Observemos las citas: "...también hubo una señora Pereda, de soltera Hirschman (...) Desgraciadamente la señora Pereda falleció repentinamente" (Bolaño, 16), "...soñaba con su mujer, que llevaba de la mano a los niños y le reprochaba el salvajismo en el que había caído" (Bolaño, 33). El apellido resulta significativo en la medida que Albert Hirschman fue un economista alemán quien, exiliado durante la ocupación nazi, estudio Economía en Londres, París, y a posteriori, residió en algunos países de Latinoamérica. Hirschman consideraba que los gobiernos de los países subdesarrollados debían prestar atención a las microeconomías y las inversiones públicas tenían que orientarse hacia el conocimiento de las experiencias y a las expectativas de los pueblos dado el desfase, que en el conocimiento de los técnicos se hallaba, entre la teoría y la realidad de las comunidades. Sus propuestas políticas y económicas se encaminaron hacia la concepción de un capitalismo "más humano", con una mirada crítica hacia organismos internacionales como el Fondo Monetario Internacional.

Otro aspecto a destacar es la tópica del sacrificio, que traslada la diferencia entre la ley y el derecho a un abismo. Observemos la siguiente cita que conforma una línea abstracta en tanto coexistencia con otras líneas de fuga:

Sobre la pampa rielaba la luna y de tanto en tanto veían el salto de algún conejo, pero Pereda no le hacía caso y tras permanecer largo rato en silencio se puso a canturrear una canción en francés..." (Bolaño: 43-44).

De la cita emerge una primera línea que convoca la percepción del espacio como "la pampa". Otra línea abre una fuga hacia el horizonte del saber y pliega sobre los conejos, metáfora cortazariana de la barbarie peronista, y escapa en clave arltiana hacia el porvenir. Hemos de señalar que las lecturas sobre la figura de los conejos es posible leerla en intertextualidad con el cuento "Carta a una señorita en París". Pero, al mismo tiempo, los conejos convocan metonímicamente a los ojos rojos y, en su pliegue con la luna, traza una línea intertextual con el cuento "La luna roja" (1932), de Roberto Arlt, relato en el cual se profetiza la lucha de clases y articula en el cuento de Bolaño con el estallido social. De este modo, ambas líneas no cesan de interferirse, de intervenir la una en la otra en la

significación de la lectura, ya sea para trazar rigidez o una amenaza latente. No obstante, la línea intertextual con el cuento de Arlt posibilita el ingreso y habilita líneas flexibles que convocan el porvenir (la lucha de clases) y la cultura popular. Por otra parte, una segunda línea dura, la urgencia de obstrucción del horizonte de saber que se apropia, asimila y suspende en la tónica del sacrificio la uni-literariedad de la tradición gauchesca. La superposición de planos en la luz y el salto del conejo restituyen una nueva relación entre ley, política y literatura, mediada por el sacrificio latinoamericano.

En este punto, adquiere relevancia la figura de los conejos en tanto sustento, puesto que las representaciones ligadas al alimento en el arte primitivo inscriben una sensibilidad estética diferente e incomprensible para la sensibilidad letrada, vinculable con la sacralización (Cândido, 2002). La crianza del ganado, y en particular de las vacas, constituye un medio de subsistencia indisociable a la figura del gaucho y su uso confluye, a posteriori, en la construcción de la identidad nacional. El ganado en tanto propiedad privada atraviesa el género de la gauchesca como forma de organización social asimétrica, como fuente de prestigio sociocultural y de distribución espacial (los alambrados). El narrador señala que Pereda encontraba en su andar gente joven pero “tan mal dispuesta al diálogo (...) que no valía la pena ni siquiera invitarla a comer. Los cercos de alambres, en algunas partes, se mantenían de pie” (Bolaño: 37). Por lo expuesto, desde el punto de vista de los hechos, la crianza de conejos acentúa el efecto sobre la crisis socioeconómica, consecuencia de políticas neoliberales no solo en Argentina sino también en el Cono Sur a fines del siglo XX. Pero, desde el punto de vista literario, constituye una respuesta estética; la soledad e inconmensurabilidad de la pampa construida desde la tradición gauchesca es afectada por otro saber, el de los pueblos originarios cuyo relato narra la historia del conejo que se sacrifica como comida para alimentar a un dios y queda grabado en la luna. Así, en el discurso narrativo, la matanza de los conejos se entreteje como una práctica habitual de los gauchos, reapropiación de la metáfora del matadero como barbarie y aniquilamiento de la alteridad, en este caso, cortazianamente, las cabecitas negras. No obstante, es ante la mirada de la luna y el conejo cuando el héroe personaje se configura en testigo del sacrificio latinoamericano porque, como en el relato, fue históricamente solapado, engañado dentro del género.

Pereda ignora el sacrificio, permanece en silencio y luego canturrea una canción en francés. El héroe se encuentra en la intersección entre ser nacional y su alteridad que difracta en el espectro oculto (lo latinoamericano). Ante el instante de decisión y la toma de posición ante el sacrificio, el personaje no se halla solo, lo acompañan las huellas y las fuerzas de un pasado heredado. De allí que, el estallido del 2001 queda suspendido en el sonar a media voz de una canción en francés. El sonido convoca en el relato aquí imágenes posibles. La canción en lengua francesa puede clamar a las Ideas de la Ilustración y a la Revolución Francesa, punto pliegue hacia la Marsellesa (1789), pero también, el sonar de la guillotina. No obstante, el narrador despliega otras líneas que trazan fugas múltiples “la canción hablaba de un muelle y de neblina, de amantes infieles como son todos los amantes al fin de cuentas...” (Bolaño, 44). Hemos de acotar que la imagen “muelle” y “neblina” es un efecto puente hacia la ciudad de Liverpool en tanto metonimia de The Beatles y los amantes infieles como elemento de torsión pliega en la canción *All You Need is Love* (1967), la cual inicia con los acordes de la Marsellesa y es considerada una expresión de amor y resistencia ante la barbarie de la guerra de Vietnam (1955-1975). Así, la canción en francés provoca un efecto trucaje que duplica la canción en inglés, rememora el ideal de libertad ligado al amor y resignifica las influencias de la generación beat en la escritura de Bolaño. Por otro lado, el instante del estallido 2001 queda suspendido, abre paso al porvenir y es aquí cuando la canción en francés habilita e infiere otra posibilidad. El sonar en las calles de la consigna “Que se vayan todos” durante las manifestaciones del 2001 y el engaño de las políticas económicas “vagas promesas inspiradas a medias en un tango y en la letra del himno nacional” (Bolaño: 20) se desplazan hacia el plano de lo estético para inferir una literatura por venir mediada por el lenguaje burlesco (canturrear). Hemos de señalar que “a medias en un tango”, refiere al tango *Desencuentro* (1962), de Cátulo Castillo y compone una intensidad que impacta en la línea del fracaso de las políticas neoliberales implementadas, razón del estallido.

Este apunte parcial por algunas zonas del cuento se propuso examinar la configuración del estallido de 2001 articulando la dinámica que legitima el género de la gauchesca dentro del sistema literario y el instante que reinterpreta los legados culturales. El desarrollo ha permitido visibilizar la artistización de una memoria reciente elaborada a través del diálogo entre literatura y política. En esta dirección, Bolaño se apropia de la figura del gaucho para

dar cuenta de la crisis económica en la Argentina a través de una operación efectuada desde el interior del sistema literario y, además, proyectada hacia la memoria social.

**(\*) Facultad de Lenguas (FL) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC).**

## Referencias bibliográficas

Arlt, R. (2018). La Luna Roja, en *El jorobadito*. Buenos Aires: Ediciones Gárgolas.

Bolaño, R. (2003). El gaucho insufrible, en *El gaucho insufrible*. Argentina: Anagrama.

Borges, J.L. (2019). El sur, en *Ficciones*. Buenos Aires: Penguin Random House. Grupo Editorial.

Cândido, A. (2002). *Literatura e sociedade. Estudos de teoria e história literária*. Brasil: T.A. Queiroz Editor.

Castillo, C. (2015). Desencuentro, en *Mucha, mucha poesía*. Argentina: Ministerio de Cultura de la Nación.

Cortázar, Julio. (2013). Carta a una señorita en París, en *Bestiario*. Buenos Aires: Alfaguara. Biblioteca Cortázar.

*El conejo en la luna* (s/f). Leyenda popular azteca.

Lamborghini, L. (1985). *El gauchesco como un arte bufo*. s/d

Marechal, L. (2006). *Adán Buenosayres*. Argentina: Seix Barral Biblioteca Breve.