

RECIAL

**REVISTA DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES DE LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y
HUMANIDADES - ÁREA LETRAS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA
ARGENTINA**

RECIAL, número inaugural

El Área de Letras del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades (CIFYH) inicia la publicación de la revista **RECIAL**. Un espacio dedicado a la difusión de estudios sobre la lengua, la literatura, los discursos sociales y sus múltiples problemas teóricos-metodológicos.

Abierta a recibir el aporte de todo investigador en estos dominios, y de amplio alcance en su soporte digital, **RECIAL** constituye un gesto de apuesta en varios sentidos: a la investigación académica, a la pluralidad de ideas, al intercambio de saberes, en definitiva, al desarrollo del conocimiento en las áreas disciplinares involucradas.

En un entramado difícil de discernir, se entremezclan en las razones que nos mueven a la creación de **RECIAL**, las necesidades impuestas por nuestra realidad inmediata de investigadores universitarios y la profunda interpelación que genera la complejidad creciente de los campos disciplinarios.

En efecto: en lingüística, el desplazamiento de la frase al texto que lleva a destacar el concepto de comunicación y las situaciones concretas de habla y a su vez, el viraje de los estudios literarios hacia la relación del texto con el ámbito social, su consecuente desclausuramiento para integrarse a la red de discursos sociales, ha complejizado los dominios de conocimiento y genera la necesidad de nuevos estudios, de otras lecturas y abre múltiples debates.

En esta línea, **RECIAL** busca contribuir al devenir de la reflexión teórica actual, orientada a una expansión de los límites tradicionales de áreas específicas, a un descentramiento de los objetos de estudio, al intercambio y articulación de saberes con otras disciplinas, en especial, con la filosofía, el psicoanálisis, la sociología, la antropología.

Enriquecida con estos aportes, la especulación teórica en los dominios de la lingüística, los discursos y la literatura ha conseguido importantes avances y, paralelamente, ha suscitado numerosas polémicas tanto en el aspecto metodológico como epistemológico. Aunque también, sobre los grados de formalización teórica en los estudios, el uso de metalenguaje y los saberes de moda, el sustrato ideológico-político que actualiza determinada teoría, su lugar de procedencia y la pertinencia de aplicación al objeto de estudio en cuestión.

En el caso de la investigación académica en literatura subyace además un problema previo. Si la lingüística goza de modo más firme del reconocimiento del estatuto científico de sus estudios, sobre la investigación literaria se cierne todavía una sombra de sospecha. El maridaje arte-ciencia, la posibilidad de acceder a un conocimiento con base científica de

la creación literaria es impugnado desde algunos sectores. Sin embargo, alegamos, que un conjunto de saberes teóricos proporcionan a los investigadores herramientas conceptuales operativas no sólo para describir sino también para llegar a proporcionar una interpretación fundada de las obras literarias. El hecho artístico, por su carácter único, individual, histórico, no predecible, ni repetible ni cuantificable, impone una manera distinta de conocimiento que el de un objeto que responde fatalmente a leyes, dadas ciertas condiciones. Su singularidad no impide el conocimiento de su modo de construcción o los efectos de sentido que su autor, consciente o inconscientemente, pone en marcha en el enunciado. Si el sentido de una obra estética es inagotable, cabe la posibilidad de acceder a una “verdad posible”, una verdad parcial e inestable, sin garantías, ni verificación, pero sostenida en procesos racionales y principios teóricos.

Arte y ciencia no son un binomio paradójico, no hay ilusión científica en los estudios, sino una articulación productiva que genera nuevas travesías de lecturas, inusitadas iluminaciones del enunciado y el arribo a una propuesta de lectura fundada y coherente del planteo del autor en la obra.

El sentido múltiple, a veces ambiguo, que pone en funcionamiento un acto de comunicación humana, y en especial el de registro estético, provoca un modo de conocimiento particular donde es central la operación de interpretación, concepto que, inquietante desde el concepto tradicional de ciencia, la investigación académica asume como desafío y **RECIAL**, se suma para aportar.

EL SUJETO DE LA ENUNCIACIÓN Y SU SIMULACRO. A PROPÓSITO DE *LLEGARON DEL MAR* DE MARIO MONTEFORTE TOLEDO

Danuta Teresa Mozejko*

Resumen

Considerar que el discurso es una práctica, implica, en nuestro caso, entenderlo como resultado de una serie de opciones realizadas por un agente extratextual que construye un “mundo” – el enunciado – al mismo tiempo que propone un simulacro de sí mismo. Este último es el que nos ocupa en el presente trabajo en el que abordamos un caso, el de la novela de Mario Monteforte Toledo, *Llegaron del mar* (1966). El análisis de las opciones realizadas por el agente, tanto las explícitamente enunciadas en los paratextos como las que intervienen en su modo de construir la historia y los personajes sobre la base de textos prehispánicos, nos permiten inferir una figura del enunciador particularmente valorada.

Palabras clave: agente, enunciador, opción, simulacro, Monteforte Toledo.

Abstract

Considering the discourse as a practice leads us to understand it as the result of choices made by an extratextual agent who builds a "world" - the statement – at the same time as he proposes a simulacrum of himself. This simulacrum is what concerns us in this work in which we consider the case of Mario Monteforte Toledo's novel *Llegaron del mar* (1966). The analysis of the choices made by the agent, both those explicitly stated in the paratexts as those involved in the way of constructing the story and its characters on the basis of pre-hispanic texts, allows us to infer a particularly valued enonciator's figure.

Key words: agent, enunciator, option, simulacrum, Monteforte Toledo.

* Doctora en Letras. Profesora titular plenaria de Literatura Latinoamericana I y Semiótica en la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. teresa.mozejko@gmail.com
Recibido 07/2010. Aceptado 09/2010

Introducción

Abordar el discurso como práctica nos lleva a concebir el enunciado concreto como resultado de las opciones realizadas por un agente social, extratextual. Las huellas de este proceso, materializadas en el texto, aparecen en sus distintos niveles, tanto en el “mundo construido” como a nivel de la enunciación. Este último es entendido aquí como una de las dimensiones de análisis en la que es posible aprehender algunas características del proceso de producción del discurso y también de los actantes que intervienen en él. Sin embargo, estos roles actanciales – enunciador y enunciatario – suelen ser no sólo lugares vacíos aludidos mediante deícticos (Benveniste, 1961 y 1971) o configurados mediante subjetivemas que darían cuenta de sus axiologías (Kerbrat Orecchioni, 1986) sino que con frecuencia se transforman en figuras a las que pueden atribuirse incluso, roles temáticos¹ específicos. Así, por ejemplo, en el análisis del uso que hace Ricardo Palma del relato costumbrista, aparecen rasgos diferenciadores que lo configuran como conocedor de la historia pero alejado del rol de pedagogo y crítico de sus coetáneos (Costa-Mozejko, 2010: 151-201). Del mismo modo, al atribuirse el rol de maestro, Fernández de Lizardi se asigna un lugar específico en los nuevos proyectos de nación generados alrededor de los procesos de independencia (Mozejko, 2007). Podemos sostener, entonces, que el enunciado deviene en espacio de construcción de un simulacro del agente. Esta noción de simulacro no se define en el marco de la oposición verdadero vs. falso con respecto a un supuesto referente “real”, sino que constituye el conjunto de rasgos que, mediante operaciones de selección, puesta de relieve o atribución permiten construir una figura textual legible como configuración de un sujeto textual que asume el enunciado. Este simulacro no solamente da cuenta de la competencia de un actante-sujeto², sino que en numerosos textos permite atribuirle roles que configuran su identidad textual y, a la vez, lo diferencian de otros enunciadores y lo inscriben en un espacio institucional – por ejemplo, en el campo literario compartido con otros escritores – donde desempeña ese rol específico. Analizado desde esta perspectiva, el modo como se autoconfigura en el texto, autoriza un análisis en términos de gestión de la propia competencia por parte del agente que lo produce, en la medida en que la autoconstrucción está orientada a presentarlo como diferenciado e incluso, más competente que otros agentes con los que entra en relación. Retomando una hipótesis de Goffman (1984: 9 y sigs.), podríamos decir que el simulacro que el agente construye de sí mismo en el texto apunta a la defensa de su propia “cara” en una autoconstrucción mejoradora o, al menos, en una que no lo perjudique.

En este trabajo nos proponemos mostrar, mediante el análisis de un caso – la novela *Llegaron del mar* del guatemalteco Mario Monteforte Toledo – de qué manera las opciones realizadas por el agente que produce el enunciado pueden ser leídas como estrategias orientadas a configurar no solamente un “mundo” sino también un simulacro de sí que lo distingue y jerarquiza en relación a otros agentes. Abordaremos la lectura del texto teniendo en cuenta dos aspectos: 1) la opción explícita por un tipo de relato que se aleja del indigenismo; 2) la particular construcción de los personajes del enunciado y sus historias.

I. Diferencias con los relatos indigenistas

En 1966, la editorial Joaquín Mortiz publica *Llegaron del mar*³, el “trabajo literario más complicado y ambicioso” (XVI) según declara su autor, Mario Monteforte Toledo⁴ en el “Prólogo”. En la novela, y sobre la base de textos tales como el *Popol Vuh*, *Chilam-Balam* y *La visión de los vencidos* a través de las versiones recopiladas por León-Portilla (1980) entre otros, se configura el mundo indígena en el período inmediatamente anterior al descubrimiento. Este, convertido por el título de la novela en acontecimiento fundamental hacia el que tienden todos los episodios relatados, aparece como la culminación de un proceso conflictivo en el que participan los mismos indígenas. Monteforte Toledo sostiene que se propuso “*combatir el maniqueísmo, aquello de que todos los indios son buenos, distintos de los demás hombres*” (XVII). Las pasiones, los enfrentamientos, la molición, constituyen el sedimento inquietante sobre cuya base se operará la dominación del conquistador europeo.

Llegaron del mar se diferencia del relato indigenista. En este último, el descubrimiento se presenta como el instante clave a partir del cual el indígena, víctima inocente, es sojuzgado mediante el ejercicio unilateral del poder por parte de los conquistadores. A partir de esta trasgresión primera que se mantiene durante siglos y, por sus excesos, genera tensiones extremas, se construye un conflicto que se mantiene hasta el presente de la enunciación. El enunciador apela al enunciatario buscando convertir el relato en denuncia frente a la cual resulta imprescindible una transformación mejoradora que compromete al lector en el extratexto.

Monteforte Toledo narra acontecimientos de un pasado no modificable – aunque abierto a las posibilidades de supervivencia de la stirpe sojuzgada tal como aparece en el capítulo final – y construye personajes que han ido preparando las condiciones para que se imponga el nuevo imperio. La conquista no es aquí el único momento de inflexión en el que víctimas inocentes e inermes son sometidas por quienes subordinan valores incuestionables tales como la vida misma, a la búsqueda de riquezas materiales. En consecuencia, Monteforte Toledo inscribe al indígena en la historia de las luchas por el poder, a diferencia del relato indigenista que marcaba un antes edénico y un después de la llegada de los europeos, victimarios de pueblos configurados como víctimas impotentes ante el atropello. Ante este modo de plantear el conflicto, el enunciador de los relatos indigenistas se presenta como quien conoce el deber ser, evalúa los acontecimientos y propone una transformación mejoradora. Así sucede en el modelo instalado por Bartolomé de las Casas y retomado luego en las novelas indigenistas del siglo XIX y comienzos del XX. *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, *Huasipungo* de Jorge Icaza o *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, constituyen denuncias del ejercicio abusivo y unilateral del poder por parte del blanco o de personajes e instituciones asociados con él. La denuncia, que implica una orientación hacia el hacer hacer en el extratexto, involucra al receptor no indígena como quien está en condiciones de operar el cambio o, al menos, de esperar hasta que la víctima adquiera el poder necesario para asumir su propia reivindicación. Los grupos se distinguen claramente sobre la base del ejercicio del poder, marcado por el exceso en la posesión de unos y también por el exceso en la carencia de otros. Ante el desequilibrio, el enunciador se erige en denunciante apasionado – indignado y compasivo – que intenta movilizar al enunciatario para que, impulsado también por estados pasionales intensos⁵, se convierta en agente de cambio. Postularse como quien conoce el deber ser y evalúa, autoconstruirse como enunciador que no participa de la condición de víctima y atribuirse pasiones tales como la cólera, la compasión y el miedo, aparecen en los textos

mencionados como estrategias de configuración de un sujeto de la enunciación distante y, con frecuencia, superior a los personajes del enunciado.

Monteforte Toledo presenta a los personajes indígenas como iguales a los demás actores humanos y los inscribe en procesos históricos que, sobre la base de relaciones de poder, involucran tanto a los indígenas como a los europeos: “¿Hasta dónde podía introducir humillaciones un nuevo imperio que no conocieran los pueblos sojuzgados por sus propios imperios?” (XVI-VII). Hacia el final de la novela, y como principio de homología claramente explicitado, se señala la equivalencia en la condición humana compartida por indígenas y los que llegaron del mar: ambos mueren e, implícitamente, ambos matan.

Esta homología entre los distintos actores del enunciado que se construye a partir de la opción por un tipo de relato distinto del indigenista, conlleva también un cambio en la configuración del enunciador quien acorta distancias y se vuelve susceptible de participar en procesos similares y asumir conductas homologables a las de los personajes valorados, como lo veremos a continuación.

II. Opciones en el enunciado

1. Etapas de la historia

La historia narrada en la novela de Monteforte Toledo puede ser dividida en varias etapas, cada una de ellas marcada por el cambio de dioses, transformación de los templos, notables alteraciones en las leyes, en las costumbres y en las relaciones de poder. También se modifica el tipo de registro de las escrituras. En las referencias a lo escrito desde la perspectiva de Ixcayá, “*La santidad no se escribe; el verdadero poder tampoco*” (240). Según el discurso de Jaguar de Montaña, sólo se escribe en “*el corazón de la gente*” (248 y 249). Los Tukur, por su parte, reemplazan “*el tejido de abstracciones que habían utilizado como idioma los dioses vencidos*” (230) y extienden “*el rollo donde constaba el destino de los reinos*” (223), “*los papeles de ágave, que eran su razón y su fuerza*” (223) señalando de este modo la asociación entre los textos y el poder. Con el cambio de quienes lo detentan, también se modifican la lengua, las historias contenidas en las enseñanzas de los maestros: “*Se enseñará una lengua común; una historia, un orgullo, un destino comunes: los del imperio*” (227). Después de la derrota, los sacerdotes pierden la habilidad para “*dibujar en los papeles*” (260). El pueblo de la encina, en el último capítulo de la novela, olvida “*muchas palabras*” (282) en las etapas de su decadencia, para luego recuperar la capacidad de producir poemas que “*hablaban de los tiempos de libertad, de lucha alegre y riesgosa, de la molición que agobia al hombre enjaulado entre cercas, en terreno prestado y con sustento fácil*” (283). El contenido de los textos producidos por los poetas del pueblo en el que surge Balam sintetiza las oposiciones fundamentales de la novela completa.

1.a. Los tiempos de guerreros, mitos y rituales

Ixcayá, Siete Cañas, señor de Casa Grande, aparece como el primero desde el título del capítulo inicial, tanto por su jerarquía como por la ubicación del espacio que le corresponde: es quien percibe anticipadamente los cambios en la naturaleza y la presencia del enemigo. Su rol de guerrero lo identifica desde el comienzo, tanto a él

como a sus hijos, sobre todo en los enfrentamientos con los Tucur. Es el héroe que encarna los valores colectivos máximos: “¿Cómo explicar todo esto a un hombre ciego de pureza, a un hombre que no pensaba en lo suyo, a un hombre iluminado por la rabiosa esperanza de morir por aquello que creía justo y que probablemente lo era?”(245)

Austero, viril⁶, Ixcayá registra en su cuerpo las agresiones que generan los cambios: se hiere cuando triunfan los Tucur y muere cuando está a punto de constatar la degradación de su hija, previa a la llegada de los últimos invasores.

Los integrantes de la familia de Ixcayá⁷ son los más directamente asociados a los relatos míticos del *Popol Vuh* y a la concepción de los destinos heroicos que derivan de la religión maya. Si el *Libro del Consejo* puede leerse como el relato de los orígenes, las historias de los dioses se reescriben, en la novela de Monteforte Toledo, en las historias de los personajes de la familia de Siete Cañas. Él mismo aparece como la figura defensora de la identidad colectiva, como es propio de los héroes épicos tradicionales. Es también el personaje dotado de “el aire resplandeciente de los indispensables para poblar el lienzo donde se inscriben los hechos de los difuntos” (158), con lo cual se le atribuye el papel de los conservadores de las historias y los códices. Su rol temático de guerrero se reitera en el de su hijo, Jaguar de Montaña, el “hijo completo” (154). Como tal y como heredero de una familia destacada, “gente principal” (153), el primogénito morirá en el fuego; su madre, la primera esposa de Ixcayá, falleció en el parto. Implícitamente, ambos merecerían, por lo tanto, acceder al espacio luminoso que comparten los guerreros muertos y las mujeres que fallecen en el momento de dar a luz⁸. Antes dirá de sus hijos: “– ¡Mis hijos ya han ascendido al sol porque murieron en combate!”(189).

Jaguar es también el encargado de resumir la historia familiar en un capítulo que duplica el quehacer del enunciador, sintetizando los episodios fundamentales en los que intervienen los Ixcayá. El personaje evoca la historia heroica de su familia, al igual que el enunciador. Jaguar de Montaña es “fundador de leyendas” (169), uno de los que cuentan el origen épico de su pueblo. El capítulo, único extenso discurso atribuido a un personaje, por el escaso uso de signos de puntuación se asocia con el fluir de conciencia, aunque esté rigurosamente ordenado. Jaguar de Montaña evoca la figura paterna y su mandato que lo inscribe en la historia de la stirpe; las dos mujeres, Antes y Ala; sus propios amores sacrificados ante su rol de conductor de pueblos; sus hermanos, los amigos y los enemigos. El texto es resumen de la historia familiar y despedida, recuerdo y clausura del tiempo heroico. Jaguar de Montaña es portador de cantos y personaje – habitante – de leyendas: “Príncipe que vive grabado en maderas, en papeles y esculturas...”(256). Cuando muere, el sacerdote afirma que asciende para alimentar al sol, reproduciendo la asociación entre agua y fuego como signo de la unión cósmica⁹: “He ahí la mansión de luz que te espera. Ardiente agua encendida es, escala para que tu mejor substancia ascienda hasta allá donde serás alimento sagrado del sol y resplandor” (256).

El capítulo termina con la constatación de la muerte del último héroe épico: “Todos supieron, con dolor y angustia, que algo insustituible se había ido para siempre de la tierra” (256).

Antes es la madre, la tejedora, quien asume el oficio femenino más antiguo y el rol de civilizadora:

[...] la tela era lo primero que había hecho la mujer en el mundo, en el transcurso de su primer reposo y desde entonces su uso, su tacto, su olor, su

mera apariencia eran prodigio de orden y labor de hembra que alejaba al varón de la barbarie.(155)

Tanto en el discurso del enunciador como en el de los personajes, Antes aparece vinculada con los ídolos, brujos y las divinidades de los orígenes, utilizados como término de comparación: “enfurecida y amenazadora como los ídolos” (187), Ala le pregunta: “-¿Desde cuándo sabes tanto como los brujos?” (188) y siente “que Antes formaba y deformaba con la voz, igual que los Hacedores en la primera noche del génesis, cuando sólo el verbo poblaba la inmensidad del universo” (189).

Antes es quien acoge a la Doncella de la Encina una vez que, repitiendo la historia de la concepción maravillosa de Ixquic, llega a la casa de su suegra. Es la abuela que recibe y cría a su nieto, como en el *Popol Vuh*. Es quien le inculca la austeridad y el valor de los héroes; es la garante de la perpetuación de la estirpe. También es aquella que rechaza el comercio con los Tukur. Se presenta como la conservadora de la tradición, tal como lo indica su nombre y, con ello, es el par femenino del señor de Ixcayá.

Los Cerbataneros reproducen la historia de los gemelos del *Popol Vuh*. Son los narradores, los jugadores de pelota, los encargados de alegrar a los hombres:

Los dos Cerbataneros, los dos Jugadores de Pelota, los Narradores, tenían mil nombres pues alentaban en todo lo que se da por parejas, en lo que muere y renace, completo e indispensable a los sentidos y al pensamiento porque la gente lo necesita para creer y sonreír y soñar un poco. (167)

En el *Popol Vuh* el destino de los dos hermanos es develado gracias a la participación de elementos de la naturaleza que, destruyendo su trabajo le muestran su destino trascendente, no de agricultor; una rata le hace saber que debe jugar a la pelota enfrentando a los señores de Xibalbá. Estos elementos vinculados con una dimensión sobrehumana no aparecen en la novela de Monteforte Toledo, aunque se conserva la referencia a la intervención notable de los animales y a su trabajo en la tierra, para el que cuentan con el apoyo de Jaguar de Montaña. Si Hunahpú Shbalanké vence a los habitantes del inframundo, “aquellos niños de Ixcayá desafiaban los poderes terrenales”(171) molestando a Frente Alta Tziquín quien decide, infructuosamente, su muerte. “Por invulnerables, por alegres, pusieron en entredicho su omnipotencia, turbaron su sueño y estropearon el concierto de sus heredades” (218).

Los gemelos de *Llegaron del mar* mueren en la guerra y, por su vinculación con el mito, conservan un rol destacado en la comunidad a la vez que subrayan la importancia del artista, jugador y narrador, cuyo hacer específico consiste en provocar el gozo y, en una actividad equivalente a la de Jaguar de Montaña y el enunciador mismo, conservar las historias de su pueblo. Son los que evocan los cantos y las flores, en un enunciado que recupera poemas del México Antiguo: “El canto y las flores son lo único verdadero de la tierra” (173); gracias a ellos la gente puede “creer y sonreír y soñar un poco” (167). Son también los personajes de “la leyenda más hermosa” (167). En este aspecto, se asocian a Ixcayá, inscripto en los “libros pintados del reino” (165). Los personajes positivos de la novela de Monteforte aparecen como los forjadores de historias y también como los habitantes de las leyendas que conservan el recuerdo del pasado y garantizan su pervivencia.¹⁰ Así, en el momento de embarazar a la Doncella de la Encina:

La coronaron de laurel, la acostaron en el altar, le escupieron las manos y así la preñaron, como decía la leyenda. Se acostaron sobre sus pechos y soñaron que sus nombres ilustres desfilaban por el futuro y que poblaba la tierra la justicia de los dioses y el ir y venir de la gente no demasiado buena ni demasiado mala, de la gente que merece aprovecharse de los dones y de los portentos de los sueños, porque sabe agradecer. (176-177)

Balam, el hijo de los Cerbataneros y de la Doncella de la Encina, fruto de una concepción extraordinaria igual a la de Ixquic en el *Popol Vuh* – salvo que aquí, nuevamente, se elude la referencia al submundo – y personaje profeta de los *Libros del Chilam Balam*, es el encargado de recuperar los trabajos de los héroes épicos y abrir la novela hacia la esperanza de la supervivencia. Corresponde a la figura del tigre, equivalente a la que se asocia con los hombres de maíz, creados por los dioses en su último intento, según el *Popol Vuh*: “*Estos son los nombres de los primeros hombres que fueron creados y formados: el primer hombre fue Balam-Quitze, el segundo Balam-Acab, el tercero, Mahucutah y el cuarto Iqui-Balam*” (*Literatura Maya*, 1980: 63). El último descendiente de la casa de Ixcayá se inscribe nuevamente, por su nombre y su genealogía, en la serie de los mitos de los orígenes.

La Doncella de la Encina espera ser personaje de leyendas (284); su destino “*está escrito en los papeles pintados*” (287). Y el hijo, Balam, asocia los roles de guerrero e inventor de portentos, “*el último de una raza que escribía con pinturas y llevaba cuentas con siderales nudos*” (286), conoce la historia de su pueblo – contarla constituye una prueba por la que debe atravesar ante la abuela – y recibe, como herencia, las flautas y las cerbatanas. Es quien, vástago de linaje noble y antiguo, será el encargado de producir los cantos que “*alivian el llanto y dan certidumbre de estar sobre la tierra*” (293).

1. b. Los tiempos de la molicie, el despojo y la conveniencia

Frente Alta Tziquín es el personaje más explícitamente configurado como el opuesto a Ixcayá: “*A nadie execraba más el viejo que a su vecino, Siete Cañas. La vida del Señor de Ixcayá era una perpetua acusación, una obligada referencia para comparaciones*” (217). Forastero y sin ancestros, aparece dominado por pasiones negativas, tales como el odio y la soberbia. Su ocupación es la del político que se acomoda a las exigencias del vencedor: es quien destituye a Siete Cañas para colaborar con los cobradores de impuestos. También es capaz de matar a su hija para impedir la relación con Flecha de Cumbre y se alegra con la muerte de los miembros de la familia de Ixcayá. Sin historia ni linaje, acompaña la transformación del pueblo ante la llegada de los Tukur.

Personajes designados en plural por el nombre propio, los Tukur imponen nuevas divinidades, operan como agentes de despojo y de cambio de costumbres: de la guerra se pasa a la expoliación por el cobro de impuestos y al comercio. Representan las leyes y el poder del imperio. El acto de privación es contado de una manera que subraya la magnitud de la carencia generada en los vencidos, marcando la tensión:

Un hombre se arrancó la nariguera de golpe, desgarrándose la ternilla, y la arrojó con todo y muñón. Otro dejó su pectoral; otro sus anillos. Una mujer, ya gruesa de siete meses, se quitó los aretes y antes de echarlos al botín les desprendió con los dientes los jades. Aros, idolillos, pepitas en bruto, moldes,

sellos, láminas más delgadas que los papeles de ágave, filamentos, diademas, todo fue cayendo, aportado por una larga cadena que subía y bajaba ordenadamente por las gradas del palacio.

Los cobradores pesaban con experta mano la riqueza.

– Faltan los veinte granos para el viaje – decretó Memoria de Zorra.

Atabal con Distancia empuñó las manos con tal furia que se le pusieron lívidas.

– Ya no hay más – respondió

– Faltan los veinte granos para el viaje.

El gran señor se acercó al primer miembro del Consejo y le abrió la boca, y al segundo y al tercero. El cuarto ya lo aguardaba; era Siete Cañas. Con su propio lábaro de mando, el jefe le derribó dos dientes. (179)

La escena se multiplica con la demanda de las plumas de quetzal, el cacao y las muchachas. “[...] *son las leyes del vencedor las que imperan*” (181) y “*Hay que obedecerlos porque son fuertes*” (185) afirma Frente Alta Tziquín, el personaje que se somete a las nuevas reglas para provocar la compasión del vencedor y garantizar la defensa de sus intereses.

La diferencia entre el antiguo señor y los nuevos amos se presenta como una oposición claramente marcada entre valores y antivalores:

Llegaron de mañana los recaudadores de tributos, el rostro impávido, páfida la mirada, lentos, con aire de familiaridad y de cansancio, como si fueran a radicarse. No eran guerreros; los guerreros no criaban esa fofa carne de gente sentada, de gente presa, docta para hacer cuentas con nudos, voraz para comer y beber hasta que los jugos y las salsas y los pellejos se les derramaban por el manto – arroyos de grasa y de saliva – y les mojaban los muslos flacos hasta el sexo, que era sólo una papilla. (178)

Por oposición a Ixcayá, los Tucur, y también Frente Alta, son “*políticos*” y están asociados con la mentira, la trampa, el comercio impuesto que pone en circulación objetos de baja calidad, el servilismo al que se avienen los derrotados. Frente Alta Tziquín aparece caracterizado por la molicie, el gusto por el lujo, la comida y bebida, las mujeres. Por oposición también, el señor de Ixcayá tuvo una esposa que murió en el parto y comparte su vida con dos mujeres, Antes y Ala, cuya legitimidad no se pone en tela de juicio. Tziquín y los Tucur se vinculan con prostitutas, estado de degradación femenina que compartirán, con el devenir de la historia, tanto la hija de Siete Cañas como su mujer más joven, Ala, sólo que este cambio ocurrirá una vez muerto el guerrero.

1.c. Los tiempos de la desgracia

Los Tucur vienen de la costa; y por ella llegan los últimos invasores, designados mediante un sintagma que alude a su desplazamiento – con aspecto incoativo por el sentido del verbo que marca el comienzo de una nueva era – y el lugar no definido de donde proceden: “*Llegaron del mar*”. Si bien este episodio no ocupa mucho espacio en la novela, el título instala la tensión hacia el acontecimiento que resultará clave: si los Tucur son los antiguos enemigos cuya presencia detecta Ixcayá desde el barranco en el

que vive, los nuevos arriban en un momento preciso e instalan, a partir de entonces, un nuevo cambio: ahora los dioses exigirán una vida desgraciada para ascender al cielo.

La llegada de los que vienen del mar va precedida de presagios en los que se recupera la *Visión de los vencidos*: el cosmos entero anticipa la desgracia y los seres vivos se degradan y deforman. También el templo, modificado por los sucesivos invasores, ahora registra su destrucción más violenta.

En el modo de describir a los recién venidos, la evocación de los estereotipos es clara: los descubridores se identifican por las naves, el ruido y la prepotencia, la obsesión por el oro, los ojos azules¹¹, las barbas, los cuerpos que, desde la visión del indígena asocian caballo y figura humana; también traen el metal, la cruz, la espada y nuevas figuras religiosas. Vienen de un no lugar o espacio de tránsito como es el mar; no hay gentilicios que los identifiquen y corre por cuenta del enunciario el reconocimiento de los personajes sobre la base de los atributos estereotipados.

En las referencias a la conquista se reitera la acumulación de rasgos negativos, sólo que, en este caso, se establecen principios de equivalencia con el hacer de los invasores indígenas, anteriores a los europeos:

- No son dioses – dijo Memoria de Zorra, que parecía muy viejo y atribulado– . Son hombres, rapaces, bárbaros, que vienen a someternos a su imperio. Vienen a destruirnos a todos, a saquear, a raptar a nuestras mujeres, a repartirse nuestros campos, a construir sus templos con el polvo de los nuestros.
- ¿Cómo sabes que son hombres? – preguntó fríamente Atabal.
- Porque buscan riquezas.
- No basta.
- Porque traen armas de fuego y matan.
- No basta.
- Porque se escarban los dientes y defecan.
- No basta.
- Porque no respetan a los Señores ni a los sacerdotes.
- Tampoco ustedes los respetan.
- Porque quieren imponernos sus dioses.
- También ustedes los imponen.

Memoria de Zorra se pasó la mano por la cara, como para removerse una máscara patética o un cansancio abrumador. Irguióse lentamente y puso ante los Señores un envoltorio. Sus ayudantes lo abrieron y apareció una cabeza exangüe, lívida. Enmarañado, ensortijado, casi rojo tenía el pelo; azul la mirada, ya opaca. Memoria de Zorra alzó la cabeza por el pelo y la arrojó a los pies de Atabal.

- Son hombres, porque mueren – dijo con voz ronca. (274-275)

La lujuria, la codicia, la sustitución de los dioses y la asunción del poder por la fuerza son rasgos que comparten los recién llegados con los pueblos indígenas que sojuzgaron antes de la llegada de los descubridores. Y los vencidos también matan.

No resulta indiferente el hecho de que tanto Frente Alta Tziqúin¹² como Ala, los Tukur y los que llegan del mar sean extranjeros. Este rasgo, unido al rol de Antes como conservadora de la estirpe y al valor del destino mítico de los hijos de Ixcayá, convierten a Siete Cañas en el defensor de la identidad del pueblo al que guía y

representa. Es el único personaje que intenta asumir un rol activo ante las invasiones y provocar el levantamiento de los suyos, frente a quienes, ocupados en los placeres, la defensa de intereses mezquinos y las deliberaciones, desvían toda posibilidad de modificar el curso de los acontecimientos.

Cabe señalar que la referencia a personajes como Huáscar y Yupanka (derivado del verbo *yupay*, contar) y unido a la referencia a “nudos” (178, 286) como forma de escritura propia de los quipus incaicos y la descripción de una ciudad de piedra que convoca las representaciones de la ciudad del Cusco¹³, extiende los alcances de la historia a los pueblos del Perú. Con ello, la defensa de la identidad asumida por Ixcayá abarca las civilizaciones más importantes antes de la llegada de los europeos: mayas, aztecas e incas. En los tres casos, la configuración de los personajes y sus haceres se vincula con los textos prehispánicos y los modos de escritura: quipus y “dibujos” que remiten a los códices. En todos los grupos, también, aparece la figura de los contadores de historias.

2. Las mediocridades, los desvíos y las traiciones

Junto a los personajes nobles de la familia de Ixcayá, guerreros austeros y forjadores de historias, que actúan sobre todo en las etapas inicial y final de la transformación, aparecen aquellos que intervienen en procesos negativos: son los que se desvían de su destino, traicionan y atentan contra la conservación de la identidad.

Estos personajes conviven con los héroes en el seno de la misma familia. Así, Flecha de Cumbre, “*el-de-en-medio*”, aparece como el ser mediocre que odia y tiene celos de su hermano. Es, además, quien provoca los conflictos en la familia, incluso un atisbo de incesto, y el único que se parece a los hombres comunes. Es quien “*más historia negra dejaba en el pueblo*” (165).

Corazón Pequeño, el personaje que, por femenino, es minusvalorado por su padre, está predestinado también al cenote de las vírgenes o al suicidio ritual con el cuchillo de obsidiana. Sin embargo, impulsada por El Incompleto – el eunuco incapaz de procrear – ingresará en el prostíbulo, homologándose con las mujeres caracterizadas negativamente en la novela.

Ala, la extranjera, la que sabe idiomas, considerada hipócrita, distinta y maldita (195), está marcada por un destino nefasto (188) que realizará en el gesto final de entrega al enemigo, gesto de traidora que Francisco Morales Santos, autor de la “Presentación” de la novela, asocia con la Malinche. “[...] *decía Antes que Ala traía la misión de diseminar la muerte entre los pueblos*” (194).

El Incompleto, doble negativo de Ixcayá, aparece en el campo de batalla, pero siendo niño y llorando. Apenas manifiesta signos de virilidad es castrado y se convierte en el guardián de la casa de las vírgenes, defensor, por lo mismo, del orden establecido para los personajes femeninos con destino mítico. Y él mismo lo traiciona convirtiéndose en el guía hacia la degradación; es él quien saca a Corazón Pequeño, la hace deambular por la ciudad llena de comerciantes, la lleva a descubrir el placer sensible y la entrega a la prostitución. Con ello, si Ixcayá afirma que mientras viva su hija quedará garantizada la supervivencia del pueblo, la transformación de la niña implica un atentado contra la conservación del linaje. Antes de constatar el cambio, el jefe de familia muere. El Incompleto opera un cambio inverso al que quería asegurar Ixcayá, el hombre completo – al igual que su primogénito (154) – al servicio de la

comunidad: “*Soy un hombre completo*”, pensó Ixcayá; “*completo, por lo mucho que tengo y lo poco que me falta, y debo sanar cuanto antes, para rendir los servicios de que se compone mi vida*” (187).

Pero también El Incompleto es el narrador de un relato dentro del relato: la historia de la familia de Ixcayá bajo el signo negativo, en el capítulo inmediatamente posterior al de la despedida de Jaguar de Montaña:

– ¿Cuál casa? Ya no tienes casa. Tus hermanos murieron; todos tus hermanos murieron en la guerra. Me los sé de memoria: Jaguar de Montaña, el altanero, el metido a cosas de grande, el maldito buscador de heroísmos; Flecha de Cumbre, el mediocre, el amargo, el que tenía negro el corazón de envidia, el que hacía daño para alimentar su odio; los Cerbataneros, los gemelos idiotizados por la risa y el canto, los que humillaban a los tristes por su alegría, los que nos mintieron con sus historias. Tu padre abandonó la ciudad y se fue a vagar por los montes en busca de víctimas para la guerra, de ilusos que creyeran en la revancha y la resurrección del reino. La gente como él compromete y no debería existir, porque perturba la tranquilidad y corroe el trono de los verdaderamente poderosos. Las mujeres de tu padre viven para despedazarse entre sí; una es el pasado inútil y la otra el porvenir sombrío, y ninguna te pertenece, a ninguna puedes pertenecer tú, cabal de cuerpo, negada al egoísmo, hecha para el amor y el lujo. Tu padre vendrá a ponerse al servicio del imperio, porque ha sido derrotado en su guerra personal. Tu casa se ha sumergido entre el polvo. Ya no tienes casa. (265-266)

Teniendo en cuenta la presencia reiterada de citas indirectas de la poesía prehispánica, el hecho de que el relato de Jaguar de Montaña y el de El Incompleto aparezcan tan próximos en la novela y marcando claramente la antítesis, autoriza la recuperación de un texto transcrito por Miguel León Portilla (1978: 285) en el que se refiere a dos tipos de sabios náhuatl:

LOS ARTISTAS PREHISPÁNICOS

Tolteca: artista, discípulo, abundante, múltiple, inquieto.

El verdadero artista: capaz, se adiestra, es hábil;
dialoga con su corazón, encuentra las cosas con su mente.

El verdadero artista todo lo saca de su corazón;
obra con deleite, hace las cosas con calma, con tiento,
obra como un tolteca, compone cosas, obra hábilmente, crea;
arregla las cosas, las hace atildadas, hace que se ajusten.

El torpe artista: obra al azar, se burla de la gente,
opaca las cosas, pasa por encima del rostro de las cosas,
obra sin cuidado, defrauda a las personas, es un ladrón.

Los Cerbataneros evocan “*El canto y las flores [...] lo único verdadero de la tierra*” (173) en un fragmento que recupera los textos poéticos del México Antiguo. Ante su muerte, el enunciador exclama en un sintagma cargado de fuerte lirismo que da cuenta

de su adhesión a los personajes: “*¡Qué muerte tan muerte tuvo que ser para acabar con mil nombres, con los gemelos de la poesía y del canto!*” (177).

Jaguar de Montaña aparece como “*fundador de leyendas*” (169), artista positivo; El Incompleto, como el torpe, mentiroso y ladrón.¹⁴ Él cita la poesía antigua pero subrayando la necesidad de gozar aprovechando la brevedad de la vida. El Incompleto lleva a optar por lo sensible, sensual y placentero a diferencia de los personajes que hacen de la austeridad y el sacrificio los valores principales: “*No creas que volverás a esta tierra. Sólo estamos aquí un momento, y debemos aprovecharlo con todas nuestras hambres. No es verdad que vengamos a dormir y a soñar y a morir sobre esta tierra.*” (211)

Y un poco más adelante:

“[...] ¿Es verdad que se vive sobre la tierra? No para siempre en la tierra. Sólo un poco aquí...”

– Hoy, cuando duermas, soñarás que todo tu cuerpo arde y se funde y se derrama en la copa de tu sexo. Y toda tú serás un sexo soñado que se sueña. Despertarás temblando y te demandarás para qué sirve tu sacrificio, puesto que nuestro reino se ha desquiciado y las jerarquías ya no existen y nuestros dioses están en derrota (212)

Ixcayá, si bien no es narrador en la novela, es quien de-vela la vergüenza y las trampas de los nuevos, con lo cual aparece asociado a la verdad y los valores heroicos en el momento en que se hiere ante los Tucur:

El acto de Ixcayá era peor que un insulto o una blasfemia: restablecía la vergüenza y agrandaba la magnitud de las trampas, de las artimañas y el servilismo que por lo visto eran parte de las nuevas costumbres de la guerra.(182)

También Un Cedro, el que enfrenta a los Tucur, evoca la figura del artista verdadero de la poesía antigua: “*El verdadero artista es múltiple, capaz, se adiestra; dialoga con su corazón y encuentra las cosas en su mente. El maestro y el artista verdaderos todo lo sacan de su corazón.*” (227)¹⁵

Este oficio será transformado por los Tucur: “*Toda la enseñanza está inspirada por la política; es decir por los que mandan. Lo aceptan ustedes o cerraremos las escuelas, las Casas de Canto, los talleres de los artesanos*” (228). Los derrotados pierden la capacidad de registrar en el papel sus dibujos: “*Ya no son sacerdotes: sólo hombres amedrentados, sumisos, que aprenden a dibujar en los papeles con mano torpe, igual que los niños*” (260)

3. Los libros antiguos y *Llegaron del mar*

De las distintas lecturas posibles del *Popol Vuh*, Monteforte Toledo se apropia sobre todo de la dimensión épica en la que se inscriben una serie de secuencias: origen excepcional del héroe Hunahpú Shbalanké, reconocimiento y aceptación del destino que, en el *Popol Vuh*, le revela un elemento de la naturaleza; recorrido del espacio cósmico, terrestre, subterráneo y celestial; superación de una serie de pruebas; glorificación en el momento en que se integra al sol y garantiza la vida de las tribus humanas. El héroe épico se caracteriza por la puesta en vigencia de valores colectivos y

se asocia con los orígenes de la nación, representada, en este caso, por los distintos grupos que se van instalando en los territorios señalados por los dioses.

Las diferencias entre este relato cosmogónico-mítico y la novela de Monteforte Toledo nos parecen significativas. Ante todo, los dioses no intervienen en *Llegaron del mar*. Lejos de su rol de creadores, son personajes que aparecen mencionados por los actores antropomorfos y se presentan como vencedores o vencidos según sean triunfantes o fracasados los grupos humanos en conflicto que se suceden en el ejercicio del poder. Ninguno de los personajes corresponde a divinidad alguna.

La dimensión épica es atribuida a los personajes masculinos. Los héroes son varones austeros y guerreros: Ixcayá, Jaguar de Montaña, los Cerbataneros, Balam. Sobre todo en este último caso, resulta evidente que no es uno de los hombres creados por los dioses, tal como sucede en el *Popol Vuh*, sino hijo de varones ilustres, los gemelos quienes, a su vez, son los hijos de Siete Cañas y Antes. Tampoco el señor de Ixcayá ha sido fruto de un acto creador de seres sobrehumanos. Su carácter épico no se vincula con el origen de las tribus y la distribución de las tierras¹⁶, sino con el trabajo del guerrero que defiende la identidad – los dioses, las costumbres, los trabajos – de su linaje y garantiza su pervivencia. El ascenso de los héroes hacia el sol es afirmado sólo por los personajes de la diégesis, no por el enunciador que destaca su superioridad, pero no abunda en los rasgos sobrenaturales. Tampoco son mencionados los señores de Xibalbá, cuidadosamente elididos en episodios que, sin embargo, remiten a su presencia en el *Popol Vuh*: no aparecen en la genealogía de la Doncella de la Encina, doble de Ixquic, hija de los Xibalbá y tampoco son nombrados en el episodio en el que los gemelos juegan a la pelota y recuperan claramente la actividad que, en el *Popol Vuh*, lleva a los señores del infierno a convocarlos. En *Llegaron del mar*, el irritado por el ruido es Frente Alta Tziquín y no los personajes del submundo.

Las mujeres, en su mayoría, no son valoradas. El nacimiento de una niña no alegra a sus padres; incluso se dice que Ixcayá no amaba a Corazón Pequeño; Frente Alta Tziquín mata a su propia hija para evitar la alianza matrimonial con su enemigo. Ala es la traidora y las demás mujeres son prostitutas. La hija de Siete Cañas, llamada a un destino de pureza y trascendencia luego de una muerte ritual ya sea en el cenote de las vírgenes o por el cuchillo de obsidiana, garante de la vida del pueblo – “*mientras ella viviera, el pueblo tendría salvación*” (267) –, descubre su cuerpo, su sensibilidad y el placer, y se prostituye de la mano de un desconocido¹⁷ que la hace ingresar en uno de los burdeles.

Sólo Antes, que por su rol de madre, abuela y tejedora, se asocia con los personajes divinos del *Popol Vuh*, padre y madre, abuelo y abuela originarios, es la mujer que acompaña al héroe masculino y garantiza la continuidad de la estirpe. Sus hijos mueren jóvenes, pero ella es la formadora del nieto; es la que conserva la agresividad necesaria para convertir a Balam en el guerrero fuerte y austero dispuesto a matar, como lo habían hecho sus antepasados masculinos. Antes mantiene para la mujer el rol de educadora y conservadora de los valores tradicionales y en esa medida es la pareja de Ixcayá. Su lugar en la novela se vincula con el rol asignado a los personajes femeninos en la epopeya tradicional, pero se aviene poco con los textos contemporáneos de defensa de género. “*Un pueblo vale lo que sus varones; las mujeres somos las dueñas del fuego y de sus sombras, nada más*” (285-286). Ni ella ni su esposo son la pareja primordial creada por los dioses; tampoco lo es Balam, el niño que conserva el nombre de los primeros hombres del *Popol Vuh*.

El heredero de la estirpe es hijo de los Cerbataneros y de la Doncella de la Encina – figura femenina débil e incapaz de educar a su hijo en las normas exigidas por la epopeya – aunque aparece como la mujer virgen que asegura la reproducción biológica de la familia:

Sólo engalanaba aquella tierra la Doncella de la Encina, la que se había salvado virgen de las pernadas de los altos señores allá en el reino opulento, para recibir la semilla de la vida recta, de la vida que creptaría a través de los siglos hasta la hora de la reivindicación multitudinaria de las tribus (175)

Balam es el único personaje que, siendo hijo de varón y mujer, recupera el episodio maravilloso de su concepción. En una novela donde las relaciones de poder son descritas en el marco de una narración verosímil, el origen de Balam es el único que mantiene su carácter excepcional: son dos los padres que lo engendran mediante un escupitajo.¹⁸

Este episodio puede leerse como la conservación de un elemento del *Popol Vuh* sin que medie la desmitificación que sí se opera en el resto de la historia. Sin embargo, creo que se integra es una isotopía segunda, subyacente a los episodios relatados, que lleva a valorar la escritura como único ámbito en el que son posibles los prodigios. Con ello se señala la excepcionalidad de los narradores y su heredero.

La recuperación de los textos mayas, tales como el relato de los orígenes, los libros del *Chilam Balam* y la *Visión de los vencidos*, subraya el valor de una familia encargada de conservar la especie y los rasgos que la definen en su identidad. Los textos provenientes de la literatura del México Antiguo, *cuícatl* y *tlatolli* cargados de particular lirismo y vinculados con las presentación de los personajes positivos asociados con Ixcayá, jerarquizan también a estos personajes.

Pero hay otro rol cuya valía se subraya en la novela. Ixcayá es personaje de los lienzos que registran la historia. Jaguar de Montaña asume el papel de narrador en el discurso de su despedida, excepcional en la novela por su extensión, por ser el único texto largo en boca de un personaje, por su lirismo, por el particular uso de los signos de puntuación. Los Cerbataneros son los narradores, los encargados de alegrar a los hombres e inquietar a los que detentan el poder. Los tres, Jaguar de Montaña y los Cerbataneros, se oponen a El Incompleto en su modo de contar la historia. Los tres, también, son sujetos de un hacer que los homologa con el del enunciador implícito, aquél que cuenta la historia de los Ixcayá y deja constancia de la promesa de su supervivencia. Decir, contar, aparece, entonces, como otra actividad valorada en la novela, asociada al rol de los guerreros¹⁹, y garante de la supervivencia de los personajes positivos, encargados de mantener la identidad colectiva. Recuperar los textos antiguos – *Popol Vuh*, *Los libros del Chilam Balam*, la *Visión de los vencidos*, los *cuícatl* y *tlatolli* del México antiguo – es una tarea del agente que realiza opciones en el extratexto, pero que, por su homología con el rol temático de los personajes valiosos, se presenta como una manera de conservar las tradiciones, inquietar a los poderosos, despertar la conciencia de los que pactan con el enemigo y anunciar “*la carga de redención y de esperanza*” (293) que porta el último personaje masculino de la novela. Es también el rol que genera la posibilidad de que sus receptores gocen y sueñen, como los oyentes de los gemelos.

Si tenemos en cuenta que los distintos momentos de la historia se asocian con formas diferentes de escritura, la decadencia del Pueblo de la Encina se caracteriza porque “*Olvidaron muchas palabras de su idioma porque escaseaban las formas de lo*

nombrable; olvidaron oraciones [...]” (282) y su resurgimiento es concomitante con la aparición de Balam, heredero de la flauta y la cerbatana, conocedor y reproductor de los relatos antiguos, podemos inferir la equivalencia entre los haceres de los personajes valiosos y el propio del enunciador implícito que recupera los textos antiguos en el presente. Las actividades de los varones, en el momento de la recuperación, asocian trabajo manual y actividad estética: “*los hombres aprendieron artesanías, danzas, cantos*” (283), y las mujeres vuelven a su actividad de tejedoras²⁰, garantizan la conservación del linaje y son, también, sujetos de actividad estética: “*Las mujeres aprendieron a tejer, a bordar, a hermoear sus hogares, a mecer a sus niños con arrullos*” (283).

Conclusiones

La recuperación de los textos llamados “prehispánicos” prescinde de la lectura cosmogónica y elude las isotopías que pudieran vincularse con lo trascendente. Los dioses aparecen como piezas en las luchas humanas por el poder. Y ésta es la dimensión más significativa en la novela que da cuenta de las guerras entre los pueblos que facilitan el sometimiento a los invasores que llegan del mar.

Los textos náhuatl y del México antiguo son reescritos en la novela de Monteforte Toledo, sobre todo cuando se trata de construir a los personajes más valorados. De este modo se recuperan los valores épicos, asociados con el rol de los guerreros, en actores que son los encargados de la conservación del linaje y su identidad tanto biológica como cultural. Estos principios de valoración se oponen a los que caracterizan a los personajes negativos que se acomodan a las normas impuestas por los que vienen de afuera y modifican costumbres, normas, divinidades y axiologías.

Esta apreciación eufórica de los personajes que conservan la estirpe se reitera en varias oportunidades cuando se trata de incorporar, al conjunto de los valorados, a actores que se encargan de narrar, forjar historias, recuperar el pasado de la familia. Reaparece aquí también la distinción entre buenos y malos, inscripta, a su vez, en las oposiciones que establecen los textos náhuatl entre narradores valiosos y los que no lo son, artistas verdaderos y falsos, insertos en la red de oposiciones de la que también participa el héroe épico primero, Ixcayá: “– ¡Ay! ¿Dónde está la Casa de Ixcayá, la noble Casa de los robustos, de los inquebrantables, de los que no sabían mentir?” (278).

Indirectamente, pues, se valora también el quehacer de quien recupera las historias y los textos antiguos en tanto productor de la novela.

Los forjadores de relatos – a los que se asimila el yo de la enunciación en tanto aparece como quien rescata las historias antiguas - se asocian con varios roles temáticos atribuidos a los personajes de la novela: son los guerreros, guardianes de los valores que garantizan la permanencia; sostienen la identidad y las verdades; inquietan a los poderosos; juegan y alegran a los demás hombres. A ellos les está reservado, también, el acontecimiento prodigioso más importante: la concepción, por parte de los Cerbataneros-narradores y la Doncella de la Encina, de Balam, el descendiente de la familia primera que ha de conservar el linaje, la cerbatana y la flauta. Lo excepcional está unido a la conservación de la creencia que, excluyendo a los dioses, les está reservada a algunos seres humanos. El simulacro que el agente construye de sí de manera indirecta en el texto, participa de los caracteres positivos de los personajes valorados, incluidos aquellos que les asignan una dimensión épica en su rol de

conservadores de la identidad y los hacen participar de acontecimientos excepcionales, narrados por los discursos de los orígenes en cuya tradición inscriben su propio quehacer.

Bibliografía

- Alegría, Ciro (1961) *El mundo es ancho y ajeno*. Losada, Buenos Aires [1ª ed.: 1941].
- Arguedas, José María (2001) *Los ríos profundos*. Horizonte, Lima [1ª ed.: 1958].
- Benveniste, Émile (1971) “De la subjectivité dans le langage”. En *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard, Paris. Págs. 258-266.
- (1974) “L’appareil formel de l’énonciation”. En *Problèmes de linguistique générale II*. Gallimard, Paris. Págs. 79-88.
- Casas, Bartolomé de las (1981) *Historia de las Indias*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Castellanos, Rosario (2003) *Balún Canán*. Fondo de Cultura Económica, México D.F. [1ª ed.: 1957]
- Costa, Ricardo L. y Mozejko, D. Teresa (2010) *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*. Homo Sapiens, Rosario.
- Goffman, Erving (1984) *Les rites d’interaction*. Minuit, Paris.
- Greimas, Algirdas J. y Courtès, Joseph (1982) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos. Madrid.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine (1986) *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Hachette, Buenos Aires.
- Icaza, Jorge (1960) *Huasipungo*. Losada, Buenos Aires. [1ª ed.: 1934]
- León Portilla, Miguel (1976) *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. Fondo de Cultura Económica, México (1ª ed.: 1961).
- Literatura del México Antiguo. Los textos en lengua nahuatl*. (1978) Edición, estudios introductorios y versiones de textos de Miguel León-Portilla. Ayacucho, Caracas.
- Literatura maya*. (1980) Compilación y prólogo Mercedes de la Garza. Ayacucho, Caracas.
- Matto de Turner, Clorinda (1968) *Aves sin nido*. Solar/Hachette, Buenos Aires. [1ª ed.: 1889]
- Monteforte Toledo, Mario (1993) *Llegaron del mar*. En: *Los desenchonados. Llegaron del mar. Siete cuentos*. Biblioteca Ayacucho, Caracas, págs. 147 a 293. [1ª ed.: 1966]
- Mozejko, D. Teresa (1994) *La manipulación en el relato indigenista*. Edicial, Buenos Aires.
- (2007) “El letrado y su lugar en el proyecto de nación: *El Periquillo Sarniento* de Fernández de Lizardi”. En *Revista Iberoamericana* N° 218-219, enero-junio de 2007, págs. 45-60.
- Thompson, J. Eric S. (1992) *Grandeza y decadencia de los mayas*. Fondo de Cultura Económica, México D.F. [1ª ed. en inglés: 1954].
- Séjourné, Laurette (1975) *Pensamiento y religión en el México Antiguo*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Scorza, Manuel (1983) *Redoble por Rancas*. Plaza & Janés, Barcelona. [1ª ed.: 1970]

¹ “Por rol temático se entiende la representación, en forma actancial, de un tema o de un recorrido temático (el recorrido “cazar”, por ejemplo, puede ser condensado por el rol de “cazador”). El rol temático se obtiene a) por la reducción de una configuración discursiva a un solo recorrido figurativo

(realizado o realizable en el discurso) e, incluso, a un agente competente que lo integra virtualmente, y, a la vez, b) por la determinación de su posición que le permite al rol temático fijar una isotopía precisa (entre todas aquellas en las que puede virtualmente inscribirse). – La conjunción de roles temáticos define al actor.” (Greimas y Courtès, 1982: 404)

² Tal como lo señalábamos en Mozejko, 1994.

³ Los números que figuran al final de cada cita remiten a la edición de Ayacucho que consignamos en la bibliografía

⁴ Mario Monteforte Toledo nació en Guatemala en 1911 y murió en 2003. Sociólogo y político, fue autor de ensayos, novelas, cuentos y obras de teatro. Llegó a ser vicepresidente de su país y embajador ante la ONU.

⁵ Deberíamos incluir también el miedo, tal como aparece en *Balún Canán* de Rosario Castellanos, *Los ríos profundos* de José María Arguedas o *Redoble por Rancas* de Manuel Scorza.

⁶ Por oposición a los personajes negativos caracterizados por la molicie, los integrantes de la familia de Siete Cañas son reiteradamente caracterizados por las formas lineales, verticales, erectas: el nombre mismo de Siete Cañas lo inscribe en este campo léxico; un guerrero que aparece en el encuentro con los Tukur es descrito de este modo: “*Su nuca parecía un tronco; sus espaldas, moles de cantera; sus tobillos eran tan gruesos como los parales de una casa*” (180). Jaguar de Montaña es “*derecho como cuchillo*” (195) y Balam, luego de la formación recibida de la abuela, “*podía erguirse solo y cortar el viento*” (290)

⁷ La familia de Ixcayá es la única que aparece completa en el texto de la novela. Con su primera mujer, muerta en el parto, Siete Cañas sin Nombre, Señor de Ixcayá, tuvo a Jaguar de Montaña. Con Antes engendró a Flecha de Cumbre, los Cerbataneros y Corazón Pequeño. Con Ala, su tercera mujer, no tiene hijos. Por su parte, Balam, el último descendiente de la familia de Ixcayá, es hijo de los Cerbataneros, gemelos, y de la Doncella de la Encina, quien a su vez proviene de un pueblo que sacudió el yugo de antiguos amos en defensa de su libertad.

⁸ Ambos, según Thompson (1992: 315-316), acceden al sol, el espacio de máxima jerarquía después de la muerte. La madre de Jaguar de Montaña es un personaje apenas mencionado en la novela, sin embargo, nos parece significativo que, por el modo de morir, se asocie a la figura del hijo en el marco de las creencias antiguas.

⁹ Al respecto, puede consultarse Séjourné, 1975.

¹⁰ También los personajes negativos aparecen en la escritura y los discursos. Las profecías, los presagios son enunciados insistentemente en la novela.

¹¹ Aunque entre los indígenas, antes de la llegada de los europeos, hay individuos de ojos zarcos, tal como sucede con El Incompleto y “*el flaco triste de los ojos zarcos, el que decían que era hijo de un perro*” (163). Ambos son personajes degradados.

¹² “*Frente Alta era forastero y [...] su Casa, la de Tziquín, procedía de líneas colaterales*” (215)

¹³ “*Apenas se distinguía entre las rocas. Casas, palacios, templos, calles, dioses, monumentos, cementerios, todo era de roca gris, hermética, invulnerable a las ventiscas de aquella altitud donde el aire era tan ralo que costaba respirarlo.*” (236)

¹⁴ También podríamos mencionar el texto “Imagen del sabio náhuatl” en León-Portilla, 1976: 123-124.

¹⁵ Se transcribe, casi literalmente, el fragmento del poema náhuatl que consignábamos en la página anterior.

¹⁶ Si bien en el capítulo final aparece una referencia a la demanda, por parte del pueblo de la Encina, de más tierras (283), en la novela no se insiste en la lectura del *Popol Vuh* como “título de propiedad” cuyo carácter legítimo deriva del destino fijado por los dioses.

¹⁷ “*El hombre no tenía rostro ni nombre, marcas ni cicatrices; probablemente existía poco y dejaría escasa huella en el mundo*” (266). La descripción señala claramente la diferencia con los guerreros y fundadores de linajes que perduran.

¹⁸ En *Llegaron del Mar* se conservan tres episodios “excepcionales”: la concepción de Balam, la muerte de los guerreros y los presagios que anuncian la llegada de los europeos. Los tres recuperan creencias de los pueblos prehispánicos, sin embargo, cabe señalar algunas diferencias: en el caso de la muerte de los guerreros, el enunciador alude a un destino luminoso pero deja en boca de los personajes la posibilidad de que se integren al sol; los presagios finales resultan extraordinarios por su acumulación, pero también aparecen referidos por los personajes (sabios, viajeros que cuentan...); el episodio más sorprendente del final corresponde a la aparición de la figura femenina, inscripta en las antiguas crónicas. El único hecho excepcional no relativizado por el enunciador es el que corresponde al origen de Balam.

¹⁹ Cabe señalar que también los sacerdotes aparecen como guardianes de la escritura, sin embargo, sus roles están devaluados en la novela, sobre todo cuando recomiendan obedecer a los poderosos.

²⁰ No es nueva la asociación entre tejido y texto que llevaría a reforzar el par varón/mujer, autor de leyendas/tejedora, Ixcayá/Antes como la pareja valorada en la novela, aunque se privilegie el rol masculino.

TENSIONES ENTRE UNA IDENTIDAD POLITICA “PUEBLO MOVILIZADO”, RAZÓN ILUMINISTA Y DEMOCRATIZACION

María Lidia Fassi

María Angélica Vega*

Resumen

Leemos en el *Plan de operaciones* de Mariano Moreno una identidad política (posicional) en la figura del “pueblo movilizado” en vínculo positivo con sus representantes, la cual circula como pre-construido en las novelas contemporáneas *French y Beruti. Los patoteros de la patria* de Juan Carlos Martelli y *La campaña* de Carlos Fuentes. Dichos relatos establecen nuevas modulaciones sobre ese legado y aportan un sentido diferencial al campo polemológico de las narrativas sobre el acontecimiento Revolución de Mayo. Damos espesor histórico a los efectos de sentidos en y por la descripción de las escenografías de la revolución en un plano discursivo, a partir de textos de historiadores según una perspectiva interdisciplinaria del Análisis del Discurso.

Las tensiones entre una identidad política pueblo movilizado, razón iluminista y democratización discursivizadas en las ficciones configuran el pasado de la revolución y actúan como un campo de experiencias que obra sobre la incertidumbre del futuro.

Palabras claves: Revolución-Pueblo-Iluminismo-Emancipación-Democratización

Abstract

We read in the *Plan de operaciones* of Mariano Moreno a political identity (position) in the figure of "the people mobilized" in a positive relationship with their representatives, which circulates as a pre-built in the contemporary novels French y Berutti, *Los patoteros de la patria* of Juan Carlos Martelli and *La campaña* of Carlos Fuentes. These stories provide a new module on that legacy and offered a differential sense on the controversial field of narratives about the event May Revolution. The effects of meaning in the description of the scenery of the revolution, in a discursive level, are considered from a historical density, based on texts of historians according to an interdisciplinary perspective of discourse Analysis. Tensions between political identity “mobilized people”, enlightened reason and democratization, put into the

* María Lidia Fassi, Licenciada en Letras, Profesora Adjunta por concurso en la cátedra Teoría y Metodología Literaria I, Esc. de Letras, FFyH, UNC. Directora de equipo de investigación, aprobado por SECyT-UNC y radicado en el CIFFyH. María Angélica Vega, Licenciada en Letras Modernas, Integrante del equipo de investigación dirigido por la Lic. María Lidia Fassi mlaf54@live.com.ar
Recibido 08/2010. Aceptado 10/2010

discourse, configure the past of the revolution in the fictions and operate as a field of experiences that work on the uncertainty of the future.

Keywords: Revolution-People-Enlightenment-Emancipation-Democratization

Nuestro punto de partida es el lugar teórico y político de la subalternidad como perspectiva y como categoría para pensar la figura de una identidad “pueblo” en el *Plan de Operaciones* de Mariano Moreno (1810) y en las novelas *French y Beruti. Los patoteros de la Patria*, de Juan Carlos Martelli (2000) y *La campaña*, de Carlos Fuentes (1990). Nos situamos en el marco de los Estudios Culturales y del tratamiento historiográfico de la subalternidad que hace Ranajit Guha cuando redefine la condición de subalterno como “denominación del atributo general de subordinación, sea en términos de clase, casta, edad, género y ocupación o en cualquier otra forma” (Guha, 1996: 23), y cuando explicita su interés por dos cuestiones: el intento de “desmantelar la razón ilustrada y colonial para restituir a los subalternos su condición de sujetos, plurales y descentrados, que habitan de un modo territorial la espesura histórica de la India” (Rivera Cusicanqui y Barragán, 1996: 11), y la crítica a las interpretaciones del papel de las élites nacionalistas en las luchas por la independencia y del rol pasivo que atribuyen a los subalternos. Para Guha la subalternidad es un problema de representación (Ludmer, 2000), es decir, del modo en que se representa al sujeto subalterno. Al respecto, nosotros damos forma a nuestra política de la lectura desde un lugar sociocultural -dar valor al subalterno-, e institucional -el del interés por los modos (discursivos) de representación de la subalternidad en el enunciado y por la posición enunciativa que las opciones discursivas proyectan en un campo discursivo polemológico. Asimismo, consideramos que las maneras de configurar el imaginario de una identidad pueblo se asocian a la memoria y la historia de la nación y por ello condensan sentidos culturales y políticos.

Hacemos una lectura desde el presente, en reconocimiento, y trabajamos con textos en interacción discursiva y en red: en el eje cultural y político construimos un campo discursivo polemológico respecto del acontecimiento Revolución de Mayo, las trayectorias de jefes intermedios y la emergencia de una identidad política “pueblo”¹. En ese campo de discusiones, desde el presente recortamos un espacio y seleccionamos un corpus en el que ingresan discursos de la historia cuyas escenografías representan temporalidades de diversa duración y que operan como superficie de inscripción de los actores revolucionarios, un discurso político cuyas representaciones funcionan como preconstruidos a modo de heterogeneidad mostrada y / o constitutiva -el *Plan de Operaciones*-, y las novelas *La campaña* (1990) y *French y Beruti. Los patoteros de la patria* (2000) en y por las que se reformulan esas representaciones. Incorporamos dichas ficciones al espacio discursivo porque a finales del siglo XX anticipan la revisión de los sentidos de la Revolución de Mayo, las revoluciones americanas y los lugares asignados al sujeto popular que nos interpelan en el Bicentenario. Interpretamos esa función anticipatoria como una operación cultural que vuelve a poner en escena y da espesor semántico a las luchas por las representaciones políticas en la coyuntura histórica de disolución de reglas constitutivas del estado-nación y de reformulación del mismo según la narrativa neoliberal predominante. En ello se fundamenta el recorte que hacemos, son ficciones orientadoras que luchan contra prácticas destituyentes y contra “el avance de la insignificancia” (Castoriadis, 1997). Describir un efecto de identidad

“pueblo” en un discurso político adjudicado a un actor central en el acontecimiento de Mayo de 1810 y las modulaciones respectivas que las dos ficciones plantean, implica comprender cómo funcionan la historia y la memoria en el presente de nuestra lectura, cómo circula y se reinventa el imaginario cultural y político argentino y americano.

Entendemos por identidad “una autoadscripción en el seno de una comunidad que los agentes hacen propia a través de la socialización y que puede visualizarse empíricamente en las expectativas y códigos que ponen en funcionamiento cuando se embarcan en situaciones comunicativas” (Anderson, 1993). Una autoadscripción es imaginada en todos los casos, según Anderson, porque los miembros de la comunidad no pueden conocerse en su totalidad, y en consecuencia imaginan la comunión o adscriben a una imagen de lazos comunitarios, y ponen en funcionamiento ese imaginario cuando construyen hipótesis sobre la identidad de sí mismo o del otro, en una interacción comunicativa. Dicho concepto una perspectiva constructivista y no esencialista de la identidad (Altamirano, 2002). Cuando hablamos de una identidad política “pueblo” consideramos que es una identidad relacional porque las formas de la vida social están estructuradas como una diferencia, o sea que una comunidad siempre está atravesada por el otro y la identidad se construye como diferencia con el otro; asimismo decimos que es una identidad posicional porque asociamos la diferencia a la desigualdad social y ello implica situarla en relaciones de subordinación, considerar las diferentes formas de desigualdad como ilegítimas -equivalentes a formas de opresión- y valorar las representaciones como apuestas en la lucha por la reivindicación de derechos (Laclau y Mouffe, 2004). También hacemos uso de la operación discursiva de Ernesto Laclau (2005) cuando caracteriza la constitución de un pueblo como una acumulación de demandas insatisfechas que presupone una división del espacio político en campos antagónicos. Esta dicotomía se genera en y por la práctica política y está asociada a una cadena equivalencial de demandas o reivindicaciones. La necesidad de constituir un “pueblo” -una “plebs” que reivindica ser un “populus”²- sólo surge cuando un orden institucional no satisface las demandas sociales particulares, las excluye (poder vs pueblo) y éstas son investidas simbólicamente por un acto de nominación del representante, cuyo significante particular pasa a significar la totalidad de la cadena, las unifica precisamente por su contenido más universal y las constituye como una identidad política contingente.

Nos preguntamos por el modo (discursivo) en que se representó una identidad política “pueblo” y nuestra hipótesis es que en el corpus mencionado es construida con rasgos significantes que la especifican como figura concreta y activa. Cuando decimos concreta y activa nos referimos a la forma que toma dicha figura en nuestro corpus de textos que integran una narrativa del acontecimiento “Revolución de Mayo”, forman parte del campo polemológico que estructura el pasado de la Revolución y proyectan un horizonte de expectativas que el significante “revolución” -aunque revocado en la actualidad- abre hacia el futuro, si usamos como vector la perspectiva del subalterno. Es decir que, desde ese punto de partida, interpretamos que las novelas producen un espesor semántico en torno a lo político y proyectan a la actualidad posiciones de distancia crítica y revalorización del sujeto popular.

Lo que ponemos en discusión es un modo de suturar temporalidades sociohistóricas y representaciones políticas que dieron y dan forma a políticas de la historia y de la memoria, las cuales obturan la relación productiva entre una parte de la dirigencia revolucionaria y sectores populares al reducir el rol de dichos representantes y al negar al subalterno como actor político competente: en el caso de Mariano Moreno, se lo

construye como “jacobino sin pueblo” o como “pulcro republicano”, “padre de nuestro periodismo”, “abogado librecambista” (Feinmann, 1996: 54-55); en el caso de French y Beruti, la historiografía mitrista y su proyección como “fábrica” de figuras históricas para el imaginario escolar, los semantiza con el rasgo de “repartidores de cintas celestes y blancas” y en ese acto invisibiliza su rol de agitadores o sus acciones como jefes populares de los habitantes de los suburbios de Buenos Aires; en el caso de los caudillos de las republiquetas del Alto Perú, se obtura su representación como agentes de las luchas independentistas en el territorio del Virreinato del Río de la Plata.

Como las novelas y el *Plan de Operaciones* comparten el objeto Revolución de Mayo, describimos el estado de la cuestión a partir de los siguientes discursos que centran la crítica en el relato de Mayo canonizado y sus interpretaciones abstractas de la figura del pueblo:

Norberto Galasso, en *La revolución de Mayo (el pueblo quiere saber de qué se trató)* (1995) y *La larga lucha de los argentinos. Y cómo la cuentan las diversas corrientes historiográficas* (2006), desmiente la versión de un Mayo elitista, separatista y pro-inglés y la ideología dominante que legitima una política de subordinación y elitismo en el presente, mediante la elección como figura revolucionaria de un Mariano Moreno cuyas marcas significantes son: liberal europeizado, antecedente de Rivadavia, abogado de varios ingleses, autor de la *Representación de los hacendados* cuyo objetivo era el libre comercio, pero jamás autor del jacobino *Plan de operaciones*. En contrapartida, Galasso postula como agente histórico al pueblo orientado por una pequeña burguesía jacobina -Moreno y Castelli, entre ellos- y tiende una línea de continuidad entre la insurrección española (1808) y las latinoamericanas (1810).

José Pablo Feinmann, en “La razón iluminista y la revolución de Mayo” en *Filosofía y Nación* (1982) y “Apuntes sobre la Revolución de Mayo” (2009), muestra cómo la adopción de la racionalidad occidental, por parte de la clase dirigente argentina, implicó el desconocimiento del valor de los sentidos laterales representados por la posición social, política e histórica del caudillo. Asimismo, a mediados de la década del 70’ y en sus recientes artículos, en desacuerdo con el accionar armado de la vanguardia peronista, representa un Mariano Moreno iluminista, jacobino, soberbio y solitario, con plan pero sin pueblo, que elige la ideología como sujeto de la revolución e invade las provincias desconociendo sus representantes.

Nicolás Shumway, en *La invención de la Argentina* (1993), representa un Mariano Moreno surcado por la tensión entre el discurso iluminista y su catálogo conceptual configurador del pueblo como una entidad abstracta soberana, y su educación escolástica tradicional que glorificaba la autoridad y la verdad absoluta; como resultado presenta fisuras que cuestionan el componente democrático de sus proyectos y prácticas políticas.

En estos discursos se da forma e interpretación al debate sobre las representaciones de Moreno y de los morenistas, en su rol de vanguardias y en su vínculo específico con los sectores populares.

Al respecto, ampliamos nuestra hipótesis: leemos una diferencia de sentido en el *Plan de Operaciones*, en cual se instaura discursivamente una construcción del sujeto “pueblo en armas” como vínculo positivo con un tipo de representante político; esa representación es lo que circula como preconstruido³ en la novela de Martelli y en la de Fuentes, y en esa materialidad significativa se producen las modulaciones del sentido de “sujeto autónomo” que va tomando forma diferenciada en el tiempo políticomilitar completo de la revolución americana (1780-1825), específicamente en el tiempo de la

revolución y de la construcción política interna en el Virreinato del Río de la Plata (1806-1817). En estos discursos no se construye sólo un signo-sujeto semantizado como un “cuerpo movilizad para la guerra” sino que sus significantes se multiplican y sus sentidos se complejizan porque se narra, describe y valora una figura unificada por la representación política, con experiencias de participación activa y con reconocimiento como sujeto competente en la lucha por una autonomía local (restringida al mapa del puerto) o regional (expandida al mapa rioplatense, al del antiguo virreinato o al espacio americano conquistado por España).

Asimismo, reconocemos dos tensiones en el corpus:

- Una tensión entre una identidad política “pueblo movilizad” para la guerra y una trayectoria implícita de “democratización” de un modelo de relaciones sociales entre dirigentes y sectores populares. Esta tensión conecta el *Plan de Operaciones* y las dos novelas, porque lo que se discursiviza es algo más que el significado de un sujeto pasivo arriado por la leva, cuyo cuerpo es disciplinado por jefes militares. Ese plus de sentido es la valoración positiva de las competencias diferenciales que ostentan jefes intermedios y sujetos populares (saber y poder hacer -capacidad de insurgencia-), el investimento de ambos como agentes revolucionarios y, en consecuencia, como sujetos políticos. Estos procedimientos connotan un cambio de sentido respecto de las posiciones que ocupaban los subalternos en la jerarquía social de la Colonia y en la lucha política, efecto que no borra el significante “pueblo movilizad” y su sentido excluyente de uso militar de los cuerpos.

- La otra tensión se construye entre el trayecto de “democratización” que recorre el sujeto popular y los principios y opciones de los sujetos portadores de la “razón iluminista” -los representantes del morenismo-, o dicho de otro modo, entre reconocimiento “ideal” y desconocimiento “real” del valor de un sujeto cuya identidad política emerge en y por los mismos procesos de representación que los dirigentes encarnan simbólicamente.

Condiciones de producción del Plan de Operaciones: escenografías inscriptas en el régimen de historicidad moderno

Tomando como punto de partida los estudios de Koselleck, François Hartog (2005) ha precisado el concepto de “régimen de historicidad” que define como los modos de articulación de las tres categorías de pasado, presente y futuro, hablando en términos de categorías y no de contenido, y del modo en que sus articulaciones han variado según los lugares y las épocas. En la época moderna el pasado comienza a ser considerado como un “campo de experiencia” que, en lugar de repetir lo que ya era conocido, obraba sobre la novedad y la incertidumbre: el futuro tenía un porvenir y creaba por eso mismo un “horizonte de expectativas”.

La Revolución de Mayo se inscribe en lo que Hartog designa como el régimen de “temporalidad moderna”, que asocia y proyecta hacia el futuro significantes de lucha contra el absolutismo monárquico, revolución, progreso, libertad, igualdad. Pero ello no implica que debemos ignorar las particularidades que aportan el tiempo de la crisis total en la metrópoli (1808-1814), el tiempo de los conatos, revoluciones, explosiones sociales en ciudades y regiones de toda la América española (1809-1811) y el del acontecimiento de Mayo; y los entrecruzamientos entre esas tres duraciones. Estos recortes diegéticos de distancias temporales y velocidades diferentes nos permiten

construir escenografías discursivas de la Revolución en textos de historia y en las novelas. El campo discursivo de la Historia que hemos recortado es el siguiente: “Guerra y orden social” e “Introducción” y “El fusilamiento del ‘padre de los pobres’, en *¡Fusilaron a Dorrego!* (Fradkin, 2010: 1-5 y 2008: 9-55)); “De la crisis del orden colonial al primer sistema de Rosas” en *Rosas bajo fuego* (Gelman, 2009:19-45); “Capítulo I”, “Capítulo II”, “Capítulo III”, “Capítulo IV” en *La formación de los Estados en la cuenca del Plata. Argentina, Brasil, Uruguay, Paraguay* (Moniz Bandeira, 2006:35-77). Usamos los discursos precedentes porque contribuyen a situar un proceso significativo en su materialidad sociohistórica y, a la vez y principalmente, porque nos permiten leer los modos de comportamiento del sentido en algunos discursos de las ciencias sociales, según la hipótesis de Verón (1993:126): “*este doble anclaje, del sentido en lo social y de lo social en el sentido, sólo se puede develar cuando se considera la producción de sentido como discursiva*”.

La noción teórico-metodológica “escenografía discursiva”⁴ posibilita pensar los juegos en los que intervienen los discursos por su filiación con o contra otros en un campo polemológico y opera como un principio de homogeneidad según el cual podemos elaborar un corpus y desautonomizar los textos contrastándolos con los géneros discursivos, que son instituciones inscriptas en la sociedad y en la cultura y por lo tanto autorizan una enunciación; tales operaciones historizan los procesos de producción de sentido en relación a los sentidos actuantes y o en circulación en los campos discursivos. Como dice Maingueneau (Amossy, 2005:73-74), la palabra implica una determinada escena de enunciación que, en realidad, se valida progresivamente a través de la enunciación misma y el discurso es un acontecimiento inscripto en una configuración sociohistórica y no se puede disociar la organización de sus contenidos y el modo de legitimación de su escena discursiva.

Los discursos de Fradkin (2010 y 2008) y Gelman (2009) despliegan una escenografía y una identidad discursiva del historiador que, basándose en la renovación profesional reciente del conocimiento histórico sobre la vida social y política del período revolucionario y posrevolucionario, vuelve a interrogarse, cambia la perspectiva –elige una coyuntura histórica y la usa como “prisma”, como “mirador”, para leer de otro modo el objeto “representación de los sujetos populares y de su vínculo con el caudillo” (Fradkin, 2008:9-55). Construyen así la escena requerida para enunciar un conocimiento histórico-otro: la participación activa y decisiva -no clientelar- de los sectores populares en la vida social y política, y la creciente autopercepción de dichos actores acerca del peso que tenían en la resolución de conflictos, de los servicios que prestaban a la “patria” y de la necesidad que tenían de ellos los grupos dominantes (Gelman, 2009:14-15), todo lo cual había sido favorecido por el proceso revolucionario. La renovación de la perspectiva mencionada al comienzo de este párrafo omite sin embargo otros enfoques del mismo tipo de discurso y de una política de la historia (política), la de los historiadores nacionalistas populares, cuyas hipótesis se centraron a mediados del siglo XX en el vínculo positivo del caudillo con los sujetos populares y en la construcción de una identidad “pueblo” vinculada a los procesos de formación de la patria y la nación.

El discurso de Moniz Bandeira (2006:21-34) despliega una escenografía del estudioso de las ciencias políticas que valora explícitamente la determinación del presente por el pasado “vivo” y en función de ello se autorrepresenta con una identidad discursiva de historiador y cientista político que se exige conocer el pasado para comprender el presente; desde esa perspectiva, su objeto es la historia de la formación

de los estados de la cuenca del Plata (Argentina, Brasil, Uruguay, Paraguay) y su hipótesis es que en esa mediana duración la estructuración de los lazos del Brasil con la cuenca del Plata coexisten con los conflictos y que el proceso político revolucionario se sustenta en guerras, desplazamientos poblacionales y conflictos regionales anteriores (Moniz Bandeira, 2006: 35-76). Estas hipótesis amplían el campo de análisis de las temporalidades y del sujeto popular que va a ser un elemento activo en la revolución según su necesidad de sobrevivencia, sus intereses locales o según sus crisis lo vayan ubicando en la coyuntura de desguace del imperio colonial español (Moniz Bandeira, 2006: 81-86).

Las escenografías legitiman los enunciados respectivos que, a la vez, por su contenido explícito legitiman el acto de enunciación en cada caso: una cronografía que asocia tres duraciones -el tiempo de la crisis total en la metrópolis, el tiempo de los conatos, revueltas, revoluciones en América y el tiempo del acontecimiento de Mayo- y una topografía que entrecruza espacios, las metrópolis europeas, América española y portuguesa, la cuenca del Río del Plata. En función de lo dicho y basándonos en dichos enunciados, se justifica la operación descriptiva e interpretativa que hacemos a continuación.

El tiempo de la crisis total en la metrópoli abarca la invasión napoleónica, la prisión de los Borbones, la división de aristócratas y liberales en afrancesados y junistas, la ocupación de España y Portugal, la huida de la corte de Lisboa a Río de Janeiro, el inicio de la guerra de la independencia española, la constitución de las juntas, la alianza de España con los ingleses, el refuerzo de las tropas francesas y la extensión de la rebelión llevada a cabo por campesinos, liberales y monárquicos españoles. También abarca el impacto en las colonias americanas: el corte de comunicaciones y las demoras en la comercialización, la debilidad de los administradores reales. Todo ello hasta 1812, en que las amarras se sueltan y se desatan las contradicciones en cada parte del viejo imperio.

Se cruza con la temporalidad de las diversas reacciones y revoluciones americanas (1809-1811) motivadas por los impactos que provoca esta crisis y las tensiones que había provocado la metrópolis sobre las colonias en la larga duración (los 300 años de conquista y colonización): la administración centralista y burocrática, la economía extractiva, la eliminación de economías competitivas con la metrópolis, la concepción recaudatoria, la consolidación de monopolios, las luchas entre segmentos sociales internos, la posición de los comerciantes del interior, las pequeñas fortunas de zonas portuarias reducidas a negocios ilegales para seguir creciendo. Podemos pensar que éstas y otras son condiciones de posibilidad de las revoluciones porque componen una narrativa de disputas por la acumulación de riquezas y por un grado de autonomía en la toma de decisiones.

Mayo de 1810 es el tiempo del acontecimiento, en el que Buenos Aires es un puerto constituido por una sociedad horizontal y contrabandista, próximo a la banda oriental del Río de la Plata, que es zona de frontera en disputa permanente con la monarquía portuguesa, luego luso-brasileña. Articulamos esos espacios no sólo al presente en crisis sino a un pasado inmediato que configuró una gran experiencia política en todas las capas sociales de la población, el de la organización para la reconquista y la defensa del virreinato ante el invasor inglés, el tiempo de un “pueblo en armas” dos veces triunfante, el de la formación y persistencia de milicias criollas, el de la gestión de nuevos grupos de poder asentados en intereses, ideas y armas, y enfrentados a los partidarios del absolutismo monárquico...

El tiempo del acontecimiento de Mayo, que recortamos como una duración y proyección de conflictos y respuestas en gestación desde 1806 y que se extiende en las décadas siguientes, se puede leer como lucha independentista y al mismo tiempo como una guerra civil, según nos dice el historiador Fradkin (2010:1-4) porque los actores sociales comprendían que era una revolución. Entendemos “revolución” en términos de Castoriadis (2006: 134): son “*períodos de autoalteración importante y rápida de la sociedad durante los cuales una intensa actividad colectiva, investida de un grado mínimo de lucidez, apunta a cambiar las instituciones y lo logra*”. Es decir que los actores –élite y plebe porteñas- habían acumulado una experiencia política que les permitía luchar por un grado de autonomía respecto de la metrópolis, por la independencia y también por la instauración de un nuevo orden social. Asimismo, las fuerzas movilizadas por la crisis atravesaban todo el espectro social y ello dio origen a nuevas relaciones de fuerza y a nuevas asociaciones que atravesaban las fronteras y jerarquías sociales impuestas por España. Sin embargo, parece que había una conciencia de las limitaciones del pliegue que se había formado en la coyuntura política, de allí las negociaciones, presiones, avances, retrocesos en el manejo de los tiempos, acuerdos y rupturas, labilidad de la coyuntura, y búsqueda de sustentabilidad social. Esta relativización del movimiento de autoalteración parece desmentir la noción de Castoriadis, pero podemos considerarla pertinente para el análisis apoyándonos en dos afirmaciones de Fradkin: “*la revolución era entendida como un ciclo que había destruido un orden pero no lograba afirmar otro que lo reemplazara*” (Fradkin, 2010: 2) y la década de 1820 lo pone de manifiesto; y los movimientos revolucionarios activaron amplios sectores sociales, sin cuya participación “*no es posible comprender el éxito del republicanismo y el tono plebeyo que adoptó la política posrevolucionaria*” (Fradkin, 2010: 4).

La Revolución como pasado y como campo de experiencias: democratización, “pueblo en armas” y sujeto agente en la historia

En las condiciones sociohistóricas descritas se sitúa el *Plan de Operaciones*, documento fechado en agosto de 1810 y cuya autoría se reconoce a Mariano Moreno. Pensamos dicho texto como un acontecimiento discursivo inscripto en un campo discursivo polemológico, el de los discursos de y sobre la Revolución.

En ese discurso político hecho “por encargo”, se construye una escenografía de servicio a la patria, de defensa urgente de las libertades y de la autonomía conquistada frente al enemigo absolutista; dicha escenografía se valida en el despliegue del acto de enunciación que se configura como serie de instrucciones cuya eficacia depende de las tácticas a emplear en la Banda Oriental, entonces en manos de españoles, monopolistas y absolutistas. Se configuran discursivamente tácticas de acumulación de poder que combinan la convocatoria pública a formar parte de las fuerzas revolucionarias, las acciones de espionaje y las actividades secretas de jefes intermedios para lograr la sublevación general.

El *Plan* se configura como respuesta a las necesidades de la Revolución, en y por el detalle descriptivo de las tácticas de represión e insurrección a llevar a cabo. Construye un saber con dos destinatarios: uno, inmediato, la Junta de Buenos Aires y otro, mediato, dirigentes militares y de las milicias y religiosos de la Banda Oriental; es un saber de alianzas, negociaciones y desplazamientos que tematiza el secreto de la

insurrección popular en la campaña, imaginada como futuro inmediato y refuerzo de la Revolución.

¿Qué tipo de sujeto popular representa y cómo lo presenta el *Plan de Operaciones*? Al respecto, ¿por qué puede ser un foco de análisis fructífero el *Plan de Operaciones*?

El discurso configura explícitamente un saber de las tácticas de construcción de poder político, de seducción y de articulación de alianzas con sujetos representativos de sectores populares para la guerra revolucionaria, tal como describimos más adelante. Si bien las relaciones de fuerza no pueden confundirse con la relación de guerra, ésta puede considerarse como “*el punto de tensión máxima de las relaciones de fuerza y puede valer como foco de análisis de las relaciones de poder y como matriz de las técnicas de dominación*”, dice Foucault (2006: 50-52) cuando se refiere al surgimiento de un discurso histórico-político que postula que la política es la continuación de la guerra por otros medios. Desde nuestra perspectiva, el discurso sobre tácticas de la guerra revolucionaria sirve como foco de análisis de las relaciones de poder en y por las que se fabrica un sujeto popular. Nos permite describir el modo en que un discurso político nombra y constituye a la “plebs” -los de abajo- en “populus” -la totalidad de la comunidad- (Laclau, 2004: 1), es decir el modo en que dota a los sectores populares de una identidad política pueblo de la patria, no ya como principio abstracto de soberanía sino como partícipe en el juego de fuerzas con algún grado de autonomía y como resultado del vínculo productivo entre líderes intermedios y sectores populares. En función de ello algunos jefes de milicias y curas de la campaña son investidos como agentes encargados de cumplir las tácticas de divulgación de la doctrina revolucionaria:

“(…) es preciso que se capte la voluntad de aquéllos (los Comandantes militares y Alcaldes de los pueblos de la Banda Oriental- y de los eclesiásticos de todos los pueblos, ofreciéndoles la beneficencia, favor y protección, encargándoles comisiones y honrándolos con confianza y aun con algunos meros atractivos de interés, para que, como padres de aquellos pequeños establecimientos, donde se han dado a estimar, hecho obedecer y obtenido opinión, sean los resortes principales e instrumentos de que nos valgamos, para que la instrucción de nuestra doctrina sea proclamada por ellos, tenga la atención y el justo fruto que se solicita” (Moreno, 1810: Artículo 2, 2ª).

Asimismo, el discurso trabaja en el plano de la puesta en práctica de valores revolucionarios que orientan el hacer más allá de la coyuntura porque asignan una dirección a las acciones en base a sentidos fundadores de las luchas, y connotan una apuesta por el cambio en las posiciones de poder y en las relaciones sociales en todo el territorio que ocupaba el Virreinato: el tratamiento y publicación del reglamento de igualdad y libertad entre las castas establecidas por la metrópolis, y la modificación del estatus legal destinado a integrantes de ese colectivo popular -el indulto y perdón para el desertor que se reincorpore a los regimientos revolucionarios, la eximición de culpa y pena a los delincuentes que se integren al servicio de la causa revolucionaria, además del reconocimiento y jerarquización de su competencia (saber y poder hacer) en orden a distinguirlos en puestos de conducción).

Por último, el *Plan* consigna los nombres propios que condensan los semas de representación social y política de ese colectivo en virtud de sus competencias –saberes en relación a la campaña y saber hacer- y reconocimientos que gozan entre sus dirigidos: los capitanes José Rondeau y José Artigas.

Otros nombres propios forman una serie de sujetos distinguidos por su temeridad y sus vicios, que son reconocidos como competentes y destinados a desplegar las primeras escaramuzas de combate contra el enemigo.

La descripción previa de los sujetos seleccionados para integrar los primeros escuadrones de la Revolución nos permite inferir que el *Plan* instaura discursivamente modalidades de participación popular y criterios flexibles de selección de dirigentes, oficiales y tropa; como efecto de sentido leemos una democratización del proceso y una movilización de fuerzas sociales con diversos grados de jerarquización.

No podemos omitir que el *Plan* contiene designaciones que son contradictorias con las descritas previamente porque connotan una valoración negativa y una desjerarquización de actores y colectivos, tales como “*sujetos que por lo conocido de sus vicios, son capaces para todo*”, “*los ánimos del populacho*” (Moreno, 1810: Artículo 2, 9ª y 8ª, respectivamente). Conjeturamos que el texto proyecta ambas valoraciones como efecto de tensiones entre el par “iluminismo racionalista” que emplea el sentido abstracto de pueblo y “reconocimiento de las prácticas políticas locales” como una positividad.

Revolución democrática, reconocimiento de los vínculos positivos entre jefes y colectivos populares, construcción de un pueblo en armas para sostener la Revolución y producción de una identidad, son los ejes de nuestro recorrido según el objeto construido, los modos de representación de sectores subalternos.

La Revolución de Mayo como legado en el presente: la novela *French y Beruti. Los patoteros de la Patria* y la “insurrección de saberes sometidos”⁵

Aunque fue publicada en el año 2000, consideramos que esta novela forma parte de la actualidad del Bicentenario no sólo por su tema sino porque articula pasado, presente y porvenir al narrar el fracaso de las utopías y del voluntarismo, y la “*historia de las esperanzas insistentes y recurrentes*” (Martelli, 2000: epígrafe). Por ello y al modo del régimen de historicidad moderno, el pasado de la Revolución constituye un “campo de experiencias” que continúa obrando sobre la novedad y la incertidumbre de nuestro futuro; con dicha operación cultural esta ficción crea un “horizonte de expectativas” (Hartog, 2005): el paratexto se presenta como un habla valorativa de un enunciador que instruye al lector sobre los sentidos contradictorios de las trayectorias revolucionarias de sujetos históricos, creencias, pasiones, y sobre la persistencia de tal hacer en orden a la esperanza, lo que deja leer una connotación de futuro, de una comunidad de destino posible.

La forma que estructura la novela es la de las memorias políticas y por ello produce una diferencia con respecto a los discursos de historia. Aunque hay un narrador básico, el orden temporal del relato es estructurado por macrosegmentos a cargo de las voces que se identifican con los nombres propios Beruti (apertura y cierre del relato) y French (voz predominante en el relato de los conflictos y resoluciones); ambos narran a partir de la instancia política final que los encuentra separados por sus opciones en la guerra civil, entre unitarios y federales. El espacio autobiográfico es condición de posibilidad para que la imaginación que revuelve y rearma el pasado se construya en una

materialidad significativa público-política e íntimo-subjetiva: unas memorias que refieren y valoran los trayectos revolucionarios se alterna con relatos autobiográficos sobre el modo en que la revolución alteró afectos, modificó lealtades y destinos, todo lo cual politiza las subjetividades y constituye una narración de la identidad política.

El género de las memorias –narrar el acontecimiento público-político y revisar la propia vida- permite leer continuidades y discontinuidades en las acciones y valoraciones de los dos actores-narradores respecto de sus vínculos con sujetos populares. La continuidad es instaurada desde el comienzo del relato por la voz de Beruti como valores que orientan su acción: el orgullo de ser criollo, la participación en la fiesta popular calificada como la “*verdadera vida*”, el aprendizaje de la lengua popular -*la extraña jerga gaucha*-, el vínculo afectivo y de obediencia creado con “*la plebe*”, su rol de agitadores, la “*pueblada*” de mayo, la opción por la causa revolucionaria y la puesta en destino de sus dirigidos, habitantes de los suburbios de Buenos Aires. Estos modos de hacer y ser son condición de posibilidad de otra transformación: French y Beruti se convierten en jefes populares de milicias cuyo uniforme iguala y borra las diferencias de castas. En esos actos se inventa un pueblo, según dice French a Cisneros:

“¿Quiénes se atreven a hablarle de esta manera? Nosotros, la novedad, eso, el Pueblo. Y usted, oh excelentísimo, recién se entera de que algo parecido a eso existe, aunque sea un invento de Siete, aunque sea una mala traducción de un señor Rousseau, eso ha comenzado a existir y hasta con mayúsculas. El excelentísimo Pueblo, señor Virrey, esa nebulosa que acaba de inventarse, al menos en este lugar perdido del infinito mundo, al sur del sur, donde nada existe, salvo el Pueblo, esa cosa mayúscula pero incomprensible, que se iba a entrañar en nuestra alma” (Martelli, 2000: 101-102).

Asimismo, la escenografía de identificación con el pueblo construida en y por su propia palabra, permite a French oponer una construcción de Moreno -*el pueblo ideal*- a la propia y a la de Artigas -*el pueblo real*- que era producto de un vínculo afectivo y de una experiencia de vida (Martelli, 2000: 95-148). Se instaura discursivamente una diferencia de sentido y valor: el pueblo no es una identidad exterior a los jefes, ambos componen ese sujeto colectivo.

“Habíamos discutido mucho o, mejor dicho se había discutido mucho, si esa idea morenista de pueblo, como que nadie sabía bien qué era o dónde estaba era la conveniente (...) después de todo, éramos Beruti y yo casi los únicos que sabíamos lo que ese pueblo era, o que amábamos lo que ese pueblo podía ser más allá de un nombre escrito en libros traducidos, o mal traducidos, del francés. El de Moreno era un pueblo ideal, producto de la Revolución Francesa. El nuestro, un pueblo real.

Saavedra, Moreno, los Rodríguez Peña, Vieytes, Balcarce y también todos los godos hablaban en nombre de un pueblo, al que nombraban como a Dios. Nosotros –ahora lo sé- al borde del fin de mis fatigas- creo que Beruti,

yo, tal vez Castelli, éramos pueblo, sin serlo. Quiero decir sabíamos quiénes eran pueblo, sin haberlo mamado en ningún libro. Pueblo, desde los alcaldes de barrio hasta el último gaucho.” (Martelli, 2000: 95-96)

La novela incorpora otras voces narrativas que también son voces políticas porque su palabra distribuye sentidos y valores respecto de los sujetos que intervienen en la Revolución. Otros géneros alternan con las memorias de French y Beruti: cartas, partes de guerra, memorias con valor de documento-monumento, como la de Tomás Guido. La combinación y la alternancia de voces y géneros estructuran, verosimilizan las escenografías mediante la multivocalización y focalización múltiple y producen un efecto de verdad intersubjetivo que desoculta los juegos de parecer y ser en torno al sujeto político pueblo en formación y a los intereses de sus dirigentes.

A diferencia del *Plan de Operaciones*, discurso político que planifica tácticas destinadas a asegurar la supervivencia de la Revolución, el enunciado de la novela inscribe la representación de los dirigentes intermedios y de sectores populares en un tiempo diegético de mayor duración, que abarca desde las Invasiones Inglesas hasta la agonía y muerte de los dos actores, divididos al final por su adscripción a los proyectos opuestos de país, el unitario y el federal.

Ese recorte más amplio de tiempo permite leer la representación del vínculo positivo entre sectores populares - jefes como sentidos asociados al menos a tres coyunturas históricas en las que está en juego la “patria”:

- La conducción de Liniers durante la Reconquista de Buenos Aires, su éxito y su liderazgo popular (a favor del Rey de España) posibilitan la configuración de French como agente de reclutamiento y destinador de una primera identidad política a los hombres de las quintas que rodean la ciudad (French propone a Pueyrredón) “– Traiga usted quinientos jinetes de la frontera y yo le apporto quinientos chisperos. (...) Yo, Domingo French, tenía por fin la Causa en mis manos. Mis hombres tenían un destino (...) Toda esa confusión se convertía en hazaña” (French y Beruti..., 2000: 37).
- La agitación popular bajo la conducción de los morenistas French y Beruti en el momento crucial de reemplazo del Virrey, en mayo de 1810, los configura como jefes populares: (dice Beruti): *Eran la plebe, el populacho y nosotros, la gente decente, los comandábamos*” (French y Beruti..., 2000: 15)
- El enfrentamiento de los morenistas con el mismo pueblo durante la llamada Revolución de los orilleros porteños, organizada por alcaldes de quintas el 5 y 6 de abril de 1811, los describe como jefes militares: (French dice) –*Lo he hecho para resguardar el orden, amenazado por un gauchaje posiblemente ebrio y furioso. (Saavedra responde) – Ése era su pueblo hace menos de un año, coronel French. Ahora es el pueblo, todo el pueblo que quiere petionar, que pretende se castigue a los traidores*” (French y Beruti..., 2000: 132).

La ficción instaaura discursivamente, por medio del recuerdo de French y Beruti, el momento de emergencia de una identidad “pueblo”: en la instancia de reclutamiento de vecinos y de habitantes de los suburbios de la ciudad para la reconquista de Buenos Aires, en la formación coyuntural de milicias integradas por los plebeyos, en la persistencia de estos cuerpos de milicianos en el tiempo. A partir de la defensa exitosa de los bienes, se traza una continuidad discursiva de trayectos y sujetos populares

asociada a la patria. A la vez, cada coyuntura y cada relación con un dirigente popular aporta al menos un sentido diferenciado a la narración de esa identidad “pueblo”: el reconocimiento de un destino común, la lucha por el terruño, modifica la relación del actor French con los hombres del suburbio -un valor social adquiere un valor político-; la asunción del rol de agitadores convierte a French y Beruti en jefes populares de una fuerza política que les da sustentabilidad social frente a los que pretenden conservar el statu quo durante el acontecimiento de Mayo; y la transformación de ambos dirigentes en jefes militares implica una ruptura de la alianza y una estigmatización del mismo pueblo que habían reconocido como agente social y político. En el modo de hacer memoria de estos narradores-actores, en la selección y el recorrido de sus trayectos se produce una proliferación de efectos de sentido respecto de la formación (discursiva) de una primera identidad “pueblo” y una acumulación de connotaciones de sujeto concreto y activo que componen su identidad en los contextos políticos representados.

Otra diferencia entre las representaciones del *Plan de Operaciones* y la novela *French y Beruti...* consiste en la construcción de la representación política en y por enunciados que refieren la constitución del vínculo afectivo entre representante y representados, y el acto de nominación simbólica que toma forma en y por la palabra de French a partir del acontecimiento de Mayo.

Se expande el sentido de la representación política porque lo que se narra como práctica de los dirigentes no se reduce al reclutamiento sino a la constitución de un sujeto “pueblo” a partir del vínculo social y político creado por el afecto. En la narración y descripción de los vínculos sociales leemos una diferencia con las representaciones del *Plan...* porque aunque éste reconoce como sujetos competentes a jefes intermediarios y a sujetos populares, la novela instituye el valor eufórico de los afectos como condición que hace posible una identificación política con el líder. Al respecto, presenta a los sujetos populares como “hijos” y ello connota que en el otro polo de la relación el jefe político encarna la figura del “padre” (recuerda Beruti: “*Los demás no comprendían que (...) al abrazarnos, libar, reír con los parias, los hacíamos nuestros fieles hijos, fuera cual fuese la edad que tuvieran.*” (*French y Beruti...*, 2000: 15-16).

Asimismo, durante el acontecimiento de Mayo el uso de la palabra política convierte a French y Beruti en “traductores” del lenguaje intelectual a conceptos simples destinados al “gauchaje bravo”. Se apropian de la palabra colectiva y se presentan como la voz del Pueblo ante los cabildantes (“*Por mí y en nombre de seiscientos*”; Martelli, 2000: 104), reconocen y solicitan el poder de los cuerpos, palabras, gritos y firmas como apoyo político de sus demandas. Con la palabra el actor French convoca a luchar por “*las necesidades de la Patria*”, por “*los derechos de este Pueblo*”, y al interpelar a los Patricios de la Colonia como *americanos* (Martelli, 2000: 115) los articula a una cadena equivalencial de reivindicaciones que designa con el significante “independencia”. En y por ese acto nomina una identidad “pueblo de la revolución”, trazando una frontera política que excluye a los españolistas. El reconocimiento de la voz (de los gritos), del cuerpo (del brazo que golpea y amenaza), de la vestimenta como ícono del soldado (el uniforme iguala a todos), de su destreza y ferocidad (como competencia para la lucha social y política), connota un valor diferente de la representación que ejerce el jefe: el trayecto de French marca el pasaje de ser “padre” a ser un dirigente que simboliza un proyecto independiente, americano y democrático; el trayecto del subalterno connota un cambio, pasa de ser sentido como “hijo” a ser

representable como el sujeto “americano”, como un igual entre iguales y como partícipe activo en la construcción de la patria y de los derechos del pueblo.

Por último, una diferencia de sentido y valor proyecta un posicionamiento social e ideológico respecto de la narrativa de la Revolución. La novela confisca “saberes sometidos”: los signos-actores French y Beruti no se representan como repartidores de cintas sino como agitadores y jefes populares; el pueblo es representable como fuerza que triunfa sobre los ingleses, amenaza y cerca a los españolistas, es valorable por sus competencias en la lucha revolucionaria y es reconocible como sujeto con derechos. De ese modo la ficción invierte su fuerza contra una política de la historia que naturaliza trayectorias y sujetos e instaura otro modo de suturar pasado, presente y futuro: leída desde el presente, esta novela resignifica el lugar del subalterno en las luchas independentistas y proyecta el valor de la representación política para pensar cómo se organiza la nación.

Militarización y guerra en el espacio americano como preconstruido discursivo en *La campaña*

Entendemos que *La campaña* pivotea sobre las prácticas político-militares revolucionarias jerarquizadas como las garantías de la independencia frente al colonizador, lo cual, sin mayores dificultades, nos permite señalar que tal acento puesto en la acción bélica constituye un preconstruido discursivo presente en el *Plan de operaciones* de Mariano Moreno, donde vimos que la movilización de los cuerpos para la guerra contra el absolutismo español constituía una de las dimensiones estratégicas ideadas por el enunciador. Vale señalar al respecto que si bien la acción que desencadena la narración no es un gesto bélico -Bustos intercambia el bebé negro de una prostituta por el blanco de la esposa del presidente de la Audiencia del Virreinato del Río de La Plata en el Buenos Aires el 24 de Mayo de 1810-, la enunciación de proclamas revolucionarias y las prácticas político-militares que implican la movilización del pueblo constituyen las acciones centrales (hacer) del personaje: “*se libera a los indios del tributo, se les reparten las tierras, se establecen escuelas y se declara al indio el igual de cualquier otro nacional argentino y americano*” (Fuentes, 1990: 83).

La novela narra las luchas del ejército independentista en el Alto Perú, liderado por Juan José Castelli, en el marco de la Revolución de Mayo. Si bien Baltasar Bustos introduce un blanco semántico que progresivamente se carga de significación y es un dirigente revolucionario subalterno en relación a los grandes líderes como Juan José Castelli y San Martín, es decir, el personaje principal no está inscrito en la tradición historiográfica, sus peripecias tienen como marco bastante inmediato a sujetos destacados en y por la historiografía. En efecto, Bustos decide unirse “*a Castelli y el Ejército del Norte, para mantener la integridad de la República contra las fuerzas realistas*” (Fuentes, 1990: 67) y, luego, participa de la gesta sanmartiniana.

El acento puesto en la movilización de los cuerpos populares para la guerra adquiere una nueva modulación en *La campaña* lo cual nos permite establecer una relación de contigüidad con las tácticas político-militares que leemos como efecto de sentido en el *Plan de operaciones* redactado por Mariano Moreno; la novela de fines de siglo XX⁶ y el texto político inscrito en el tiempo del acontecimiento de Mayo diseñan la práctica revolucionaria desde una perspectiva americana y, en consecuencia, *La*

campaña construye el objeto revolución por referencia al espacio americano reivindicando espacios distintos de Buenos Aires.

Tal representación geográfica es leída por nosotras como un preconstruido que circula en el campo discursivo relativo al acontecimiento de Mayo donde es central el texto político de Mariano Moreno. La ficción de Fuentes construye el objeto revolución por referencia al espacio americano, en filiación con el objeto revolución del *Plan de operaciones*, instaurando una polémica con la historiografía liberal mitrista que lo representó en el escenario del Virreinato del Río de La Plata y cuya sede fue un Buenos Aires que irradiaba sus luces al interior en conexión con las metrópolis que se disputan su dominio -Inglaterra y España- o devenían las necesarias fuentes de ilustración -Francia.

Significativo al respecto resulta que la ciudad de Mendoza sea representada en la novela como “*el centro de la revolución americana*” (Fuentes, 1990: 166) y el recorrido por el territorio americano que realiza Baltasar Bustos durante once años: desde la estancia paterna en la pampa viaja a Buenos Aires a los 17 años “*huyendo de la barbarie*” gaucha, en Buenos Aires participa de los círculos ilustrados, regresa a la pampa donde decide viajar a Chuquisaca para luchar con Castelli, en Jujuy se incorpora al ejército con grado de teniente para el asalto al Alto Perú, luego de pelear con las partidas montoneras en Bolivia, regresa a la estancia paterna parecido al “*gauchaje*”, viaja a Lima en 1815 (bastión de España) cuando Fernando VII es restaurado y Bonaparte exiliado, viaja a Chile en 1816 y pasea por los salones de Santiago como paseó por los de Lima, en Mendoza se incorpora al ejército de Los Andes para un asalto general a Chile, participa de la revolución mexicana y regresa a Buenos Aires.

La deseada alianza del proyecto democrático ilustrado con el sujeto pueblo en el relato de Fuentes

Los personajes principales del texto de Fuentes se definen por la pertenencia al minoritario grupo ilustrado del Buenos Aires de principios del siglo XIX quienes, al decir de Feinmann, consideraban a las ideas europeas “*evidentes de por sí, y sólo por falta de luces es posible no comprender las cosas de ese modo*” (Feinmann, 1996: 37). El narrador Manuel Varela define a su grupo social como “*jóvenes que amamos las ideas y las lecturas...los libros prohibidos de Voltaire, Rousseau y Diderot*” (Fuentes, 1990: 9) en clara filiación intelectual con las ideas europeas en tanto “*porteños, argentinos con ideas y lecturas cosmopolitas*” (Fuentes, 1990: 11).

Una vanguardia iluminada se define por el ausente o precario vínculo entre una minoría que lidera y la mayoría a la que pretende orientar (Feinmann, 1996), es decir, remite al binomio masas-líderes. Nos preguntamos si el grupo ilustrado representado en el relato de Fuentes constituye o no una vanguardia, es decir, nos interrogamos por el tipo de vínculo que establecen los líderes ilustrados con los sectores populares del interior. Al respecto, merece señalarse que el *Plan de operaciones* suscitaba tal nexo en la medida misma que, como ya estudiamos, deviene necesaria la alianza política entre los caudillos del interior, las masas populares del mismo y los líderes “porteños” en el cuadro de movilización de cuerpos para la guerra contra el absolutismo español. Por tal motivo, la “necesaria alianza” entre sujetos de distintas jerarquías y distantes territorial y culturalmente, circula en *La campaña* como otro preconstruido en las narrativas en torno al acontecimiento de Mayo y las guerras independentistas.

Miremos el enunciado. Si bien Bustos decide alejarse de su grupo ilustrado ante “*el riesgo de confundir nuestra libertad con la de todos*” (Fuentes; 1990: 27) y admira a Juan José Castelli en tanto “*hombre de ideas pero activista también*” (Fuentes, 1990: 27), siente frente a los indios “*una tentación terrible...de ejerce el poder impunemente sobre el más débil...mortalmente orgulloso...pero al mismo tiempo, enamorado de la inferioridad ajena*” (Fuentes, 1990: 92). Nos interesa señalar que esta tensión en el signo actoral, luego, se diluye mediante progresivas instancias de aprendizaje con jefes populares que devienen en los sujetos plenos de competencia y, en razón de esto, inferimos que el relato de Fuentes instituye una posición enunciativa crítica respecto de la vanguardia sin pueblo que ya circula en el campo discursivo relativo a las narrativas revolucionarias de Mayo aunque en el *Plan de Operaciones* se presentifica dicha relación como proyecto realizable en términos de estrategia político-militar.

El protagonista desea proclamar la libertad “*con una paciencia inexperta*” (Fuentes, 1990: 79) y expresa frente a una multitud reunida en la plaza central de Ayopaya que “*La Junta de Buenos Aires le había ordenado...liberar de la servidumbre a los indios del altiplano*” (Fuentes, 1990: 83), sin embargo, Simón Rodríguez le advierte que sus palabras no fueron escuchadas porque “*para ellos no eres más que otro porteño arrogante, igual a un español arrogante, lejano, al cabo indiferente y cruel. No ven la diferencia. Las palabras no los convencen*” (Fuentes, 1990: 90). En esta misma dirección el caudillo Miguel Lanza le explica que el Negro Baltasar Cárdenas ha confiado erróneamente en sus palabras, y ese enunciado constituye una instancia de adquisición de saber para Baltasar: “*Ya lo vez – le dijo Lanza...- yo me muero de la risa, pero él no; yo sé que tus proclamas son puras palabras y me dan risa, pero este indio no, él se las ha tomado en serio. Y no te perdona*” (Fuentes, 1990: 103). Así, en dos enunciados complementarios, el relato ficcional acentúa el rol de las masas como necesarios actores revolucionarios, cuestiona el precario vínculo entre los polos del binomio y representa una vanguardia ilustrada cuyo proyecto democrático deviene ineficiente en tanto el grupo no logra construir el lazo social con las masas. La incomunicación referida entre el líder porteño y las poblaciones indígenas es un claro ejemplo de ello.

El preconstruido jefe popular como sujeto de competencia política

El relato de Fuentes representa a los caudillos de las republiquetas como actores de competencia plena proyectando axiología positiva sobre los mismos e instituyendo una distancia crítica ante la racionalidad occidental que representa el interior como un espacio vacío de saber. La europeización, como consigna occidental y racional, significó el fortalecimiento de un Buenos Aires devenido sede del “progreso” que menosprecia los caudillos provinciales representantes de los sentidos laterales (Feinmann, 1996). Sucesivos son los encuentros entre el ilustrado porteño Baltasar Bustos y caudillos “*sin luces*” que lideran tropas montoneras del Alto Perú: José Vicente Camargo, Miguel Lanza, José Antonio Álvarez de Arenales, Ignacio Warnes, Manuel Ascenso Padilla y Juana Azurduy de Padilla, el padre Ildelfonso de las Muñecas, el maestro Simón Rodríguez, el cura Anselmo Quintana. Tales encuentros constituyen instancias de aprendizaje en las cuales el protagonista constata, corrige y pone en crisis el valor de su saber racional ilustrado. Como resultante, Baltasar Bustos cuestiona los planes ilustrados porteños que representa frente “*a una población que, acaso, tenía sus propios caminos hacia la libertad*” (Fuentes; 1990: 91 y 92) y concede valor a los

ejércitos de las republiquetas que saben luchar en tal terreno a diferencia del ejército rioplatense: “*el ejército en el cual el pobre Baltasar Bustos mandaba a 200 reclutas de las provincias norteañas de la Argentina no hubiese durado una noche sin ellos, los caudillos locales*” (Fuentes; 1990: 79).

La descripción posibilita inferir una posición crítica ante la racionalidad occidental ponderada en un Buenos Aires que representa el interior como un espacio vacío de saber y restituye al caudillo no ilustrado la condición de sujeto de conocimiento en una operación que desmantela la razón occidental. Así, el relato restituye la dimensión de acción de líderes omitida o desvalorizada en los discursos historiográficos y este acento en personajes subalternos respecto de las élites, desprovistos de estatuto histórico, opera a nuestro juicio en el ámbito ficcional como Ranajit Guha señala para el campo historiográfico, es decir, “*como medida de valoración...del papel de las élites y como crítica de las interpretaciones elitistas de ese papel*” (Guha, 1996: 24).

Un problema político, un problema de representación. Una nueva modulación sobre los preconstruidos

En *La campaña* de Carlos Fuentes no interesó indagar los preconstruidos discursivos que circulan y, particularmente, observar las nuevas modulaciones que opera la novela sobre éstos, en términos de inversión semiótica: la movilización de los cuerpos populares para la guerra, el carácter americanista de la revolución, la alianza entre los líderes y el pueblo deseada por el proyecto democrático ilustrado y la reivindicación de los líderes populares como sujetos de plena competencia política. Al respecto, y leyendo desde las nociones de hegemonía y representación política elaboradas por Ernesto Laclau y Chantal Mouffe en *Hegemonía y estrategia socialista* (2004), entendemos que la novela instaaura discursivamente el conflicto representativo de la élite ilustrada porteña que no puede construir la deseada alianza política con los subalternos populares necesaria en la movilización de los cuerpos para la guerra contra el dominio español.

Recordemos que la representación política de un pueblo requiere de un significante que pasa a designar la totalidad de la cadena equivalencial o las demandas insatisfechas y la novela narra justamente la imposibilidad por parte de los ilustrados porteños de construir tal vínculo político-discursivo, como vimos en los párrafos precedentes. De este modo, y situando la novela en su presente, interesa pensar cuál es la diferencia de sentido y valor que proyecta un posicionamiento social e ideológico al respecto. Entendiendo que es la operación discursiva o simbólica la que permite asignar sentido al tiempo, consideramos que la novela de Fuentes, en condiciones históricas de disolución de las narrativas políticas revolucionarias, configura un pasado americano revolucionario caracterizado por al menos dos componentes cuyo modo de relación pone en cuestión -la movilización del pueblo para la guerra y el proyecto democrático ilustrado- y proyecta hacia el futuro su resolución.⁷

Conflictos y desafíos

En el *Plan de Operaciones* se construye una representación política compleja: los actos valorativos propios de una razón igualitaria y la convocatoria de los jefes intermedios de la Revolución connotan el sentido de “proyecto democrático”. También se da forma a una identidad “pueblo” con los rasgos de “cuerpo movilizado para la

guerra” y de sujeto que sabe y puede llevar a cabo la lucha revolucionaria. En *French y Beruti...* se modula el significante pueblo: a semejanza del *Plan*, se reconoce la relación positiva entre jefes intermedios y sujetos populares, se narrativiza una identidad marcada por el uso de la palabra y el gesto de demanda, y se le asigna el sentido de novedad histórica; se representan trayectos como juegos de fuerza entre dirigidos y dirigentes: reconocimiento de roles activos y asignación de emblemas igualitarios en tensión con el disciplinamiento de los cuerpos. En *La campaña* se construye la tensión respecto de la identidad “pueblo” entre dos sentidos: la movilización de los cuerpos para la guerra y el reconocimiento de un sujeto competente y necesario para la revolución.

Si la cultura es tratada como una dimensión del problema político y éste es considerado un componente de la cultura en sentido amplio, el espesor semántico de la experiencia política de la Revolución de Mayo se torna un valor central y connota los sentidos polémicos de una nación “futura”, porque “no puede haber sociedad que no sea algo para sí misma, que no se represente como siendo algo” (Castoriadis, 1997: 28). Si valorar las significaciones imaginarias es condición de existencia de una sociedad, el modo de representar su pasado funciona como representación de sí, como marca de pertenencia y proyección de los sujetos en el tiempo presente y en el futuro. El conflicto central en una creación cultural se lee en la oposición entre una transformación radical de los sentidos y el “avance de la insignificancia” (Castoriadis, 1997: 103-127): las novelas ponen en circulación formas productivas de la identidad pueblo en una instancia de lucha por otra construcción discursiva de la Nación y de la “autonomía de la sociedad” en democracia, lo que significa en términos de Castoriadis que el colectivo hace la ley, crea sus instituciones y se autoinstituye, al menos en parte, explícita y reflexivamente. Los modos de representación proyectan posicionamientos⁸ que pueden contribuir a resignificar el colectivo y sus prácticas en nuestro presente y futuro. Como dice Maingueneau, la “identidad de posicionamiento” caracteriza la posición que el sujeto ocupa en un campo discursivo en relación con los sistemas de valores en él circulantes, como efecto de los discursos que él mismo produce. Al respecto, las dos novelas proyectan desde el fin de siglo XX una reorientación semántica y axiológica de los estereotipos de pueblo y jefes populares que circulan en el campo discursivo recortado, al transformar la representación de los subalternos en sujetos competentes y actores políticos con un grado de fuerza en el juego de construcción de la patria.

Bibliografía

- Anderson, Benedict (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Castoriadis, Cornelius (2008) *Ventana al caos*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- (2006) *Figuras de lo pensable*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- (1997) *El avance de la insignificancia*. Eudeba, Buenos Aires
- (1990) *El mundo fragmentado*. Altamira, Buenos Aires.
- Cassullo, Nicolás (2007) *Las cuestiones*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

- Charaudeau, Patrick y Maingueneau, Dominique (2005) *Diccionario de análisis del discurso*. Amorrortu editores, Buenos Aires.
- Chávez, Fermín (1982) *Historicismo e iluminismo en la cultura argentina*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Chiaromonte, José Carlos (1982) *La crítica ilustrada de la realidad. Economía y sociedad en el pensamiento argentino e iberoamericano del Siglo XVIII*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Chiaromonte, José Carlos y Souto, Nora (2003, octubre) “De la ciudad a la nación: Las vicisitudes de la organización política argentina y los fundamentos de la conciencia nacional”. Disponible en: <http://www.bu.gua.es> (Consultado el 11-02-2010).
- Di Meglio, Gabriel (2009) “La historia popular de la Argentina del Siglo XIX. Una revisión historiográfica”. Revista Nuevo Topo (On Line), N° 1. Disponible en: http://issuu/nuevotopo/Socs/di_meglio_nt1 (Consultado el 15-02-2010).
- Fassi, María Lidia (2009) “La formación discursiva “el ojo pampeano”: un dispositivo para leer “entre épocas” la literatura y la cultura argentina (1957 – 1972 y 1991 – 2004)”. En Fassi, María Lidia (Comp.), *Literatura, cultura y política en ficciones y ensayos argentinos*. Editorial Fundación Universidad Nacional de Rio Cuarto, Córdoba, pp. 55-124.
-(2010) “Un supuesto Teórico: la semiosis”. En Flores, Ana, Fassi, María Lidia y Rotger, Patricia (Comp.), *Apuntes de cátedra Teoría y Metodología Literaria I. Teórico Tomo I*. Escuela de Letras. FFYH.UNC.
- Fassi, María Lidia y María Angélica Vega (2009) “Refiguraciones de identidades políticas en la revisión de una memoria histórica: deseo de autonomía y exceso pasional”. Actas del VI Encuentro Interdisciplinario de Ciencias Sociales y Humanas organizadas por el CIFYH. (On Line). Disponible en: <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/6encuentro> (Consultado el 25-3-2010).
- Feinmann, José Pablo (1996) *Filosofía y Nación. Estudios sobre el pensamiento argentino*. Ariel, Buenos Aires.
- Fradkin, Raúl (2010) “Guerra y Orden Social” (on line). Disponible en www.historiadoresyelbicentenario.org (consultado el 21-03-2010).
- (2008) *¡Fusilaron a Dorrego!* Sudamericana, Buenos Aires.
- Foucault, Michel (2006) *Defender la sociedad*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- (2005) *La arqueología del saber*. Siglo XXI, México.
- (1992) *El orden del discurso*. Tusquets Editores, Barcelona.
- Fuentes, Carlos (1990) *La campaña*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Galasso, Norberto (1994) *La Revolución de Mayo (el pueblo quiere saber de qué se trató)*, Ediciones del Pensamiento Nacional, Buenos Aires.
- (2006) *La larga lucha de los argentinos. Y como la cuentan las diversas corrientes historiográficas*, Ediciones del Pensamiento Nacional, Buenos Aires.
- Gelman, Jorge (2009) *Rosas bajo fuego. Los franceses, Lavalle y la Rebelión de los Estancieros*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Guha, Ranajit (1996) “Prefacio a los estudios de la subalternidad” y “Sobre algunos aspectos de Historiografía Colonial de la India” en Silvia Rivera Cusicanqui y R. Barragán (comp.) *Debates poscoloniales: una introducción a los estudios de la subalternidad*, Ed. Conjunta de Historias, Sephis, Aruwiyiri, La Paz.

- Hartog, Francois (2005, septiembre) "Tiempo y Patrimonio". *Museum Internacional UNESCO* (On Line) Vol LVII nº 3. Disponible en [http:// www.unesdoc.unesco.org](http://www.unesdoc.unesco.org) (consultado el 21-08-2007).
- Koselleck, Reinhart (1993) *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona.
- Laclau, Ernesto (2008) *Debates y combates. Por un nuevo horizonte de la política*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- (2006) "Hegemonía, política y representación". *Sociólogo. Revista de teoría, epistemología, comunicación, cultura y política* (On Line), nº 1. Disponible en: <http://www.sociologando.org.ve>. (Consultado el 10-05-2006).
-(2005) *La razón populista*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal (2004) *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Lomnitz, Claudio (2002) "Identidad". En Carlos Altamirano (Director) *Términos críticos de la sociología de la cultura*, Paidós, Buenos Aires, pp. 129-134.
- Ludmer, Josefina (2000) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Perfil, Buenos Aires.
- (2002) "Temporalidades del presente". En Boletín 10 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, nº 10. Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, Rosario, pp. 91-112.
- Maingueneau, Dominique (2005) "Ethos, cenografía, incorporação" en Amossy, Ruth (Org.) *Imagens de si no discurso. A construção do ethos*. Editora contextos. Sao Pablo, pp: 69-92. (Traducción de María Lidia Fassi para el Equipo de Investigación).
- Martelli, Juan Carlos (2000) *French y Beruti. Los patoteros de la Patria*. Atril, Buenos Aires.
- Moniz Bandeira, Luiz Alberto (2006) *La formación de los Estados en la cuenca del Plata. Argentina, Brasil, Uruguay, Paraguay*. Norma, Buenos Aires.
- Moreno, Mariano (1810) *Plan de Operaciones*. Disponible en <http://www.biblioteca.clarin.com>. (Consultado el 11-02-2010).
- Narvaja de Arnoux, Elvira (2006) *Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo*. Santiago Arcos Editor, Buenos Aires.
- Ortiz, Renato (1998) *Otro Territorio*. Convenio Andrés Bello, Santafé de Bogotá
- Shumway, Nicolás (1993) *La invención de la Argentina*. Emecé. Buenos Aires.
- Eliseo Verón, Eliseo (1993) "El sentido como producción discursiva" en *La semiosis social. Fragmentos para una teoría de la discursividad*. Gedisa, Barcelona.

¹ Según D. Maingueneau, distinguimos el campo discursivo como una noción operativa y productiva: "En el universo discursivo, es decir, en el conjunto de discursos que interactúan en una coyuntura dada, el analista del discurso se ve llevado a recortar campos discursivos donde un conjunto de formaciones discursivas (o de posicionamientos) se encuentran en relación de competencia...en determinada coyuntura para detentar el máximo de legitimidad enunciativa...". (Charaudeau y Maingueneau, 2005: p. 81). Al respecto, Sirio Possenti (2003) observa que "ese recorte en "campos" no define zonas insulares, es apenas una abstracción necesaria, que debe permitir abrir múltiples redes de intercambio. No se trata de delimitaciones evidentes. Para el autor, es en el interior del campo discursivo que se constituye un discurso, y su hipótesis es que tal constitución puede dejarse describir en términos de operaciones regulares sobre formaciones discursivas ya existentes. Lo que no significa, entretanto, que los discursos se

constituyan todos de la misma forma en todos los discursos de ese campo; ni es posible determinar a priori modalidades de las relaciones entre las diversas formaciones discursivas de un campo.” (Fassi – comp-, 2009).

² “En latín, por ejemplo, había una distinción entre *plebs* y *populus*. El *populus* era la totalidad de la comunidad, mientras que *plebs* identificaba a los de abajo. En inglés también existe una palabra muy clara para referirse a los excluidos: *underflow*. Pero caracterizar al pueblo como el conjunto de aquellos que han sido excluidos implica que una cierta particularidad, una cierta parcialidad comienza a ser considerada como el todo, o puesto en otras palabras, que la *plebs* aspira a constituir un *populus* (...)” (Laclau, 2004: 1).

³ De acuerdo con la lógica natural los preconstruidos son un conjunto de nociones, de saberes, opiniones y prácticas, sin la existencia de las cuales la comunicación sería inconcebible (Vergés, P., Apothéloz, D., Meiville, D., 1987: 209-224).

⁴ Maingueneau (2005:221-223) entiende por escenografía el acto discursivo por el cual una enunciación se caracteriza por su manera específica de inscribirse, de legitimarse, prescribiéndose un modo de existencia en el interdiscurso; y a la vez, considera el despliegue discursivo de la enunciación como la instauración progresiva del propio dispositivo de habla. Y distingue en la escena de la enunciación tres tipos: a) englobante, que asigna un estatuto pragmático el tipo de discurso al que corresponde un texto; b) escena genérica, definida por los géneros discursivos particulares; c) escenografía, instituida por el discurso mismo que a la vez en su proceso significante convalida el propio dispositivo de habla.

⁵ Foucault (2006: 21) entiende por “saberes sometidos” dos cosas: Por una parte, quiero designar, en suma, contenidos históricos que fueron sepultados, enmascarados en coherencias funcionales o sistematizaciones formales (...) porque sólo los contenidos históricos pueden permitir recuperar el clivaje de los enfrentamientos y las luchas que los ordenamientos funcionales o las organizaciones sistemáticas tienen por meta, justamente, enmascarar (...) En segundo lugar, por saberes sometidos creo que hay que entender otra cosa y, en cierto sentido, una cosa muy distinta. Con esa expresión me refiero, igualmente, a toda una serie de saberes que estaban descalificados como saberes no conceptuales, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, saberes jerárquicamente inferiores, saberes por debajo del nivel del conocimiento o de la cientificidad exigidos”

⁶ A finales del siglo XX, en América Latina, el fracaso de los proyectos revolucionarios y la instauración de gobiernos militares a lo largo del continente conjuntamente con las discusiones sobre la validez de las grandes narrativas del siglo XIX introducen la denominada condición posmoderna y suscitan una relectura del propio pasado. Algunos ejemplos que podemos citar sobre cómo la ficción asume tal revisión histórica son: *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, *El siglo de las luces* (1962) de Alejo Carpentier, *Yo, el supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos, *La revolución es un sueño eterno* (1987) de Andrés Rivera, *La astucia de la razón* (1990) de José Pablo Feinmann y *La campaña* (1990), entre otras de la serie (Vega; 2009: 25).

⁷ El modo en que las narraciones asignan sentido al tiempo ha sido objeto de estudio de Kosselleck, Hartog y Ludmer, y en esta línea nos ubicamos cuando reflexionamos sobre las articulaciones del tiempo pasado, presente y futuro operadas por las escenas ficcionales donde es discursivizada la ficción de la Nación con sus cartografías, catálogos de símbolos y configuraciones identitarias.

⁸ “La “*identidad de posicionamiento*” caracteriza la posición que el sujeto ocupa en un campo discursivo en relación con los sistemas de valor en él circulantes, no de manera absoluta sino por obra de los discursos que él mismo produce. Este tipo de identidad se inscribe, entonces, en una *formación discursiva*” (Maingueneau y Charaudeau; 2005: 306).

M. MUJICA LAINEZ: DE LA NACIÓN *PRÓCER-FAMILIAR* A LA RECREACIÓN DE LA “SOCIEDAD PORTEÑA” *DECADENTE* (1949-1957).

Fernández, Sergio M.*

En la etapa narrativa sobre “*temática nacional*” (1949-1957), M. Mujica Lainez recreó, primero, sucesos constituyentes sobre la historia de la Nación: las fundaciones respectivas de la ciudad de Buenos Aires, su Reconquista y Defensa durante las dos invasiones inglesas, los albores culturales en sus nacientes salones y librerías, etc. Respecto a sus hacedores, el escritor *develó* protagonismos de sus personajes-ascendentes. Esto, en sus dos primeros libros de relatos breves: *Aquí vivieron...* (1949) y *Misteriosa Buenos Aires* (1951).

En segundo lugar, a partir de 1953 hasta 1957, notamos que el autor optó por un desplazamiento tanto en su abordaje *temático*, como *axiológico*, de las cuestiones histórico-sociales nacionales (contemporáneas). Ya no será la construcción literaria de un pasado enaltecido, correspondiente a la gran *Historia Nacional* amalgamada con la *suya familiar*, sino la construcción novelesca de sectores sociales otrora distinguidos, ya venidos a menos.

Desde una perspectiva socio-semiótica abordamos estos cambios temáticos y valorativos (*sub-temáticas*) bajo el principio teórico de cierta *coherencia* relacional entre la variación de opciones estratégicas discursivas, puestas en práctica por el agente, en relación con variaciones de algunas condiciones objetivas del proceso social, del sistema relacional particular (literario), así como de la trayectoria del escritor.-

Palabras Claves: *M. Mujica Lainez, sub-temáticas nacionales, trayectoria 1949-1957, opciones discursivas, socio-semiótica.*

M. MUJICA LAINEZ: FROM THE *ILLUSTRIOUS-FAMILY* NATION TO THE RECREATION OF THE *DECADENT* "PORTEÑO SOCIETY" (1949-1957).

In the narrative stage on " *national subject matter* " (1949-1957), M. Mujica Lainez recreated, first, constituent events on the history of the Nation: The respective foundations of the city of Buenos Aires, its Reconquest and Defense during both English invasions, the cultural dawns in its new halls and bookshops, etc. With regard to his creators, the writer reveals important roles of his ancestor characters. This is shown, in his first two books of shorts stories: *Aquí vivieron...*(1949) and *Misteriosa Buenos Aires* (1951).

Secondly, from 1953 until 1957, we realized that the author decided to move both in his *thematic* and *axiological* approach, from the historical-social national matters (contemporary). It will no longer be the literary construction of an honored past, that corresponds to the great *National History* amalgamated with his own family construction, but the fictional construction of social sectors, once recognized, now, losing their position

* Licenciado en Letras Modernas, Doctorando en Letras –CIFYH, Facultad de Filosofía y Humanidades, U.N.C. / CONICET-. Miembro del Equipo de Investigación “Gestión de las prácticas discursivas”, CIFYH / SECyT–U.N.C. fernaser60@hotmail.com. Recibido: 07/2010. Aceptado 09/2010

From a social semiotic perspective, we approach these thematic and valued changes (*sub-subjects matters*), under the theoretical principle of certain relational *coherence* in the variation of strategic discursive options, put into practice by the agent, in relation to variations of some objective conditions of the social process, of particular relational system (literary), as well as of the career of the writer.-

Key words: *M. Mujica Lainez, nationals sub-subjects matters, career 1949-1957, discursive options, social semiotics.*

M. MUJICA LAINEZ: DE LA NACIÓN *PRÓCER-FAMILIAR* A LA RECREACIÓN DE LA “SOCIEDAD PORTEÑA” *DECADENTE* (1949-1957).

Introducción.

En este trabajo, nos concentramos en la etapa inicial narrativa de Manuel Mujica Lainez, respecto al abordaje de la primera “temática nacional” (1949-1957). El escritor, principalmente a través de relatos breves, recreó literariamente hechos tales como los de ambas fundaciones de la ciudad de Buenos Aires, el periodo de la Reconquista y Defensa -acaecido en la época de las dos invasiones inglesas, el incipiente desarrollo literario argentino a través de los primeros salones y librerías, entre otros acontecimientos significativos. Cabrá notar especialmente, en el análisis de esta etapa de su producción, que asignó protagonismos literarios a personajes históricos, filiados genealógicamente con él mismo.

Por otra parte, en la producción que va desde 1953 hasta 1957, resultó notable observar cambios significativos y sostenidos en cuanto al abordaje *temático*, que –no obstante- sigue siendo “nacional”. Sin embargo, corroboramos que ya no se mantiene aquella recreación artística de sucesos caros a la *Historia Nacional* (y los referidos protagonismos de los personajes histórico-familiares), sino que predominantemente estamos en presencia de una práctica literaria que se concentra en el abordaje artístico de la decadencia socio-económica padecida por personajes contemporáneos más o menos insignificantes históricamente (y ajenos respecto a la genealogía del escritor), correspondientes a franjas sociales hasta no hace tanto tiempo privilegiadas.

Así, observamos distintas *sub-temáticas* al construir primero discursivamente lo propio, y luego una alteridad que si bien comparte con la primera la representación de los sectores más altos de la sociedad, no por eso deja de ser *otra* (ahora, histórica y paradójicamente, contemporánea). El giro axiológico para con esos sectores resulta ser notable desde el punto de vista de los narradores construidos.

Teniendo en cuenta lo anterior, es decir, habiendo constatado en nuestras lecturas los cambios sensibles referidos en los *temas* artizados, nos preguntamos entonces: ¿Qué condiciones pudieron tener injerencia sobre la producción literaria del escritor que nos permitan *comprender/explicar* estas dos *sub-temáticas* nacionales e histórico-ficcionales diferenciales?

Proponemos una perspectiva socio-semiótica. En consecuencia, abordamos estos *cambios temáticos y axiológicos* bajo el principio teórico de cierta *coherencia* existente entre la resultante variación de opciones estratégicas discursivas puestas en práctica por el agente, en relación con variaciones de algunas *condiciones* a objetivar sobre el

proceso social, el *sistema de relaciones particular* (literario) y la *trayectoria* en los que se inscribe el escritor.

1. Estado de la cuestión sobre la primera etapa temático-nacional. Criterios diferenciales que constituyen nuestro *corpus*.

El *corpus* que recortamos fue resultante de ciertas tomas de decisión, *genéricas*, así como de constataciones de orden *temático*. De todas maneras, esto no fue realizado independientemente del legado de toda una tradición crítica previa, respecto a la cuestión de los *temas* abordados en la obra de ‘Manucho’.

En relación al criterio de delimitación *temático*, revisamos que gran cantidad de artículos así como estudios dedicados al escritor y a su obra, han advertido que inicialmente Manuel Mujica Lainez abordó en su *trayectoria* lo que podríamos denominar, a grandes rasgos, una *temática nacional*.

Jorge Cruz -biógrafo y crítico del escritor- se refirió al conjunto conformado por las novelas *Los ídolos* (1953), *La casa* (1954), *Los viajeros* (1955) e *Invitados en el paraíso* (1957), en tanto “Saga de la sociedad porteña” (Cruz, 1978). De esta manera, Cruz delimitó este *corpus* de obras teniendo como criterios el espacio, sus personajes y acontecimientos representados y ligados a Buenos Aires. Por otra parte, aquello de “saga” se explica en la medida en que algunos personajes de las primeras novelas reaparecen inscriptos en las que prosiguen. Al respecto, consideramos que esta unidad temática resulta constatable. Otro criterio que las aúna, en este caso de orden *genérico*, es que todas son novelas. No obstante, Cruz deja así fuera dos libros narrativos previos que están compuestos por relatos breves: *Aquí vivieron...* (1949) y *Misteriosa Buenos Aires* (1951).

Por otra parte, George O. Schanzer denominó ampliamente “The Saga of Buenos Aires” las obras que hemos citado en relación a Cruz, aunque a su vez adicionó al comienzo de la misma, *Aquí vivieron* y *Misteriosa Buenos Aires*. Los criterios unificadores que tuvo en cuenta este crítico inglés quedan manifiestos cuando sostiene que no son sólo la *espacialidad*, la *temporalidad* y los *temas* los que cohesionan las obras, sino que los seis libros están centrados en Buenos Aires y las áreas adyacentes a la capital. Es en este sentido que considera restringida la anterior “Saga of Porteño Society” de Jorge Cruz (Cf. 1986: 46).

Otra crítica, Cristina Piña, señaló una “línea” –es su propio término- de “raigambre argentina” respecto a la trayectoria inicial de ‘Manucho’:

(...) representada por las novelas de lo que se ha dado en llamar ‘la saga porteña’ [*sic.*], y por los cuentos que reconstruyen la historia de Buenos Aires entre el siglo XVI y nuestros días, historia que es, a la vez y sobre todo, la historia de una clase: la clase alta argentina (...) Clase, además, que para Mujica Lainez coincide con el país, pues, en su opinión, es la que lo ha configurado, la que lo ha creado. (Piña, 1974: 175)

Como resulta notable, percibe una unidad temático-nacional que incorpora tanto los dos libros de relatos breves como las cuatro novelas de “la saga porteña”. El elemento artizado que cohesionan aquí las seis obras narrativas –las mismas que conformarán nuestro *corpus*- resulta ser “la clase alta argentina”.

Por otra parte, notamos la existencia de otros artículos críticos y reseñas publicados en periódicos y revistas, contemporáneos respecto a algunas obras que nos interesan. Sirvan dos casos: *La Razón* se refería en agosto de 1955 al “unanismo final”, conformado por las novelas *Los ídolos*, *La casa* y *Los viajeros*. Unidad ulterior, en tanto constituida por “(...) las alusiones a lo entrañable [¿?] del país” (Cf. *La Razón*, 1955). Por otra parte, Adolfo Mitre, en un artículo publicado en *La Nación*, poco tiempo antes del anterior, sostuvo las “(...) admirables evocaciones cíclicas en definidora unidad de sitio [Buenos Aires], definitivas novelas en las cuales –como en la ‘Comédie Humaine’– a menudo reaparecen los mismos personajes” (1955).

Lo que más nos significó a lo largo de esta revisión de antecedentes de orden temático-nacional durante la *trayectoria* inicial del escritor, fue advertir que independientemente de las distinciones que estableció cada crítico, nadie pareció preguntarse por otras variables que no fueran sino las de *espacialidad* (casi como una “unidad de lugar”: Buenos Aires y alrededores), *género* (para algunos sólo las cuatro novelas, para otros las novelas y los dos primeros libros de relatos), la *circularidad* con la que aparecen ciertos personajes que trascienden más de una obra; es decir, lo que confiere el carácter de “saga” sólo a las cuatro novelas, o, por último –una posición más abarcadora– como la de Schanzer y Piña que parecen tener en cuenta conjuntamente: a) la *temática* general sobre Buenos Aires en las seis obras y b) el objeto más predominantemente artizado, los sectores altos de la sociedad argentina.

Ahora, lo que no se problematiza es que no sólo es posible una distinción discreta de *género*, constituida por el cambio decisivo que implica el paso de los dos primeros libros de *relatos breves* a las cuatro *novelas* posteriores, sino que el aspecto *social* de la recreación literaria sobre los sectores distinguidos de la sociedad resulta ser en un análisis detenido falsamente homogéneo, temática y axiológicamente durante el periodo que nos ocupa (1949 – 1957).

En consecuencia, trataremos de *mostrar y validar* esta *hipótesis*, a saber: resulta ser la variable del tratamiento de los *personajes*, ya que precisamente es el componente literario que varía en sus valoraciones, lo que principalmente permite develar dos *sub-temáticas nacionales*, y advertir condiciones de producción discursivas específicas en cada una de las mismas (y las obras que las componen):

Temática histórico-nacional.

A- Primera sub-temática. Enaltecimiento del pasado nacional, prócer-familiar:

A.1. *Aquí vivieron*, “*Historias de una quinta de San Isidro, 1583-1924*”. (1949)

A.2. *Misteriosa Buenos Aires*. (1951)

B- Segunda sub-temática. Decadencia de la presente “sociedad porteña”.

B.1. *Los ídolos*. (1953)

B.2. *La casa*. (1954)

B.3. *Los viajeros*. (1955)

B.4. *Invitados en el Paraíso*. (1957)

Resta decir que este *corpus liminar* fue sometido a análisis para tratar de corroborar dos *tomas de posición literarias* diferentes, dentro de la referida *temática histórico-nacional*. En consecuencia, reflexionaremos sobre las mismas en tanto dos *sub-temáticas* discretas y sucesivas.

2. Aspectos centrales teórico-metodológicos empleados.

Nuestro *corpus* fue abordado desde un marco teórico inscripto en el doble ámbito de la *sociología* y el *análisis del discurso*.

Desde este enfoque teórico, el discurso se concibió como resultado, el *producto*, de un conjunto de *operaciones estratégicas*, realizadas por un *agente social* dentro de –y condicionado por– un *sistema de relaciones* particular (Cf. Mozejko-Costa, 2002).¹

Respecto al condicionamiento del sistema literario, nos ha interesado particularmente aquel producido por el campo político.

Además, consideramos pertinentes algunas condiciones objetivas más generales que co-formaron el *proceso social global*, y que excedieron la regularidad interna del sistema relacional literario. Reflexionamos a partir de la categoría de *hegemonía* del teórico inglés Raymond Williams. Desde esta propuesta, fuimos más allá de los conceptos de cultura como “proceso social total” en que los hombres definen y configuran sus vidas, e ideología en tanto “un sistema de significados y valores que constituye la expresión o proyección de un particular interés de clase” (2000: 129).

Por otra parte, en un orden que consideramos *epistémico*, hacemos uso de las nociones *comprensión/explicación*, luego de preguntarnos, junto a Mozejko-Costa (2007), ¿en qué medida y bajo qué condiciones podríamos hablar de *causa* y *explicación* cuando trabajamos con acontecimientos no repetibles (como son los actos enunciativo-discursivos)? Decidimos postular que las “razones”, es decir, los elementos que permiten *comprender/explicar* la práctica,

(...) no hacen referencia a los individuos, sus representaciones y conciencia, sino a lo que el investigador puede inferir como razones teniendo en cuenta las condiciones objetivas dentro de las cuales el agente produce su acción, e independientemente de lo que él pueda decir al respecto: Más aún, el propio enunciado del agente pasa a ser construido y analizado como práctica cuya comprensión/explicación surge de “las razones” –inferidas de las condiciones objetivas– que habrían fundado sus opciones discursivas. (Mozejko-Costa, 2007: 12)

Así, “Si y es una buena razón para A de hacer x, y sería una buena razón para cualquiera suficientemente semejante a A para hacer x en circunstancias suficientemente semejantes” (2007: 13)

En cuanto a lo estrictamente metodológico, optamos por una recurrencia permanente entre: a) los discursos del *corpus* en cuanto *productos* discursivos; b) las condiciones sociales extradiscursivas de producción (del *campo* en particular y del *proceso social global*) y c) La problemática acerca del modo de operar la relación entre ambas dimensiones, bajo el supuesto de *opciones discursivas* realizadas por el agente social (coherentes a sus intereses). *Opciones* teóricamente posibles de ser reconocidas a través de *marcas* que pueden ser interpretadas como *huellas* del proceso de producción de los relatos en cuestión. Así, tal como supo señalar Eliseo Verón: “(...) analizando productos, apuntamos a procesos” (1998). Esto nos resultó viable, precisamente, al poner en relación recurrente las instancias de análisis a) y b).

3. Ficcionalización histórico-nacional como herencia familiar (1949 – 1951).

3.1. Algunos condicionamientos objetivos del proceso social global.

Fue notable a lo largo de la investigación constatar que muchas condiciones habían comenzado a cambiar en el *proceso social*, ya en años anteriores respecto a la irrupción del peronismo. Cambios de condiciones que pueden concebirse, como propone José Luis Romero, en términos de una emergente y gradual *línea democrático-popular* (1981). Como tal, esta línea procesual resultó posible de ser reconocida (en rigor, las condiciones que la configuran) al atender su antecedente: un *proceso liberal-conservador* al que uno puede retrotraerse hasta aquellos decimonónicos años '80.

Notábamos también que aún durante aquella prosperidad económica roquista, habían ido surgiendo condiciones materiales nuevas que terminaron por minar la estabilidad económico-política de las capas sociales más tradicionales: el perfeccionamiento de la imprenta y la emergencia de periódicos nuevos como *La Prensa*, *La Nación*, *La Tribuna Nacional*, *El Diario* (de Manuel Lainez, tío abuelo de Manuel Mujica Lainez), etc. (Cándido, 2000), fueron indicadores de los gustos que impusieron las nuevas capas de lectores emergentes (producto, a su vez de la aplicación de la Ley 1420, en 1884). Por consiguiente, miles de ciudadanos fueron alfabetizados para ocupar puestos de trabajos que resultaron necesarios desde la perspectiva de los intereses de los hacedores del proyecto liberal-conservador.

Desde entonces, y ya adentrándonos en el S. XX, corroboramos que –con cierto paréntesis conservador uriburista mediante– se sucedieron una serie de condiciones que fomentaron esa sensación de riesgo latente y permanente, que sintieron sectores medios-altos y altos, respecto a su *hegemonía* cada vez más comprometida: la serie de huelgas que desembocaron en la denominada Semana Trágica de 1919, la anterior nacionalización yrigoyenista del petróleo (entre otros recursos), varias concesiones hechas a capas sociales medias, etc. No pasamos por alto también las formaciones sociales que provocaron aquel movimiento estudiantil que desencadenó la Reforma Universitaria de 1918 en Córdoba y que posibilitó el ascenso, de ciertos sectores subalternos, ahora a la Universidad. Institución acaparada –hasta entonces– por sectores tradicionales. Seis años antes, el voto universal, secreto, masculino y obligatorio, había dado participación política a sectores subalternos con la aplicación de la ley Saenz Peña.

Adicionamos a las condiciones referidas, los aumentos de conflictos y atentados anarquistas, en 1916 el ascenso al poder de Yrigoyen; cuando no algunas prácticas conservadoras –consecuencia y reacción de estos cambios masivos importantes– tales como la sanción de la Ley de Residencia en 1902, elaborada por Miguel Cané, la cual permitía expulsar a los extranjeros, en caso de ser “agitadores” laborales; o , en educación, en 1905 la sanción de la Ley Lainez (tío-abuelo de ‘Manucho’), que pretendió consolidar la cohesión de las capas más tradicionales y liberales, llevando el laicismo a las provincias (Cf. Viñas, 1996: 27).

En consecuencia, resultó notable que la vulnerabilidad y compromiso sociales sentidos *in crescendo* por los sectores liberal-conservadores, se acentuaran durante el primer peronismo. Esto resultó comprensible debido al aceleramiento del proceso y a nuevas conquistas de los sectores populares, y aún de capas sociales medias, en un proceso que el partido peronista autodenominó como *Justicialista*: otorgamiento de aguinaldo, tribunales de trabajo, sindicatos por rama, afiliación masiva, delegados de fábrica, comisiones internas, generalización de vacaciones pagas, indemnización por despido y accidentes de trabajo, estatuto del peón rural, salario mínimo, convenios colectivos, turismo social, pensiones, agregados laborales en embajadas, alquileres urbanos y rurales congelados por decreto (Cf. Galasso, 2003: 8-10 y Torre, 2002: 48).

Además, la tan mencionada sensación de “invasión” social que formaba parte ya de esa *estructura de sentimiento* (Williams, 2000) de las capas sociales tradicionales, había comenzado a cuajar significativamente algunos años antes del peronismo propiamente dicho. Esto último, debido al creciente fenómeno de migración interna. Andrés Avellaneda señaló que un promedio de 72.000 nuevos habitantes se sumaron por año, entre 1934 y 1943 a Buenos Aires. (Cf. Avellaneda, 1983: 33) Lo irritante de esta situación para las capas conservadoras de la burguesía, según Adolfo Prieto, “(...) *debe atribuirse en buena medida al desplazamiento de ingresos y a la confusión de símbolos con que se hacen visibles los límites de clase*”.²

3.2. Aspectos relevantes del sistema de relaciones específico.

Metodológicamente, en lo que respecta a la construcción del sistema de relaciones literario, procedimos a efectuar recortes siguiendo los siguientes criterios:

-Desde una cuestión diacrónica, señalamos que si bien el periodo específico en el que se produce esta primera *sub-temática* correspondió al del primer gobierno peronista (1946-1951), nos retrotrajimos al momento en que los escritores de la denominada “generación intermedia” (A.A.V.V., *Capítulo*: 1201) ingresaron al campo intelectual-literario; es decir, hacia comienzos de la década de 1930. Para entonces resulta ser cuando comienza Mujica Lainez a producir y a ocuparse como escritor de profesión.

-Atendimos también la preeminencia histórica de agentes sociales que se dedicaron a la producción discursiva de obras básicamente narrativas (relatos, novelas y –en algunos casos- ensayos).

Señalamos ahora, sumariamente, algunas condiciones específicas del sistema de relaciones literario. Por una parte fue pertinente comprender ese “efecto de campo” que resultó posible de construir atendiendo las *posiciones* reconocidas de agentes que ocuparon –o iban a ocupar inmediatamente, mediante el reconocimiento de los agentes consagrados- posiciones en medios periodísticos, principalmente *La Nación* (Gerchunoff, Lugones, Echagüe –Cf. Cruz, 1978: 75-76), o que integraron posiciones en una formación para entonces ya institucionalizada y muy prestigiosa como *Sur* (baste citar a Borges, Victoria Ocampo, Bioy Casares como miembros legítimos). Posiciones ocupadas, en ambas instituciones, por agentes antiperonistas, opuestos en sus *tomas de posición*, a las emergentes del peronismo. Con respecto a estas últimas, notamos como caso paradigmático, la revista *Sexto Continente* –Cf. Avellaneda, 1983: 18; Sigal, 2002: 514). Nos referimos a escritores y redes de relaciones como las que constituyeron Leopoldo Marechal, Arturo Jauretche y Scalabrini Ortiz, entre otros. Agentes ligados a ese intelectual “interés por la política práctica”, por oposición a la amenaza que implicaba esto último con respecto a los “valores universales” y la estética que preconizaba *Sur* (Sigal, 2002: 496).

Por otra parte, resultó de suma importancia notar que durante este *proceso social* del primer peronismo, la *autonomía relativa* del campo literario, *en y por* su interrelación con el *campo político* peronista contemporáneo, decreció. El campo literario e intelectual resultó condicionado desde 1946: prácticas de censura, cesantías de puestos en ámbitos culturales y universitarios, renuncias, exilios- a causa del intervencionismo institucional (Cf. Sigal, 2002: 505-510). Paralelamente, el peronismo propició que algunos escritores peronistas comenzaran a *tomar posición* en cuanto a la práctica de una *redefinición* alternativa de *lo* literario, frente a la definición entonces *hegemónica*, de cuño tradicional. Redefinición básicamente opuesta a como la concebían los

escritores de los grupos ‘liberales’ de la generación intermedia, simpatizantes con el proyecto *Sur* (pretendido universalismo occidental, literatura de arte por el arte, lúdica, supuestamente independiente de fines políticos-sociales, laica, entre otras características). Así, la *intelligentzia* del primer gobierno peronista favoreció la implementación de una literatura y cultura católica y nacionalista. Al respecto, las universidades mismas debían -según la Constitución de 1949- “*profundizar el estudio de la literatura, la historia y el folklore de su zona de influencia cultural*”. (Avellaneda, 1983: 27)

En consecuencia, asistimos a un proceso de reestructuración del sistema de relaciones literario. En otras palabras, cambios de agentes en las *posiciones* que lo constituyeron, producto de la relegación recaída en muchos escritores e intelectuales liberales, y que se debieron a ese fuerte condicionamiento que produjo el campo político-peronista de entonces. Al respecto, recordemos el caso Borges y el que nos ocupa, el de Manuel Mujica Lainez, quienes por el peronismo fueron dejados cesantes de los puestos institucionales públicos que ocupaban hasta ese momento, poco después de la asunción del primer gobierno peronista en 1946. M. Mujica Lainez se refirió a estos hechos durante una entrevista efectuada en España, en 1977, para la RTVE: “*Durante el gobierno de Perón a los dos nos echaron de nuestros respectivos trabajos [públicos; en 1950] (...) nos persiguieron*” (Soler Serrano, 1977).

3.3. Construcción de la “Nación Prócer-familiar”: trayectoria literario-narrativa inicial.

En relación a todo lo anterior, estuvimos en condiciones de comenzar a comprender y explicar por qué alguien como Manuel Mujica Lainez recurrió a una ‘*fictionalización*’ literaria en tanto estrategia discursiva capaz de dar forma *verosímil* a una *tradición selectiva* acerca de su Nación, con la que nostálgicamente se identificaba y sentía relativamente perdida.

Al respecto, ‘Manucho’ tomó una posición –en tanto descendiente de familias patricias- consistente en la construcción de una narrativa *íntima* y *familiar* del pasado patrio. Visión que propuso como literaria, por ende ficcional, y por lo tanto –lo que no resulta menor- capaz de soslayar la censura política vigente en el sistema de relaciones literario.

En cuanto a su *trayectoria*, podemos señalar que no era muy relevante aún para cuando escribió y publicó sus dos primeros libros de relatos que constituyen esta primera *sub-temática* nacional (durante el transcurso de mayo de 1947, cuando comienza a escribir *Aquí vivieron...* hasta 1951, cuando editó *Misteriosa Buenos Aires*). El mismo escritor sostuvo en una entrevista que “*Cuando escribí Los Ídolos [esto, durante 1951-1952], en verdad, yo era todavía un escritor bastante nuevo [entiéndase, no tan reconocido]*” (Soler Serrano, 1977). Por otra parte, Cristina Piña se expidió sobre esta trayectoria incipiente: “*Si dejamos de lado Don Galaz de Buenos Aires (1938), (...) Mujica Lainez inaugura su narrativa con dos libros, Aquí vivieron (1949) y Misteriosa Buenos Aires (1951)*” (1974: 178).

En algunos de los relatos que componen estos dos libros nos encontramos con el abordaje de sucesos reconstruidos con cierto rigor historiográfico sobre la historia de la ciudad de Buenos Aires. No obstante, resultó más notable aún la recreación artística orientada a la construcción de cierta *tradición selectiva*, materializada mediante la

práctica escrituraria, y que resulta coherente con la identidad, ideología e intereses del escritor y su identificación social.

¿Ahora, cómo advertimos y constatamos que Manuel Mujica Lainez operó esa apuesta discursiva en estos relatos?

En primer lugar, resultó pertinente notar que los personajes a los que el escritor les otorgó *roles* destacados en estos relatos y, que por ende, les atribuyó acciones decisivas –tanto como *sujetos de hacer* como *Destinadores*³- fueron personajes filiados histórica y genealógicamente con él mismo. Personajes que, en ocasiones, representó inscritos en espacios íntimos, familiares, como los constituidos por ciertas casonas tradicionales. Es en ese sentido, que resulta pensable aquí otra *macro-estrategia* que podríamos denominar *privatización*; complementaria a la ya mencionada *ficcionalización*. En consecuencia, es a través de la *puesta en énfasis* de los roles atribuidos a sus ascendientes (históricos y/o ficcionales), mediante la cual el escritor apuesta a lo que hemos denominado alguna vez *puesta en énfasis* de su *capital social* ‘genealógico-necrológico’. (Cf. Fernández, 2009: 57)

Postulamos por lo menos dos hipotéticos intereses por parte del agente, los que permitirían *comprender/explicar* sus prácticas discursivas:

A- Por un lado, un intento de *reposicionarse* positivamente a sí mismo como un significativo agente del *campo literario* vigente. Al respecto, Manuel Mujica Lainez intentó en este momento temprano de su *trayectoria*, capitalizar mayor *legitimidad cultural*. Es decir, un recurso indispensable, que suponía acceder al *reconocimiento legítimo* como escritor, por parte de quienes estaban en *posición* de poder *reconocer*, legitimar a otros escritores (principalmente, nos referimos a los entonces miembros de *Sur* y a algunos bien posicionados en el diario *La Nación*).

B- En segundo lugar, en tanto *interés* coexistente al anterior, el agente procuró diferenciar su producción literaria –*estética, identitaria e ideológicamente*- de la de los escritores realistas peronistas (agrupados en instituciones y revistas como, por ejemplo, *Sexto Continente* –Avellaneda, 1986: 17), así como del imaginario cultural que éstos produjeron en ciertos sectores sociales populares.

Observemos ahora, con algo de detenimiento los usos acerca de lo nacional que Mujica Lainez instituyó en algunos de los relatos verosímiles de su *primera subtemática*, “*Enaltecimiento del pasado nacional, prócer-familiar*”.

Fundación parental de Buenos Aires.

En su obra *Misteriosa Buenos Aires* el escritor recreó literariamente, en un par de relatos, el origen mismo de la ciudad de Buenos Aires. Es decir, sus respectivas fundaciones. Las mismas están elaboradas en los relatos, “I. El hambre. 1536” y “IV. La fundadora, 1580” (1951).

Como fue de notar, en la opción misma de estos títulos ya hay *marcas* de orden léxico-semántico que permiten asociar cierta *toma de posición axiológica* por parte del agente social. Advertimos, así, que el primero de éstos –cuyo año expreso coincide con la primera fundación de la ciudad- no fue titulado por el autor de otra manera (por ejemplo “La fundación”), sino precisamente “I. El hambre”. Un título que condiciona hermenéutica y axiológicamente de manera negativa respecto a lo que va a ser inmediatamente relatado: una crónica verosímil sobre el fracaso fundacional de la

ciudad. Por otra parte, en cambio, al cuarto de los relatos de *Misteriosa...*, el agente no lo tituló, por ejemplo, “Segunda fundación” o “Refundación”, sino “La fundadora”.

No podemos negar que los hechos históricos constatados historiográficamente, con respecto a ambas fundaciones, avalan que el primer proyecto terminó en ruinas, mientras que la segunda fundación fue decisiva y triunfante (Bernand, 1999: 32-33). No obstante tener en cuenta estos acontecimientos innegables, también resultó comprobable en los dos relatos una serie de *marcas* a nivel textual que permitieron develar una clara *puesta en énfasis* de ciertas características polares (positivas o negativas según el caso), en la manera en que fueron construidas la *actorialización*, la *espacialización* y la *temporalización*. Sintetizamos el análisis a través del siguiente cuadro comparativo:

“I. El hambre. 1536” (1951: 9-16)	“IV. La fundadora. 1580” (1951: 29-32)
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Espacio</i>: “Tierra maldita”. (p.9) “Ahora jefes y soldados yacen <i>doquier</i> (...)” (p.10) [<i>desorden</i>] 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Espacio</i>: “En Buenos Aires <i>se podrá vivir</i>.” (p.30) Fundada en: “(...) [un] descampado, <i>alrededor del árbol de la justicia que acaban de erigir</i>.” (p.31) [orden]
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tiempo</i>: “(...) han transcurrido varios días; muchos días, <i>no los cuentan ya</i>” (p.10) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tiempo</i>: Planificado y controlado por los personajes: “La vieja carabela y los dos bergantines vienen por el medio del soleado Paraná, con los repobladores de Buenos Aires (...) Las otras bajarán del caserío poco más tarde, cuando la ciudad haya sido fundada de nuevo y comiencen a perfilarse las huertas y a levantarse las tapias. Un mes y estarán allí. Hasta entonces, Ana Díaz será la única mujer.” (p.29)
<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pedro de Mendoza</i>: -Irascible, homicida: “Osorio, el que hizo asesinar en la playa del Janeiro” (p.10) -Impotente, <i>enfermo</i>: “se niega a ver sus ojos hinchados y sus labios como higos secos” (<i>Ibid.</i>) <p><i>Narrador</i>: Le atribuye al protagonista una <i>acción negativa</i> aparentemente <i>ficcional</i>, no corroborada históricamente en las Crónicas de Indias (asesinato de un tal Juan Osorio) (Chouhy, 2004). Por esta razón, el ajusticiamiento relatado de otros tres españoles que roban un <i>caballo</i>, deviene en <i>acción reiterada</i>; reforzando de esta manera el <i>contenido</i> negativo (homicida-irascible) del <i>efecto personaje</i> construido.</p>	<p><i>Juan de Garay</i>: cortesano, dadivoso, vital: “desnuda la espada, corta hierbas y tira unos mandobles terribles” (p.31); “armado como para un torneo y su coraza fulgura el sol”. (<i>Ibid.</i>) [Discurso épico].</p> <p><i>Narrador</i>: Le atribuye al protagonista una <i>acción positiva</i> como exclusiva (la dádiva de los <i>caballos</i> y <i>vacas</i> a los repobladores). No obstante, esta acción fue, históricamente, autorizada en primera instancia por el adelantado Juan de Torres de Vera y Aragón (Bernand, 1999: 31). Garay, según versiones historiográficas, no fue el <i>sujeto de hacer</i>; al menos no exclusivamente, como lo construye <i>textualmente</i> Mujica Lainez en su relato.</p> <p>Orden del <i>parecer</i> (Caracterización <i>positiva e idealista</i>): “Dijérase un Galaor, un Amadís de Gaula” (p.31).</p>

Lo anterior nos llevó a preguntarnos: ¿por qué esa *puesta en énfasis* literaria, por parte del escritor, de valor extremo positivo en un caso, y negativo en el otro, a los fines de dotar de sentido estos dos personajes? ¿Por qué resulta *negativa* en la construcción

del personaje Pedro de Mendoza (atribuyéndole incluso un crimen que no consta en las crónicas de Indias, Chouhy -2004: 42); y, de valoración inversa, positiva, cuando recrea literariamente el personaje Juan de Garay, a quién atribuye la función de *Destinador* de esos *objetos de valor* que constituyen los caballos y las vacas, cuando históricamente, no fue una acción exclusiva de Juan de Garay, sino una decisión autorizada, *destinada* en última instancia por el último *Adelantado*, Juan de Torres de Vera y Aragón (Bernard 1999: 31)?

La respuesta de estas cuestiones cobra sentido y resulta comprensible, al atender que la segunda y exitosa fundación histórica de la ciudad se produjo por el accionar de aquel ascendiente lejano e indirecto del escritor, que resultó ser el mismo Juan de Garay. Al respecto, Juan Bautista de Mujica y Gorostizu, el primer Mujica llegado a la Argentina a mediados del s. XVIII, se casó con una descendiente del segundo fundador de Buenos Aires (Cruz, 1978: 15-16).

Acerca de los inicios de la institución literaria argentina.

En otro relato el escritor recreó los comienzos de la institucionalización literaria en la reciente República, así como primero abordó la ‘existencia-parental’ de la Ciudad-Nación. Constatamos en ese texto que el narrador producido continúa efectuando la *puesta en relieve* de *personajes y espacios*, supuesta y remotamente familiares con respecto al agente social; y, particularmente, una representación del *tiempo* constituida por la explicitación de años precisos. Esto último, particularmente, con enorme potencialidad estratégica.

En primer lugar, resulta notable que en “X. El poeta perdido. 1835” (1949: 138-159), Mujica Lainez aludió, mediante ese año explícito, a la época de la fundación de la *Librería Argentina* de Marcos Sastre. Posteriormente, ratifica que “En enero de 1835, Marcos Sastre fundó su librería en la calle Reconquista”. (p.152) Sin detenernos en la *diégesis*, nos interesa señalar que el narrador informa también que “En 1832, durante los últimos meses del primer gobierno de Rosas, (...) se fundó en la casa de los abuelos de Cané la pomposamente denominada Asociación de Estudios Históricos y Sociales (...)” (p.149).

Tal Asociación..., representada en el relato como tres años históricamente previa al Salón Literario de Sastre, tiene por espacio asignado nada menos que la casa Andrade; es decir, la de la abuela de Miguel Cané, y por ende, ascendiente por rama materna del mismo Manuel Mujica Lainez. Allí, se reúnen –en el relato– personajes tales como Vicente Fidel López, Félix Frías, Miguel Cané, Juan Bautista Alberdi, Miguel Esteves; es decir, importantes exponentes históricos de la llamada Generación romántica del ’37. El mismo escritor supo referirse a este origen *privado, familiar* de esa casa, literalmente como la de “mis antecesores” en un artículo bastante posterior, titulado “De la oratoria” y publicado en *La Nación* en el año 1981 (1986: 147-150). No obstante, Ricardo Rojas, en su *Historia de la Literatura Argentina*, sostuvo una versión ni tan precisa ni tan ilustre respecto al lugar en el que funcionó aquella *Asociación de Estudios Históricos y Sociales*. Institución que iba a ser la base intelectual, por otra parte, de la futura Asociación de Mayo (1948: 218). Al respecto, Rojas afirma que: “Los jóvenes amigos de López y Cané, reunidos para esta asociación, *alquilaron una casa* en la calle Venezuela, entre Perú y Bolívar, -barrio que continuaba siendo el más típico de la tradición virreinal” (1948: 217, énfasis nuestro). Como se observa, nada se explicita en cuanto a que esa casa haya sido efectivamente la de los abuelos de Miguel Cané. Baste

objetar que la misma, habiendo sido alquilada, no pudo ser –en ese caso- la propiedad Andrade.

En ese sentido, ante esta versión de un historiador literario de la talla y autoridad de Ricardo Rojas, ‘Manucho’ rescató, *mostró*, ese, su espacio familiar partícipe de la génesis de la *Asociación...* y su pretendido *rol* fundacional con respecto a la incipiente literatura nacional. Es decir, en otras palabras, la puesta en práctica de un discurso literario-ficcional, aunque *verosímil*⁴, desde el cual el escritor recreó ciertos sucesos, y que constituyó la apuesta última por materializar una *tradición selectiva* familiar; ahora con respecto a los albores institucionales de la literatura nacional. Así, constatamos que Mujica Lainez propuso “(...) 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.” (Williams, 2000: 137).

Igualmente, en otros relatos Mujica Lainez abordará la Reconquista (1806) y Defensa (1807) de la ciudad durante las invasiones inglesas, cobrando protagonismos – en uno u otro caso- un espacio doméstico de un antepasado suyo, y el personaje Jacobo Adrián Varela (ascendiente histórico del agente por línea materna).⁵

Por otra parte, podemos notar que aún cuando muchas de las *acciones* de las *diégesis* referidas tienen por *espacialización* el ámbito doméstico (*privado*), resulta comprobable la recreación verosímil de un ‘impacto público’ a través de la relación de acontecimientos que más o menos se homologan a los grandes hitos-próceres de la Historia nacional.

4. Recreación del ocaso de clase: Proximidad temporo-espacial y alternidad social decadente (1951 – 1957).⁶

4.1. Variaciones de condiciones objetivas.

Respecto a la producción de esta segunda *sub-temática*, “Decadencia de la presente ‘sociedad porteña’” (1951-1957), observamos –primero- nuevas condiciones objetivas que generaron a su vez cambios importantes respecto a la manera de concebir ciertas opciones discursivas; y más específicas aún en la manera de concebir, en última instancia, relaciones *interdiscursivas* historiográfico-ficcionales.

En primer lugar, debe señalarse la proximidad temporal respecto a una condición que recayó directa y negativamente sobre el agente social: su desplazamiento como funcionario del *Museo Nacional de Arte Decorativo* por parte del peronismo. También, sus viajes internacionales como periodista para el Ministerio de Relaciones Exteriores resultaron comprometidos para entonces.

Es oportuno recordar que en 1951, el intervencionismo a instituciones privadas del orden periodístico-cultural recrudece. El caso más conocido, resultó ser la expropiación del diario *La Prensa* (Sigal, 2002: 512-513). Paralelamente, comenzó el proceso de “peronización de las instituciones” y que en 1952 significó -en el Congreso- la conversión por ley de la “Doctrina Peronista” en “Doctrina Nacional” (Torre, 2002: 55-56).

Con el intento de un atentado personal sobre Perón, se iniciaron prácticas de comandos peronistas y antiperonistas que motivaron “una amplia e indiscriminada detención de dirigentes y personalidades opositoras; entre los casi cuatro mil arrestados se contaron desde Alfredo Palacios hasta Victoria Ocampo” (Torre, 2002: 62).

Escritores liberales como el de nuestro estudio *sintieron* así vulnerada y en riesgo latente cada vez más sus libertades individuales. En relación a estas condiciones se explica la participación en el campo político de M. Mujica Lainez como candidato a diputado por el Partido Demócrata para las elecciones de 1951 (Cf. Cruz, 1978: 6).

Respecto a lo económico acaecieron dos condiciones que complicaron aún más la percepción negativa general sobre el periodo y el peronismo en particular. Una de orden climático: dos sequías sucesivas durante 1951-52, acrecentaron el déficit externo. Por otra parte, la pronta recuperación de Europa después de la Segunda Guerra Mundial, redujo drásticamente las importaciones. Por ende, se llamó a consumir menos y a producir más; las carencias de bienes comenzaron a sentirse. (Cf. Torre, 2002: 64).

Por otra parte, resulta conocido que bajo estas condiciones se produjo finalmente el alzamiento militar del 16 de septiembre de 1955 que derrocó a Perón; la Revolución Libertadora.

Respecto al sistema de relaciones literario, debemos señalar que no podemos soslayar la emergencia de una nueva generación de escritores y críticos literarios que fueron manifestándose –en particular, desde 1953 y con más fuerza durante 1955- a partir de una producción literaria y ensayística que posee como común denominador la crítica a la –hasta entonces- predominante definición de lo literario: el paradigma de lo bello, el “escribir bien” y lo universal. Representantes distinguidos de la novel y denominada “Generación del ‘55” fueron David e Ismael Viñas, J. J. Manauta, Andrés Rivera, Haroldo Conti, etc. Algunos de ellos, escritores fundadores y/o nucleados en la revista *Contorno* (Cf. *Capítulo*: 1249) Para éstos, “se hizo evidente que el país podía y debía asumirse en términos políticos, que no había compartimientos estancos, que cada nivel de la realidad se relacionaba con otros niveles, y que la literatura no estaba libre de la contaminación política, económica e ideológica” (*Ibíd.*, p.1250). Sin duda, la complejidad del peronismo fue determinante respecto a la factibilidad de estas *tomas de posición* emergentes.

Por otra parte, avanzado el peronismo, advertimos que gravitaron y se actualizaron ciertas tomas de posición liberales (desde el ensayo particularmente), como las provenientes por parte del consagrado escritor Eduardo Mallea y el más reciente Héctor A. Murena.

Mallea fue miembro de la élite argentina –caro para ‘Manucho’ y faro intelectual de *La Nación*- defendió el “ser nacional” del denominado, peyorativamente, “aluvión inmigratorio”. En *Historia de una pasión Argentina* (1937, ya en pleno proceso de migración interna) supo postular, entre otras cuestiones, que la Argentina está integrada por dos Argentinas: la *visible* y la *invisible*. En parte, la primera se proyecta con una clase dirigente, de cuño inmigratorio, que no sabe transformar y crear una realidad nacional digna y comunitaria. No obstante, para encontrar la realidad auténtica de la Argentina, resulta necesario buscar la *Argentina invisible*, la pura: muchas veces, la del hombre del campo y los *creadores* que moran el *hinterland* argentino (el interior del país) (Cf. Mallea, 1990; *Hernando*, 2007: 58-59, A.A.V.V., *Capítulo*: 1276)

Por su parte, H. A. Murena sostuvo en una obra clave de su pensamiento: *El pecado original de América* (1954), que los americanos tenemos conciencia de haber nacido con una misteriosa culpa, de carácter geográfico-cultural: somos desposeídos porque hemos dejado la historia al irnos de Europa. Por ende, padecemos un sentimiento de desposesión, de vacuidad, del que resulta la incomunicabilidad y la imposibilidad de aprehensión del conocimiento verdadero (con el enciclopedismo sólo es posible evadir

la desdichada realidad americana), de la fe, y de formas de arte intelectualizadas (aferradas a preceptivas europeas -no propias- y ya superadas en el viejo mundo) (1964)

Al respecto, en esta tesis de Murena pudimos encontrar características y *pathos* que Mujica Lainez atribuye a ciertos personajes de la novela *Los viajeros* (1955). Adolfo Mitre escribió en *La Nación* las líneas que siguen como parte de una reseña sobre la reciente edición: “extraños habitantes de una de las alas de un anacrónico caserón, orillas del Paraná, que viven con la sensibilidad, la mente, la esperanza ‘puestas’ en Europa por reacción contra la pequeña ciudad (...) y a la cual (...) ellos detestan” (1955).

4.2. La recreación *alterna/distante* de la “sociedad porteña” decadente y su *cercanía* en el tiempo.

Advertimos, en cuanto a estas novelas, la opción por elementos claramente ficcionales: creación de personajes principales sin registros de existencia histórica (casi por oposición a como construyó los relatos realistas anteriores). Por ende, una *toma de posición* mucho más laxa, menos rigurosa, con respecto a la previa documentación histórica minuciosa.

Por otra parte, las *diégesis* transcurren en *tiempos* relativamente cercanos a la época real de escritura de las mismas; lo que las torna *historias* “contemporáneas”, opuestas a *tiempos* mucho más lejanos, abordados en los relatos producidos en el lapso 1949-1951.

En la mayoría de los casos los personajes representados padecen decadencia, producto de condiciones del presente que no sienten ya como propias. Cierta añoranza y nostalgia por el pasado, más o menos remoto, están manifiestas literariamente en estas novelas.

Ahora, y en relación a lo anterior, los personajes en decadencia nunca son personajes familiares. Resulta notable la omisión respecto a referencias enunciadas capaces de sugerir la representación e identificación *ethica* inmediata del propio *agente social* –a través de sus narradores.

Trataremos, a continuación, dos aspectos *diegéticos* comunes a estas novelas. Elementos que le confieren cohesión *sub-temática* a esta parte del *corpus*.

4.2.1. La espacialización como *reclusión* y *evasión*.

Todas las *diégesis* ya no refieren aquel Buenos Aires esplendoroso, misterioso, *mítico*, sino el *realista* en su *decadencia* bastante actual (siempre respecto al tiempo real y referencial en el que se realizaron las enunciaciones).

Por otra parte, las casonas en las que aparecen reclusos los personajes –con excepción de *La casa* (1954)- se inscriben en un espacio mucho más vasto y alejado de lo urbano; más bien en zonas suburbanas o de naturaleza campestre (Cf. *Los ídolos* -1953, *Los viajeros* -1955, e *Invitados en el Paraíso* -1957). Este repliegue artizado que Mujica Lainez procuró a sus personajes de sectores distinguidos, aunque en claro retroceso social, pudo responder –por el disgusto propio de los tiempos presentes- a una forma estético-literaria que actualizó el imaginario contemporáneo y relativamente conservador de escritores tales como los referidos E. Mallea y H. A. Murena.

Asistimos, también, a una *privatización de la espacialización*, pero ahora de “signo *negativo*”, en la que la *reclusión doméstica*, la *introspección* y la *incomunicabilidad*, forman parte en la representación literaria de esa *estructura de sentimientos* evasiva de

los sectores sociales medios-altos y altos con respecto al *proceso social* contemporáneo, ya avanzado el primer peronismo.⁷ Con respecto a la *espacialización* -la *categoría narrativa* más *ideologizada*, conjuntamente con la de *actorialización* durante el proceso de esta segunda *sub-temática*-, la crítica de la época ya se expedía, aunque no advirtiendo ese cambio *sub-temático* pasible de ser discriminado. Luis Soler Cañas, escribió en noviembre de 1953 y en relación a *Los ídolos* (aunque bien valdría como *leit motiv* para toda la “saga”), lo siguiente:

Mujica Láinez describe la existencia y el clima de un clan singularísimo que, el autor lo señala, habíase construido muros y celdas que los alejaban de la vida verdadera para sumirlos en una existencia falsa, dorada, mágica, extraordinaria en cierto modo (...) pero en el fondo ajena a las cálidas vivencias de la realidad común. (1953: 145)

El mismo Mujica Láinez, en el marco de esta misma novela, sostiene la representación de la efectividad evasiva en el *espacio doméstico*:

(...) el castillo y sus huéspedes parecían totalmente separados del resto de la gran estancia que bullía más allá del parque, severa, eficaz, con el afán de sus tareas -las yerras, las esquilas, los aportes, los rodeos- como si la existencia campesina, cotidiana y simple, tan diversa y monótona, nada tuvieran que ver. (1953: 145)

Por su parte, Antonio Tovar sostuvo que “es sólo posible con esta sociedad de snobs (...) se alza un artificial castillo medieval, y en él se encierran ‘para no ver lo de afuera’, para irse a Europa, para hundirse en el decadentismo finisecular”. (1971)

Por otra parte, llama la atención encontrarse ya en 1950 con fragmentos discursivos del escritor -no de la producción literario-ficcional-que aluden a condiciones objetivas comentadas y agravadas durante el segundo mandato de Perón; las que condicionan ese *pathos* opresivo, recluso, durante tal coyuntura. Curiosamente, el escritor recurre en esta escritura *no-ficcional* nuevamente al motivo de la *casa* como espacio de supuesta protección, reclusión e introspección (esta última, concebida como “*encierro*” de la propia subjetividad). Así, en el marco de premiación de la “Faja de Honor de la SADE”, Mujica Láinez discurrió el fragmento siguiente:

Este año ha sido bueno para la literatura argentina (...) las circunstancias no fueron propicias, pero *cada uno se encerró dentro de sí mismo* (...) Hemos seguido en nuestros puestos, encendidas las pequeñas lámparas (...)

Venimos a esta *casa*, nuestra *casa*, nuestro *hogar*. Mientras se levante en la Argentina una *casa* como la que nos cobija hoy [sede de la SADE], el espíritu no deberá temer. (*La Nación*, 06/01/1950; cursivas nuestras).

La Nación, cenáculo del escritor, por su parte pareció responder a quienes criticaban el carácter artificial y *snobs* de estos personajes creados por el escritor (*ver ut. supra*). Clara y, diríamos “sociológicamente”, aludió a los *encierros diegéticos* que recreó el escritor en cuanto a *actorialización* y *espacialización*:

Como en “La casa”, como en “Los viajeros” (...) donde los seres están adscriptos a un ámbito existencial característico- hay aquí un sitio limitado y cierto en el cual los protagonistas hacen pie; y, al igual que en aquellas narraciones, ese sitio, una chacra de los alrededores de Buenos Aires, *no es el mero rincón buscado para convocar a una gente rendida a la extravagancia, sino el plano espacial que define y explica por qué tales personajes están allí.* (*La Nación*, 13/10/1957; cursivas nuestras).

En este fragmento se alude al *plano espacial*, ese “rincón” que “define y explica” por qué los personajes están allí. Parece insoslayable no percibir la apelación, desde la ficción, a la dimensión extra-discursiva, referencial, de exclusión y repliegue que recayó sobre esos sectores sociales tradicionales que sintieron esa relegación como un *determinismo social*: de ahí que, en última instancia, el espacio “define y explica **por qué** tales personajes están allí”. Esto, en definitiva, –tal como sugirió *La Nación*– alerta acerca de lo que podría ser ‘*malinterpretado*’ en tanto personajes que se rinden hedonistamente “a la extravagancia”.

Contorno, por su parte señaló también este *repliegue* del “Buenos Aires señorial”, desde la crítica realizada a *Los viajeros* (1955), pero que deviene general al tener en cuenta también las dos novelas previas de “la saga...” (*Los ídolos* y *La Casa*): “Privados de exteriores, los personajes de Manuel Mujica Lainez sólo pueden desarrollarse en el tiempo” sostuvo Rodolfo Pandolfi (1955: 37). Añadiríamos, sin prácticas constructivas y exitosas:

4.2.2. El ocio improductivo.

Con respecto a este otro elemento común en estas novelas, Adolfo Prieto, en una reseña publicada en *Contorno* en 1953, advirtió y reclamó –indirectamente– al escritor lo que sigue:

El ocio es condición implícita del quehacer artístico, pero no tiene que serlo necesariamente de las creaturas que pueblan su mundo, máxime si ese mundo tiene un estrecho contacto con una circunstancia temporal y espacial determinadas. (1953: 5)

Desde nuestro abordaje socio-semiótico se torna clara la alusión al peronismo y la preconización por parte de éste de la cultura del trabajo y la producción; más aún, para 1953 cuando económicamente el régimen político –como señalamos– ya había comenzado a instaurar su política de austeridad y mayor generación de recursos propios (Cf. Torre, 2002: 64-66)

En este sentido, cuando la crítica tradicional ha interpretado cierta ironía practicada aparentemente sin concesiones por parte de M. Mujica Lainez, aún sobre sectores sociales con los que se identificó (Cf. Capítulo: 1215), uno debería sospechar y preguntarse: *¿Hasta qué punto es ironía lo que recae sobre estos sectores sociales todavía distinguidos –aunque en retroceso–, o es esta ostentación del ocio lo que deviene en ironía para con el peronismo y su apologética laboral?*

Prieto parece casi advertirlo cuando remata:

Como los personajes de *Los ídolos* viven, hablan y mueren a contramano de los millares de argentinos que conocemos en el comercio social [es decir,

ociosos, improductivamente], *concluimos afirmando su falsedad aunque más no sea por la urgente obligación de recordar que nosotros somos reales.* (1953: 5)

5. A manera de conclusiones.

Establecimos *coherencias* en relación a *discurso / condiciones objetivas de producción* (orden extra-discursivo), a lo largo de la trayectoria literaria parcial que nos ocupó de Manuel Mujica Lainez (1949-1957). Por lo tanto, abordando el análisis que va del *producto* discursivo al *proceso* de producción, constatamos que:

- Ciertas condiciones objetivas del proceso social global, y del campo literario, impactaron negativamente en la trayectoria de M. Mujica Lainez: su posición no tan reconocida, relegada sobre todo a partir de 1946, y más comprometida hacia 1950.

- Durante el proceso de su primera *sub-temática*, su *posición* particular permitió *explicar/comprender* su *toma de posición*, mediante la enunciación de algunos relatos histórico-ficcionales que recrearon una *verosímil tradición selectiva* parental y *diferencial* con respecto a:

- a) su condición social y literaria (*excluyente* respecto a los escritores y las fracciones sociales-populares peronistas),

- b) su posición relativa e ideológicamente *inclusiva*, respecto a la filiación con otros escritores provenientes de fracciones y valores liberales y de grupos portadores y potencialmente dadores de legitimidad (*Sur, La Nación*).

- Por otra parte, al acercarse a su presente histórico de enunciación, M. Mujica Lainez abordó la *temática* de la *decadencia social porteña* de esas capas tradicionales. La representó a través de personajes enteramente ficcionales –ya no familiares/históricos- y cercanos en el tiempo; justamente por oposición a aquella *lejanía temporal* trabajada en primera instancia. No resultó casual que la *decadencia artizada* sobre estos sectores próximos al escritor se tornó un *motivo literario*, justamente cuando las condiciones objetivas implicaron para él (y las posiciones institucionales que ocupaba) blancos de mayores perjuicios.

Por otra parte, en cuanto a las operaciones discursivas que vehiculizaron las dos *tomas de posición* referidas, las hallamos materializadas artísticamente en:

- * Durante el primer transcurso de la primera etapa temático-nacional: sub-temática del “Enaltecimiento del pasado nacional, prócer-familiar” (1949-1951).

- La decidida opción interdiscursiva ficción-historiografía –vertebral al corpus analizado.

- La articulación, directa y posible por la opción anterior, de una puesta en énfasis del *recurso socio-genealógico* del agente, en tanto una opción escrituraria viable de diferenciarlo y (auto)legitimarlos como escritor, al producir una *tradición selectiva* (familiar) histórico-legendaria. Esta última, legítima y propia de las fracciones sociales tradicionales, con las cuales se identificó en tanto descendiente-heredero y de las cuales aspiró reconocimiento ulterior.

- La representación de personajes ascendientes que logran sus objetivos, a veces inscritos desde ámbitos privados, pero siempre con un beneficio público y con trascendencia histórica indiscutibles. Esto lo demuestran los grandes acontecimientos

artizados: *Recreación prócer-parental (tradición selectiva) de los grandes sucesos familiares-patrios.*

* Durante el segundo lapso de la primera etapa temático-nacional: sub-temática de la “Decadencia de la presente ‘sociedad porteña’” (1951-1957).

- Notable toma de distancia respecto a la recreación de personajes con origen histórico-genealógico. Por ende, pérdida de rigor historiográfico respecto a los datos artizados y significativa libertad heurística en los personajes elaborados.

- La utilización de esos personajes ficcionales al momento de enunciar la decadencia de sectores sociales contemporáneos y que fueron comunes a la pertenencia social del agente social.

- La representación de personajes introspectivos, incapaces de comunicarse entre sí, aislados en prácticas pueriles -cuando no proyectos faraónicos inútiles- que no trascienden y dignifican, y que suponen un ocio mayúsculo y, ulteriormente, inane.

- La inscripción de los personajes en espacios domésticos que los evade y protege, o parece protegerlos, de una vida exterior –a veces amenazante e implacable- con la que no se identifican, ni comparten axiológicamente.

Por último, observamos también que no resultó casual que el agente terminara los libros de relatos breves (que constituyen la primera *sub-temática*) con dos relatos respectivos, que tienen por tiempo *diegético* los años 1924 –*Aquí vivieron...* (1949)- y 1904 –*Misteriosa Buenos Aires* (1951). Precisamente, el ‘tope’ diacrónico literario en esos dos libros que enaltecen la historia de la ciudad y sus hacedores, no llega a ser el más temprano de los *tiempos* referidos en las novelas de la “Saga de la sociedad porteña”. Estas novelas transcurren en *tiempos* que, referencialidad mediante, fueron – en gran medida- la de los gobiernos populares yrigoyenistas, primero, y peronistas después. *Tiempos* ‘decadentes’ para la axiología liberal-conservadora que, llevados a la práctica literaria, no permitieron sostener una homogénea *Temática Nacional* sino al menos dos *sub-temáticas*, con las características que *explicamos/comprendimos*: Una que *identifica* familiarmente y enaltece al escritor, la otra, -en gran medida- sentida como *alterna*.

Quizás el no reconocimiento de la crítica tradicional de estas dos *sub-temáticas* tenga su principio explicativo en la insistencia de que los sectores referenciales, artísticamente abordados por ‘Manucho’ siempre hayan sido las capas tradicionales de la sociedad, sin atender suficientemente el tratamiento diferencial de los *personajes* y aún de los *espacios*.-

6. Bibliografía.

A) *Obras y textos del escritor.*

- Mujica Lainez, Manuel (1949) *Aquí vivieron, "Historias de una quinta de San Isidro, 1583-1924"*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1951) *Misteriosa Buenos Aires*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1953) *Los ídolos*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1954) *La casa*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1955) *Los viajeros*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1957) *Invitados en El Paraíso*. Sudamericana, Buenos Aires.
- ----- (1986) "De la oratoria". En *Revista Sur*, Nº 358-359, enero-diciembre 1986. Buenos Aires, pp. 147-150

B) *Estudios, reseñas y artículos críticos sobre el escritor y su obra / Fuentes historiográficas.*

- *Capítulo. Historia de la Literatura Argentina* (Nº51-59), C.E.A.L., Buenos Aires.
- Avellaneda, Andrés. (1983) *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Sudamericana S.A., Buenos Aires.
- Bernard, Carmen. (1999). *Historia de Buenos Aires*. F.C.E., Buenos Aires.
- Cándido, ¿?. (2000). "La era liberal". En: *Historia Argentina del S. XIX*. [On line]. Disponible en: <http://comunidad.ciudad.com.ar/ciudadanos/candido/liberal.htm> (Consultado el 14/08/2007).
- Chouhy, Adolfo A. (2004) "Crónica y literatura en 'El hambre' de Manuel Mujica Láinez" en: *Gramma Virtual* [On line], año XV, nº 38 – Abril de 2004, Buenos Aires, Universidad del Salvador. Disponible en: <http://www.salvador.edu.ar/gramma/38/index.html> (Consultado en Julio de 2007).
- Cruz, Jorge. (1978) *Genio y figura de Manuel Mujica Lainez*, Eudeba, Buenos Aires.
- "Entregó sus premios literarios de 1949 la S. de Escritores". (1950, enero 06). *La Nación*, Buenos Aires.
- Fernández, Sergio M. (2009) *Recreación de Buenos Aires. Manuel Mujica Lainez, autolegitimación diferencial durante el primer peronismo*. Inédito (en evaluación para su publicación), Córdoba.
- Galasso, Norberto. (2003) "Peronismo y Liberación Nacional (1945-1955)", *Cuadernos para la Otra Historia*, Centro Cultural "Enrique S. Discépolo" [On line]. Disponible en: www.discepolo.org.ar (Consultado durante julio de 2007).
- Hernando, Ana M. (2007). *Al borde del Paraíso. Manuel Mujica Lainez y Córdoba*. Córdoba, El Emporio Ediciones, Córdoba.
- "Los viajeros", una novela argentina". (1955, agosto 06). *La Razón*, Buenos Aires.
- Mallea, Eduardo. (1990) [1937] *Historia de una pasión argentina*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Mitre, Adolfo. (1955) "Los viajeros". En: *La Nación* (1955, julio 10). Buenos Aires.
- Pandolfi, Rodolfo M. (1955) "Mujica Lainez y el gran cambio". En: *Contorno*, Nº 5/6 (septiembre de 1955), Buenos Aires.
- Murena, Héctor A. (1965) [1954] *El pecado original de América*. Sur, Buenos Aires.
- Piña, Cristina. (1974) "Historia, realidad y ficción en la narrativa de Manuel Mujica Lainez" (Aparecido en *Clarín*, 26 de diciembre de 1974). En: "Textos críticos", *Sur* (Nº 358-359, pp. 173-186), enero-diciembre 1986, Buenos Aires.

- Plotkin, Mariano B. (1991) “Perón y el peronismo: un ensayo bibliográfico” en: *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* (Volumen 2 – Nº 1, enero-junio 1991). Universidad de Berkeley, California. Versión On line disponible en: www.tau.ac.il/eial/II_1/plotkin.htm (Consultado durante mayo de 2007).
- Prieto, Adolfo. (1953) “A propósito de Los ídolos”. En: *Contorno*, Nº1 (noviembre de 1953), Buenos Aires.
- Rojas, Ricardo. (1948) *Los proscriptos. (Tomo I)* en: *Historia de la Literatura Argentina*, Losada, Buenos Aires.
- Romero, José Luis. (1981) *Las ideas políticas en Argentina*, 3ra. edición popular, Buenos Aires, F.C.E.
- Sigal, Silvia. (2002) “Cap. X. Intelectuales y peronismo”. En: Juan C. Torre (Director), *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas*. Tomo VIII, Sudamericana, Buenos Aires.
- Schanzer, George O. (1986) *The Persistence of Human Passions: Manuel Mujica Lainez's Satirical Neomodernism*, Tamesis Books Limited, London.
- Soler Cañas, Luis (1953) ““Los ídolos”, bella y refinada obra de arte”. En: *El líder*, 22 de noviembre de 1953, Buenos Aires.
- Soler Serrano, Joaquín. (1977) *Manuel Mujica Lainez* (entrevista audiovisual). Serie: *A fondo, Videoteca de la memoria literaria*, RTVE, Madrid.
- Torre, Juan C. (2002) “Introducción a los años peronistas”. En: Juan C. Torre (Director), *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas*. Tomo VIII, Sudamericana, Buenos Aires.
- Tovar, Antonio (1971) “Sobre la novela argentina” (1971, febrero 07). En: *Gaceta Ilustrada*, Madrid.
- Viñas, David. (1996) *Literatura argentina y política II*, C.E.A.L, Buenos Aires.

C) *Textos teórico-metodológicos.*

- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc J.D. (1995) *Respuestas. Por una antropología reflexiva*, México, Grijalbo.
- Greimas, Algirdas J. (1989) *Del sentido II. Ensayos semióticos*, Madrid, Gredos.
- Mozejko, Danuta Teresa. (1994) *La manipulación en el relato indigenista*, Buenos Aires, Edicial.
- Mozejko, Teresa. D. y COSTA, Ricardo L. (Comp.) (2002) *Lugares del decir*. Homo Sapiens, Rosario.
- ----- (2007) *Lugares del decir 2*. Homo Sapiens, Rosario.
- Verón, Eliseo. (1998) *La semiosis social*. Gedisa, Barcelona.
- Williams, Raymond. (2000) *Marxismo y Literatura*. Península, Barcelona.

¹ Utilizamos, así, algunas categorías interrelacionadas, provenientes del marco teórico-metodológico referido (Mozejko-Costa, 2002). Advertimos que las empleamos aquí sin hacer un uso sistemático de la totalidad de la propuesta.

² Ver Adolfo Prieto, *Literatura y subdesarrollo*, Rosario, La Biblioteca, 1968, p. 65.

³ Hacemos uso aquí de categorías semiótico-literarias propuestas por A. J. Greimás (1989).

⁴ P. Hamon supo categorizar *verosimilitud* en tanto “código ideológico y retórico común al emisor y al receptor, que asegura en consecuencia, la legibilidad del mensaje mediante referencias implícitas o explícitas a un sistema de valores institucionalizados (extratexto) que ocupa el valor de lo ‘real’ (...)” (Cit. en: Mozejko de Costa, 1994: 98) Esas referencias pueden ser –entre otras–, la *intertextualidad*;

ciertas opciones en las *categorías espacio-temporales* (“La ubicación de los actores y sus programas en espacios cuya existencia reiteran otros tipos de discursos –(...), el discurso geográfico, la cartografía, etc.- contribuyen a producir la ‘ilusión de lo real’”). (*Ibíd.*, p. 103).

⁵ Nos referimos a los relatos “VIII. Los Reconquistadores. 1806”, relato perteneciente a *Aquí vivieron...* (1949: 111-122) y a “XXIX. La casa cerrada. 1807” de *Misteriosa Buenos Aires* (1951). Hemos trabajado un análisis minucioso de éstos y otros relatos en: Fernández, 2009.

⁶ Consideramos 1951, en rigor desde setiembre de ese año, como inicio de esta *sub-temática*, ya que resultó ser cuando Mujica Lainez dio inicio a la escritura de *Los ídolos* (1953).

⁷ Raymond Williams propone –entre otras- esta definición de *estructura de sentimiento*: “un tipo de sentimiento y pensamiento que es a la vez social y material, pero en una forma aún embrional, antes de poder convertirse en un intercambio definido y completamente articulado. Sus relaciones con lo ya articulado y definido son, por lo tanto, excepcionalmente complejas” (*Cit. en*: Plotkin, 1991).

SOBRE LAS FICCIONES ORIENTADORAS QUE SUBYACEN A LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DE LO PROPIO

Cristian Cardozo*

Resumen

Como sostiene Altamirano en “La fundación de la literatura argentina”, el debate instalado en el Centenario sobre el valor del *Martín Fierro* de Hernández señala una problemática intelectual que excede el ámbito de las letras y que termina por construir una identidad nacional cuya legitimidad se encontraba en el pasado pero que proyectaba su significado sobre ese presente e incluso, hacia el futuro. Identidad formulada sobre la figura del gaucho como tipo social —marginado hasta su desaparición— que deviene en paradigma de lo nacional por oposición a los inmigrantes percibidos por las elites dirigentes de ese momento como un factor anárquico y una amenaza para la convivencia social. Así, lo que se propone desarrollar en el presente ensayo guarda relación no tanto con la nueva función cultural dotada al gaucho durante el Centenario sino más bien con aspectos que permiten entender la eficacia de una operación típicamente institucional que naturaliza una representación de lo propio por oposición a lo ajeno que se proyecta hasta nuestro presente, a punto tal de tornar al texto de Hernández en la obra más importante de la literatura argentina y, por lo mismo, en una lectura obligatoria dentro de nuestra cultura. Hecho que se conecta con otro problema sobre el que también vamos a reflexionar: las tensiones que intervienen en los procesos de producción, recepción y legitimación en la literatura, principalmente, en aquellos autores en donde se percibe una relación de extrañeza con respecto a nuestra lengua madre.

Palabras clave: identidad – representación – discurso – ficción – literatura

Summary:

As Altamirano contends in “The foundation of the literature Argentina”, the debate is installed on the Centenary of the value of Hernandez's *Martin Fierro* says one intellectual problems beyond the scope of letters and ends to build a national identity whose legitimacy was in the past but projected its meaning on the present and even into the future. Identity made the figure of the gaucho as a social-outcast until his disappearance, which becomes the paradigm of national opposition to immigrants perceived by the elites of that time as an anarchic factor and a threat to social harmony. Thus, it is proposed to develop in this essay relates not so much with the new feature provided with the gaucho culture during the Centennial but with aspects for understanding the effectiveness of a typical institutional representation naturalizes itself as opposed to the alien that is projected into our present, to the point of making the text of Hernandez in the most important work of literature in Argentina and, therefore, a required reading in our culture. This fact is connected with another problem that we will

* Profesor y licenciado en Letras Modernas, Investigador en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, UNCba. cristcardozo75@hotmail.com. Recibido 05/2010. Aceptado 08/2010.

also consider: the tensions involved in the processes of production, reception and legitimation in the literature, mainly in those authors in where there is a relationship of alienation with respect to our language mother.

Keywords: identity – representation – discourse – fiction – literature

I. Introducción.

“¿Es el poema de Hernández una obra genial de las que desafían los siglos, o estamos creando por ventura una bella ficción para satisfacción de nuestro patriotismo?”

Encuesta de la revista *Nosotros*, año 1913 (En: Altamirano, 1997: 201).

Como se desprende del epígrafe elegido, es decir, de una de las interrogaciones planteadas a un grupo de intelectuales argentinos por la revista *Nosotros*¹ a lo largo del año 1913 y de la lectura crítica formulada sobre esta operación por Carlos Altamirano en su ensayo “La fundación de la literatura argentina”, el debate instalado por dicha publicación en el marco del Centenario de la Revolución de mayo sobre el valor literario del *Martín Fierro* de José Hernández señala una problemática intelectual que viene desarrollándose desde fines de siglo XIX y comienzos del XX en cuyo interior se anuda una serie de significaciones que exceden el ámbito de las letras. En rigor, se trata de una discusión entre distintos interlocutores —posicionados en el interior de un incipiente campo intelectual en formación— que, con el tiempo, termina por “construir” una identidad nacional cuya legitimidad se encuentra en el pasado pero que, al mismo tiempo, proyecta su significado sobre ese presente —léase, la coyuntura de 1910— pero, fundamentalmente, lo proyecta de cara al futuro. O lo que es lo mismo: hacia nuestro presente en el marco del Bicentenario. En este sentido, la operación analizada por Altamirano da cuenta de la construcción de una identidad definida sobre la figura del gaucho como tipo social —excluido por las políticas liberales implementadas tras la caída de Rosas y de Urquiza y, por lo tanto, marginado hasta su desaparición— que deviene en paradigma de lo nacional por oposición a los inmigrantes percibidos por las elites dirigentes de ese momento —es decir, de principios de siglo XX— como un factor anárquico y una amenaza para la convivencia social.

Ahora bien, lo que se propone desarrollar en el presente trabajo guarda relación no tanto con la nueva función cultural dotada al gaucho durante el Centenario², previa resignificación claro está, sino más bien con algunos aspectos que permiten entender tanto la matriz ideológica que se encuentra de fondo como la eficacia de una operación típicamente institucional que naturaliza una representación de lo propio por oposición a lo ajeno que, como señaláramos, se proyecta hasta nuestro presente, a punto tal de tornar al texto de Hernández en la obra más importante de la literatura argentina y, por lo mismo, en una lectura obligatoria dentro de nuestra cultura. Hecho que se conecta con otro problema afín sobre el que también vamos a reflexionar aunque de manera tangencial: hablamos aquí de las tensiones que intervienen en los procesos de producción, recepción y legitimación en la literatura, principalmente, en aquellos autores en donde se percibe una relación de extrañeza con respecto a nuestra lengua madre.

II. Hacia la construcción discursiva de la “identidad Argentina”: la génesis de una idea.

“Las ficciones orientadoras de las naciones no pueden ser probadas, y en realidad suelen ser creaciones tan artificiales como ficciones literarias. Pero son necesarias para darle a los individuos un sentimiento de nación, comunidad, identidad colectiva y un destino común nacional”.

Nicolás Shumway (2005, 14-15).

Al abordar el problema en torno a la construcción de la “identidad Argentina” y, por lo mismo, de lo que podría designarse como la “cultura nacional” junto con sus símbolos, rituales y prácticas, nos introducimos en un terreno que nos sitúa en la primera parte del siglo XIX habida cuenta de que, contrario a lo esperado, las ficciones orientadoras y los paradigmas retóricos de la Argentina como país se definieron mucho antes de 1880 y, curiosamente aún hoy, continúan dando forma a nuestro presente y a nuestra actualidad. Con lo cual, se pone de manifiesto que la construcción de una identidad definida, en el marco del Centenario, sobre la figura del gaucho tiene como antecedente una matriz ideológica en conflicto que es anterior y, por tanto, recuperada por medio de dicha operación. En rigor, podría sostenerse junto a Shumway que la primera “idea” de nuestro país se enmarca en una peculiar mentalidad divisoria creada por los intelectuales argentinos durante el siglo XIX cuya máxima expresión se condensa en la oposición civilización/barbarie acuñada por Sarmiento en su célebre *Facundo* de 1845. Tal como agrega Shumway, este “*legado ideológico es en algún sentido una mitología de la exclusión antes que una idea nacional unificadora, [más aún, es] una receta para la división antes que un pluralismo de consenso*” (Shumway, 2005: 14). Hecho que explica, al menos en parte, las distintas exclusiones que se han llevado a cabo en la Argentina por medio de la implementación de diversos modelos y políticas a lo largo de su historia.

Como sabemos, este proceso de “construcción de identidad” fue común a todos los estados nacionales modernos y se da, en primer lugar, en Europa y, posteriormente con distintos matices, entre los países de la América Hispánica en el marco de las guerras por la independencia política libradas en cada uno de ellos. Pero detengámonos un momento en el Viejo Continente. Al respecto de este fenómeno, se lee:

Durante los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX la idea de nacionalidad fue la predominante en la mente europea. Con el fin del Iluminismo y la llegada del Romanticismo, las ideas de fraternidad universal dieron paso a una emergencia de sentimiento nacionalista en el que cada país afirmaba su peculiaridad étnica, lingüística y mítica. Tradiciones folklóricas, vida campesina, festivales religiosos, historias y héroes nacionales, idiosincrasias étnicas, mitologías tribales y paisajes locales inundaron todas las artes [...] Se desenterraron mitologías nacionales cuando las había, y en caso contrario se las inventó, para difundirlas con celo evangélico, siempre con el objetivo de elaborar un sentimiento de pertenencia nacional y destino común; estas mitologías se volvieron orientadoras de las naciones (Shumway, 2005: 19).

Este proceso iniciado en Europa, no tarda en llegar a nuestro continente: antes, durante y una vez concluidas las guerras por la independencia se abre la posibilidad de

instalar la reflexión y el debate por la independencia cultural. Sin embargo, entre aquellos países que habían sido colonias españolas, las ficciones orientadoras cuyo cometido era el de elaborar un sentimiento de pertenencia nacional y un destino común no surgieron con tanta facilidad³. En este sentido, las ideas de una “nacionalidad propia” en la América hispánica comienzan a asomar poco antes de los movimientos independentistas del período 1810-1826 (Shumway, 2005: 21). Con un agregado más: una vez consumada la separación de España, países como Venezuela, Colombia, Bolivia, Chile, Perú y la misma Argentina, tuvieron que

[...] *crear ficciones conductoras de pueblo y nación para acercarse al consenso ideológico que subyace a las sociedades estables en otras partes del mundo [...] [dado que en] ninguna de estas áreas existía un mito previo de identidad nacional que ligara a sus habitantes bajo una ideología compartida* (Shumway, 2005: 21).⁴

Ahora bien, incluso después de la separación del imperio español, la elite hispanoamericana que residía en nuestro continente, y en especial en Argentina, se mantuvo más al tanto de las últimas modas europeas que de la cultura popular que la singularizaba como región. En consecuencia, esta peculiaridad local según la geografía continental que podría haber servido como base para la formulación de una identidad nacional fue ignorada. Como contrapartida, las clases bajas de cada región desarrollaron tradiciones populares, “*sentimientos de solidaridad de clase o étnica, vagos pero vigorosos, una religión popular y mitologías prenacionales que crearon a lo largo y a lo ancho de la América hispánica fuertes sentimientos localistas*” (Shumway, 2005: 23). En sintonía con esto que acabamos de señalar, la figura del “caudillo” irrumpe en la vida política local en la medida en que viene a encarnar los valores culturales de la tradición⁵. Así, a la hora de elegir entre el caudillo y las teorías abstractas de gobierno, las masas populares se sentían más a gusto con aquél quien, a pesar de su carácter primitivo y hasta cruel, resultaba más afín a los temores y anhelos de las masas rurales que los grupos de elite emparentados más bien con las zonas urbanas.

Como apuntáramos recién, Argentina no quedó al margen de este proceso de construcción de una identidad nacional, pero el mismo se plasmó con fuerza sólo a partir de las formulaciones de la Generación del '37 en el marco del romanticismo en el Río de la Plata⁶. En este contexto, los intelectuales que militaban en la facción unitaria de ese momento se auto-configuraron como aquellos que debían guiar el proceso de organización y modernización del país. En efecto, a pesar de las limitaciones de la vida intelectual, las ideas del Iluminismo se filtraron lentamente en Argentina donde la pequeña elite lectora disponía de las obras de Montesquieu, Descartes, Locke, Voltaire y Rousseau. Sobre la base de estas lecturas, los escritores románticos formularon los lineamientos de una ficción orientadora que más tarde deviene en la corriente liberal y elitista cuyo centro se encontraba en Buenos Aires⁷. En la medida en que la matriz ideológica que sostiene la propuesta romántica puede entenderse como una “mitología de la exclusión”, está claro el porqué en esta literatura —*La cautiva* de Echeverría, por caso— el indio aparece representado como una de las formas que asume la “barbarie” y el espacio abierto de la pampa como el “desierto” a civilizar. Junto al indio, para esta literatura, el otro habitante característico de ese espacio virgen, a organizar y modernizar por medio de las luces de la razón, es el gaucho. Figura emparentada con la

cultura popular y las masas rurales y, como es de esperarse, con el ámbito de la barbarie.⁸

Como contrapartida de esta construcción romántica del gaucho durante el siglo XIX, encontramos otra literatura que representa a dicho tipo social a partir de una lengua artificial que trata de imitar su propia lengua: hablamos aquí de la poesía gauchesca que recupera una serie de valores⁹ ligados al papel del gaucho durante las invasiones inglesas y a su participación, primero, durante el proceso de independencia y, después, durante el período de guerras civiles que enfrentaron a Buenos Aires con el resto de las provincias, al menos, hasta la consolidación en el poder de la facción liberal durante las presidencias de Mitre (1862-1868) y Sarmiento (1868-1874), respectivamente. Como se sabe, se trata de una poesía que alcanza su punto culminante con la aparición en 1872 de la *Ida* o primera parte del *Martín Fierro* de José Hernández. Con un agregado más: sobre la base de esta representación eufórica del gaucho, que hasta por momentos aparece configurado como una víctima de las políticas implementadas por el sistema de gobierno, se construyen los cimientos de lo que ha dado en llamarse la “corriente nacionalista” argentina. Matriz ideológica que, claro está, entra en tensión con la postura liberal —en tanto ficción orientadora— habida cuenta de que sobre una de ellas va a recortarse la idea de Nación o lo que es lo mismo: la “identidad Argentina”, junto a sus símbolos, rituales y prácticas.

III. Ficciones orientadores en pugna: liberalismo versus nacionalismo

Tal como señalamos en el punto anterior, a lo largo del siglo XIX, encontramos dos grandes corrientes en pugna o discusión que, a su vez, se traducen en las dos ficciones orientadoras más importantes de la Argentina de ese período. Como se dijo, una de ellas es la postura liberal o elitista “*centrada en Buenos Aires y en las clases altas cultas que promueven el éxito mediante la imitación de Europa y los Estados Unidos al tiempo que denigran la herencia española, las tradiciones populares y las masas mestizas*” (Shumway, 2005: 233). En esta línea, se inscriben liberales como Moreno, Rivadavia, Sarmiento y la Generación del '37 junto a Mitre y su modo particular de pensar la historia nacional. En conjunto, estos intelectuales promovieron sus ideologías de exclusión y estereotiparon a sus enemigos —indios primero, gauchos después— como bárbaros, enemigos del progreso y racialmente inferiores. En oposición a esta corriente de pensamiento, Shumway ubica otra más difícil de abordar habida cuenta de que se trata de una tendencia ideológicamente confusa, mal definida y, a menudo, contradictoria que “*en ocasiones fue populista (en caudillos como Artigas y Güemes), reaccionaria (en el clero conservador y en Rosas), nativista (en la gauchesca de Bartolomé Hidalgo), o genuinamente federalista y progresista (en Urquiza y el último Alberdi)*” (Shumway, 2005: 233). A falta de un concepto apropiado, dicho autor se refiere a esta segunda corriente de pensamiento de siglo XIX en los términos de “nacionalismo”.¹⁰

Detengámonos un momento, en esta matriz ideológica. De acuerdo a lo referido por Shumway, a diferencia de los autores que comulgaban con la postura liberal —caso Echeverría, Sarmiento y Mitre— los escritores antiliberales trabajaron en relativo aislamiento y sólo con la llegada de Urquiza al poder encontraron un líder político y un gobierno en torno al cual pudo formarse una genuina escuela de sentimiento nacionalista:

Gracias a la Confederación, escritores como Juan Bautista Alberdi (ya alejado de Sarmiento y Mitre), Carlos Guido y Spano, Olegario V. Andrade y José Hernández se unieron en la causa común contra el dominio porteño. Pero, como suele suceder en las letras argentinas, también los pensadores de la Confederación fueron más hábiles en explicar el fracaso que en programar el éxito (Shumway, 2005: 234).

Sin embargo, pese a la suerte que corre el pensamiento nacionalista durante el siglo XIX, es menester destacar algunos aspectos significativos de sus formulaciones. En principio, interesa aquí la reivindicación hecha de la herencia española, operación en la cual la fascinación liberal por países como Francia, Inglaterra y Estados Unidos es vista como algo “anti-argentino”. Aunque, sin duda, lo que principalmente interesa aquí es una suerte de glorificación formulada sobre el hombre de campo pobre, es decir, sobre el gaucho que habitaba el espacio abierto de la pampa quien, lejos de ser visto como un descastado “bárbaro”, ahora “*emerge como un prototipo de auténticos valores argentinos y una víctima de la egoísta ambición de la oligarquía*” (Shumway, 2005: 235). En este sentido, cobra relevancia el panfleto titulado *Las dos políticas* —escrito por Olegario Víctor Andrade durante la presidencia de Urquiza¹¹ y considerado uno de los documentos más importantes de nacionalismo— habida cuenta de que el mismo constituye una denuncia y una crítica a la posición asumida por Buenos Aires desde 1810 en adelante frente al resto de las provincias. Denuncia que hace coincidir las políticas implementadas desde la ciudad portuaria con la línea isotópica de la “egoísta ambición” de la oligarquía porteña¹². Del mismo modo, dentro de esta matriz ideológica que hemos dado en llamar nacionalismo, se destaca una imagen dicotómica de la Argentina como país que avanza hacia el siglo XX y es recuperada, por ejemplo, en *Historia de una pasión argentina* del año 1937 por Eduardo Mallea. Hablamos aquí de

[...] *una de las imágenes más seductoras y durables de la historiografía nacionalista [acuñada por Alberdi]: la idea de dos países, dos sociedades, dos desarrollos paralelos, dos historias. Una [...] centrada en Buenos Aires, simulacro de Europa, pero vacía. La otra [...] ubicada en las provincias y las clases populares, toscas pero auténticas* (Shumway, 2005: 240).¹³

Concluido el gobierno de Urquiza con la batalla de Pavón —septiembre de 1861—, tiempo después Mitre se convierte en el primer presidente del “país unido” en octubre de 1862. Acontecimiento que, por medio de la instauración de un fuerte gobierno central —pero de ningún modo representativo de las provincias del interior—, significó la eliminación eficaz de los últimos rastros del populismo caudillesco, pese a que era muy representativo del sentimiento provinciano. Eliminación que, en la práctica, se tradujo, claro está, en un fuerte golpe al nacionalismo como corriente de pensamiento. Pese a esta derrota, la guerra del Paraguay (1865-1870) llevada adelante por Mitre canaliza una serie de críticas a las políticas liberales que van desde la condena al apoyo brindado al Brasil —primero ante el asedio al Uruguay y después como su socio durante la Guerra de la Triple Alianza— hasta el rechazo de las políticas inmigratorias puestas en marcha en ese período¹⁴. Entre los detractores del mitrismo en particular y, por extensión, de la ideología liberal encontramos, una vez más, a Olegario V. Andrade, Carlos Guido y Spano y José Hernández. Pero, como sostiene nuevamente Shumway,

estos intelectuales en clave nacionalista sólo pudieron comprender las consecuencias de la alianza de Mitre con Brasil mucho después del episodio de Paysandú —que significó una tragedia tanto para el Uruguay como para la idea federal— cuando la guerra con el Paraguay ya estaba en marcha.

En suma, al margen de que la corriente nacionalista sea por momentos ideológicamente confusa y hasta contradictoria, lo cierto es que propuso un paradigma

[...] *diferente de la historia argentina en la cual la riqueza porteña, la 'oligarquía' [...] estaba unida en la codicia y en su hegemonía sobre las provincias. Postuló asimismo un sueño para la Argentina, 'La Gran Argentina', que habían impedido realizarse una y otra vez 'extranjeros y traidores'. [...] [Más aún, este] temprano populismo fue el primero en usar las palabras 'nacionalismo' y 'nacionalista' para identificar una visión política provincialista, antiporteña y antielitista; de modo similar, etiquetó a la riqueza porteña y a los autoproclamados liberales como 'europeizantes' y 'antiargentinos' (Shumway, 2005: 266).*

Pero, sin duda, lo más significativo de esta corriente, estuvo dado por su oposición a las teorías de la exclusión propias de los intelectuales liberales que veían a los mestizos del interior y, por lo mismo, a los gauchos en tanto tipo social, como un impedimento de la idea de progreso. Parafraseando a Shumway, el nacionalismo o populismo argentino ofreció una mitología para el consenso y la inclusión que, si hubiera triunfado, podría haberse traducido en una democracia abarcadora a la cual el liberalismo se oponía, sino en las palabras, sí en los hechos y en las políticas segregacionistas implementadas desde el gobierno. En este sentido, el liberalismo argentino —heredero de la matriz ideológica del viejo unitarismo porteño— ganó las batallas políticas del siglo XIX y, salvo algunas excepciones, se las ingenió para imponer su punto de vista de la historia nacional. Sin embargo, las ideas del nacionalismo argentino decimonónico subsisten en algunas obras literarias que lo dotan de un rostro humano; rostro que deviene en la imagen inolvidable y en el ícono de un tipo social perseguido por los gobiernos liberales, condenado hasta su desaparición: hacemos referencia a la figura del gaucho, inmortalizado en los versos del *Martín Fierro* de José Hernández.

IV. El lugar de Hernández y del *Martín Fierro* en la tradición nacionalista

Como es conocido, Sarmiento sucede en la presidencia a Mitre en 1872 y, pese a que las cargas combinadas de la guerra de la Triple Alianza, la deuda, la depresión y las epidemias le dejaron pocos recursos, sus realizaciones en materia educativa y económica son notables. Sin embargo, en esa coyuntura, sólo quedaba un obstáculo en la perspectiva liberal del progreso: "*los indios que seguían atacando a los colonos en las fronteras en expansión*" (Shumway, 2005: 273). Con un agregado más: aunque diezmados a lo largo del siglo, los gauchos enfrentaban, en ciertos aspectos, los mismos problemas que los indios habida cuenta de que, más allá de que hablasen castellano y, hasta cierto punto fuesen cristianos, también ellos vivían en los márgenes de la sociedad, a punto tal que eran expulsados de las tierras por las que antes andaban libremente. En otras palabras, los gauchos no tenían lugar en el esquema liberal impuesto en la Argentina tras la caída de Urquiza en Pavón y el golpe dado a las ideas del federalismo con el episodio de Paysandú.

En ese contexto, más precisamente, en el marco del último tramo de la guerra del Paraguay y de la llamada Conquista del Desierto, surge el texto de Hernández tan caro a la ideología nacionalista: la *Ida* o primera parte, en 1872 y *La vuelta* o segunda parte, en 1879. ¿Qué decir sobre el poema de Hernández corriendo el riesgo de redundar en lugares comunes ya señalados por la crítica?

A los fines de contextualizar las disputas por la apropiación de la figura del gaucho primero y su posterior resemantización después, basta con señalar los siguientes aspectos del texto hernandiano:

En principio, la diferencia entre el tono de denuncia y polémica de la *Ida* por oposición a una intencionalidad de corte didáctico en *La vuelta* es explicable si se atiende a las condiciones de producción en las que se formula cada una de las partes que componen el *Martín Fierro*. En este sentido, en la primera, se advierte una defensa de los gauchos que, de manera arbitraria, son enviados a luchar contra los indios a la frontera junto a una crítica a las políticas segregacionistas y de exclusión implementadas por los gobiernos liberales. En rigor, la *Ida* está formulada sobre la base del pensamiento político que Hernández ha venido desarrollando desde las editoriales del periódico *El Río de la Plata* desde 1869 en donde pide más autonomía para el interior, elecciones populares de autoridades locales y una distribución equitativa de tierras para inmigrantes y proletariado rural. En palabras de Shumway, lo más importante de la primera parte del *Martín Fierro* es “el marco retórico de su escritura, un marco que claramente lo vincula con Alberdi, Andrade y Guido y Spano en la denuncia de la ‘barbarie culta’ de los liberales argentinos, la exclusión del pobre del proceso político y la oligarquía antinacional” (Shumway, 2005: 282). Con lo cual, se entiende el porqué el personaje literario de Fierro deviene, al mismo tiempo, en un individuo singular y en el prototipo de una clase social representada como una víctima del liberalismo argentino.¹⁵ Víctima, que debe “aguantar” —según se lee en Hernández— “*hasta que venga algún criollo / en esta tierra a mandar*” (Hernández, 1994: 99). O lo que es igual: el poema señala que se necesita de gobernantes en sintonía con el país auténtico, es decir, de hombres de raigambre criolla que representen los intereses del campo, de las provincias del interior y del gaucho. En una palabra, la *Ida* se cierra con una reivindicación de la figura del caudillo. Sin embargo, como se sabe, al final de la primera parte se insiste en la condena a la política de exclusión propia del liberalismo ya que cuando no estaba persiguiendo al gaucho, lo condenaba mediante el olvido y la marginación.¹⁶

Si nos detenemos ahora en la segunda parte del poema hernandiano, la visión que se formula del gaucho es muy distinta a la que acabamos de comentar y, en parte, esto se explica habida cuenta de los cambios que se han operado en las condiciones de producción de la obra, principalmente, en lo que hace a contexto histórico —con la llegada de Avellaneda a la presidencia— y a la posición política de Hernández —como agente responsable de la puesta en discurso— quien pasa de rebelde periodista con raíces en el federalismo a ser un funcionario público respetado, un “*próspero hombre de negocios* y [un] *preceptor moral de los gauchos abandonados*” (Shumway, 2005: 301). En este sentido, si la *Ida* de 1872 era primordialmente un poema de protesta, *La vuelta* de 1879 está dirigida de manera exclusiva a los gauchos y cobra la forma de un manual práctico sobre cómo volverse buenos ciudadanos, productivos y dóciles al sistema de corte liberal ya instalado de manera inexorable en la Argentina.¹⁷ De ahí entonces, su tono didáctico —puesto de manifiesto en los consejos presentes en el poema sobre virtudes cívicas y morales—; de ahí también, la intencionalidad

subyacente de transmitir a “*las masas primitivas virtudes loables como el respeto por los padres, la debida reverencia al matrimonio y la familia, la caridad para con los desposeídos y el amor a la verdad*” (Shumway, 2005: 303). En palabras de Shumway, en esa coyuntura de fines de la década de 1870 y frente a la instalación inevitable y efectiva de un modelo país sostenido en políticas de exclusión, *La vuelta* parece evidenciar que lo único que puede salvar al gaucho de su aniquilación como tipo social es la instrucción para que pueda “*encontrar un lugar en, y ya no contra, el sistema*” (Shumway, 2005: 302).¹⁸ Aunque, sin duda, esta lectura choca con una de las interpretaciones de la crítica especializada sobre la separación final de los personajes al cierre de la segunda parte del *Martín Fierro*. Esto es: el hecho de separarse cada uno por su lado —dado que cada personaje se dirige hacia uno de los cuatro puntos cardinales— y de cambiarse los nombres puede leerse como una negación de su pasado y sus orígenes. Hecho que, en rigor, es el costo necesario que deben pagar los personajes para insertarse en esa nueva Argentina que sistemáticamente los ha excluido y marginado. Con lo cual, si bien *La vuelta* constituye un manual para ingresar al sistema, esa inscripción señala al mismo tiempo la disolución del gaucho como tipo social, sobre todo, si se tienen en cuenta los desplazamientos de estos grupos desde las campañas hacia los conglomerados urbanos.

Como sea, e independientemente de las interpretaciones efectuadas sobre la obra de Hernández en su conjunto, lo cierto es que la misma constituye uno de los últimos intentos por inscribir al gaucho en ese conjunto de discursos que forman parte de las ficciones orientadoras de la Argentina.

Ahora bien, al concentrar la mirada en las últimas décadas de siglo XIX y comienzos de XX encontramos dos corrientes literarias en pugna entre sí —una heredera del liberalismo, otra del nacionalismo— que concentran el debate sobre las posibilidades de definir una identidad argentina y un arte nacional habida cuenta de que, en ese escenario marcado por la presencia masiva y, por lo mismo, amenazadora del aluvión inmigrante, el gaucho deviene en la única figura que podía reivindicarse legítimamente como fuente autóctona de identidad (Díaz, 2009).¹⁹

V. Hacia la construcción de lo propio: sobre la resignificación del gaucho y del *Martín Fierro* de José Hernández

Mucha es la bibliografía que existe acerca de la disputa por la apropiación del gaucho en el marco de la definición de una cultura y de una identidad nacional en nuestro país. Por esta razón, sólo vamos a limitarnos a ofrecer un breve repaso sobre las ideas rectoras presentes en algunos de estos trabajos que se concentran en dicho tema.²⁰ Tal como sostiene Díaz (2009), este proceso se caracterizó por la disputa simbólica entre diferentes sectores por la apropiación y consecuente resignificación de la figura del gaucho. En este sentido, como advierte tempranamente Ludmer, desde el comienzo lo que define al género gauchesco es la relación entre la cultura popular y la cultura letrada habida cuenta de que hay “un uso” de la primera en la medida en que se trata de “*una voz [...] que no es la del que escribe*” (Ludmer, 1988: 11). Con lo cual, desde el inicio aquello que hoy leemos como literatura gauchesca no es más que una apropiación del universo cultural de gaucho que, como sostiene Díaz, se vuelve necesario para un proyecto político que no es otro que aquel que da origen a la nación. Con un agregado más: esta apropiación de la voz del gaucho se traduce en una “voz otra” que, lejos de representarlo, canaliza el punto de vista de los sectores dominantes.²¹

En contraposición a este punto de vista, los sectores populares propios de la campaña otorgan a la figura del gaucho otros sentidos, a través de un fenómeno de identificación o empatía con el personaje y sus desdichas. Fenómeno que, en el cambio de siglo, da cuenta de la emergencia de un nuevo tipo de lector —que coincide con la llegada de grandes aluviones de inmigrantes— quien, pese a compartir la misma lengua escrita, no comparte la axiología propia de la cultura de la clase dominante.²² En ese contexto de las primeras décadas del siglo XX, es decir, en ese clima que mixturaba nativos, extranjeros y cosmopolitismo, el tono predominante fue, como sostiene Adolfo Prieto, el

[...] *de la expresión criolla o acriollada; [...] [en consecuencia,] el plasma que pareció destinado a unir a los diversos fragmentos del mosaico racial y cultural se constituyó sobre una singular imagen del campesino y de su lengua; la pantalla proyectiva en que uno y otro de los componentes buscaba simbolizar su inserción social fue intensamente coloreada con todos los signos y la parafernalia atribuibles al estilo de vida criollo, a despecho de las circunstancias de que ese estilo perdía por entonces sus bases de sustentación específicas: el gaucho, la ganadería más o menos mostrenca, el misterio de las insondables llanuras* (Prieto, 1988: 18).

Como se desprende de la cita de Prieto, al margen de la disputa por la apropiación del gaucho, lo cierto es que, ya para comienzos de siglo XX, y por lo mismo, en el marco del Centenario de la revolución de mayo, las bases —si se quiere materiales— que sustentaban la “expresión criolla” prácticamente no existen. En este sentido, Díaz señala que la promesa de la modernidad para el gaucho sólo se limitó a la asignación de un lugar subordinado y disciplinado en el proceso productivo aunque, claro está, a cambio de perder su condición de gaucho. En rigor, se trata del mismo lugar diseñado para todos aquellos, incluso los inmigrantes, que por una u otra razón pudieran sentirse identificados con él y que, por lo tanto, quisieran insertarse en el modelo de país impulsado por las políticas liberales.²³ Como refiere Romano, ese lugar implicaba la ausencia de conflictos: por ejemplo, la relación del gaucho con el patrón es de subordinación total y, por lo mismo, ya no hay posibilidades de un enfrentamiento entre clases. Pero además, el gaucho encarna un reservorio de virtudes —ligado con el trabajo, la familia, lo tradicional, lo propio y los momentos fundacionales del país— que en esa coyuntura se convierte en signo de lo nacional (Romano, 1981).²⁴

Ahora bien, como señaláramos, este debate en torno a las posibilidades de definir una identidad argentina y un arte nacional que viene desarrollándose desde las últimas décadas de siglo XIX y las primeras XX, recibe un atención especial en el marco del Centenario de la revolución de mayo, fundamentalmente, como consecuencia de que ese escenario está marcado, entre otros factores, por la presencia masiva y, por lo mismo, amenazadora del aluvión inmigrante. Con un agregado más: este debate encuentra, al decir de Díaz, un eco especial en un conjunto de escritores quienes no sólo forman parte del incipiente campo intelectual de ese momento —aglutinado alrededor de la heteróclita revista *Nosotros*— sino que también comparten un elemento en común habida cuenta de que todos ellos pertenecen a familias oligárquicas del interior que, al margen de sus diferencias, proponen una serie de valores diferentes a los que predominan en la dirigencia de Buenos Aires. Clase política a quien, estos escritores de

provincia, ven asediada —entre otros factores— tanto por el advenimiento inminente de un sistema decadente y demagógico como por el reposicionamiento social —en la esfera pública— de las clases populares y medias como consecuencia de la sanción, en 1912, de la ley electoral Sáenz Peña. Entre estos escritores que pertenecen a las clases acomodadas del interior encontramos a Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas y Manuel Gálvez, por mencionar algunos nombres (Díaz, 2009).²⁵

Como sea, el debate instalado por la revista *Nosotros* a lo largo de 1913, apenas conmemorado el Centenario de la Revolución de mayo, sobre el valor literario del *Martín Fierro* de José Hernández señala entonces una problemática intelectual que excede el ámbito de las letras y que, con el tiempo, termina por “construir” una identidad nacional cuya legitimidad, en palabras de Altamirano (1997), se encontraba en el pasado pero que, al mismo tiempo, proyectaba su significado sobre ese presente de comienzos de siglo XX. Sin embargo, pese a los rigurosos ensayos críticos e investigaciones que dan cuenta de esta operación institucional que acabamos de señalar,²⁶ esta ficción orientadora que le otorga un papel esencial al criollo —en tanto habitante típico de la campaña durante el siglo XIX—, a sus usos y costumbres se proyecta hacia el futuro y, aún hoy en el marco del Bicentenario, sigue resultando efectiva para identificarnos como país.

¿Dónde encontrar las bases de esta operación llevada a cabo en el marco del Centenario? En principio, como refiere Altamirano, entre las motivaciones inmediatas que se encuentran de fondo en la encuesta formulada por *Nosotros* en sintonía con el debate acerca de la definición de una cultura e identidad nacional se pueden mencionar las siguientes: en primer lugar, las conferencias sobre el *Martín Fierro* que Leopoldo Lugones dictó en el teatro Odeón en 1913 —publicadas más tarde, en 1916, con modificaciones y agregados bajo del título de *El payador*— en donde el autor cordobés define la obra de Hernández como “*el poema épico de la Argentina*” (Altamirano, 1997: 202). En segundo orden, la creación de la cátedra de literatura argentina en la Facultad de Filosofía y Letras porteña que va a quedar en manos de Ricardo Rojas; autor que —en su discurso inaugural— proclama que el *Martín Fierro* es “*para los argentinos lo que la Chanson de Roland para los franceses y el Cantar de Mio Cid para los españoles, es decir el poema épico nacional*” (Altamirano, 1997: 202).²⁷ Por último, en contraposición de estas lecturas, encontramos la conferencia pronunciada en agosto de 1913 por Carlos O. Bunge en la cual impugna la atribución del carácter épico al poema de Hernández.

Como señala Altamirano, lo que estaba en juego aquí va más allá del carácter épico o no del poema hernandiano y se conecta directamente con el problema de la identidad nacional habida cuenta de que conforme con los mismos principios filológicos con los que se discurría sobre el *Martín Fierro*, la épica revelaba a “*una comunidad los signos de su esencia histórica*” (Altamirano, 1997: 203-204). Con lo cual, definir al texto de Hernández como obra épica no significaba sólo una atribución de género con arreglo a ciertas convenciones sino más bien “*afirmar una identidad nacional*” (Altamirano, 1997: 204) para contrarrestar, la amenaza de aquél que se presentaba como nuestro nuevo bárbaro: el inmigrante.²⁸ Así, frente a la certidumbre de que el nuevo bárbaro o gringo constituía un factor anárquico y disolvente para la convivencia social —ya sea por las ideologías en clave marxistas, socialistas o anarquistas importadas con ellos, ya sea por el temor frente a una supuesta contaminación lingüística dada su relación exterior con nuestra lengua— lo cierto es que de los miembros de la elite de viejos criollos —caso Lugones o Rojas, por mencionar algunos— “*surgió [...] el movimiento*

dirigido a dotar a la figura del gaucho de una nueva función cultural. Es decir, no ya tema de evocación nostálgico, sino elemento activo de identificación” (Altamirano, 1997: 205) y, por lo mismo, de cohesión como miembros de una nación.

Curiosamente, estas ideas de nacionalidad, espíritu nacional, tradición también estaban en las bases del pensamiento liberal. En palabras de Altamirano,

también para ellos la nación era el sujeto histórico por excelencia y cuando hicieron historiografía fue la formación de la nacionalidad lo que se propusieron evocar [...] [Más aún, para] los miembros de esa elite [Sarmiento, Mitre, Vicente Fidel López], liberalismo y nación eran dos términos de una ecuación cuya verdad estaba presente en los mismos ‘orígenes’, es decir antes de la independencia, y, precisamente, era la búsqueda de esa ecuación lo que daba sentido al proceso que había desembocado en la constitución de un estado nacional (Altamirano, 1997: 205-206).

Sin embargo, los presupuestos que habían servido de fundamento para las ficciones orientadoras del liberalismo durante el siglo XIX parecen estar amenazados a principios del XX. Incluso, en expresión de Altamirano, hay quienes hablan de “crisis moral” precisamente cuando se están por conmemorar los primeros cien años de la revolución de mayo. En este sentido, la referencia a Rodolfo Rivarola, introducida por Altamirano, resulta capital para ilustrar este fenómeno:

El año del Centenario [sostiene Rivarola] mostrará a nuestro país tal como es: con vicios, con groserías, con perversiones morales, con delitos; pero lo hará también con la fuerza de reacción, con la conciencia de que todo debe terminar, junto con la embriaguez de la inmoralidad política y de los delitos administrativos (Rivarola: En: Altamirano, 1997: 206-207).²⁹

En este contexto, es en donde la tradición es “construida” e invocada como reserva frente a la amenaza de disolución tanto moral como nacional. Y si bien es cierto, que existen dificultades a la hora de definir cuál es esa tradición que se invoca no lo es menos que en el marco de ese debate el personaje de Fierro deviene en el “héroe épico edificante” (Altamirano, 1997: 207). Operación que coincide, como sabemos, con la tarea llevada adelante por Rojas desde la cátedra de literatura argentina en donde, lo que está en juego, no pasa únicamente por una práctica académica sino también por “afirmar y probar ante todo el país, la idea de que tenemos una historia literaria” (Rojas. En: Altamirano, 1997: 208) y, por lo mismo, una identidad nacional.

VI. Consideraciones finales

Como se desprende del recorrido hecho hasta aquí, las posibilidades de formular una cultura y una identidad nacional en el marco de Centenario, se dan a partir de la apropiación del universo socio-cultural del gaucho quien, previa resemantización y por cuestiones que exceden la discusión académica sobre lo literario, deviene en símbolo de lo propio, de aquello que nos identifica como país. Construcción que, paradójicamente, reinscribe la figura del gaucho —segregado y eliminado del colectivo social— dentro de las ficciones orientadoras aunque, como señaláramos, ahora se le asigne una función cultural distinta. En rigor, se trata de una operación típicamente institucional que naturaliza una representación de lo propio por oposición de lo ajeno que se proyecta no sólo en esa coyuntura de principios de siglo XX sino que continúa siendo efectiva aún en la actualidad en el marco del Bicentenario de la revolución de mayo. Hecho que explica también, el porqué el poema de Hernández constituye la obra más importante de la literatura argentina y, por consiguiente, deviene en lectura obligatoria dentro de nuestra cultura.

Del mismo modo, dicha operación institucional se conecta, a su vez, con las tensiones que intervienen en los procesos de producción, recepción y legitimación de la literatura, principalmente, en lo que hace a la conformación de las “tradiciones selectivas” y genealogías literarias, más aún cuando se trata de autores difíciles de incorporar a un canon como consecuencia de la relación de extrañeza que guardan con la cultura y la lengua nacional en cuyo sistema de lecturas se pretenden inscribir. En este sentido, si como señala Williams, en el conjunto de una sociedad la tradición cultural puede ser pensada en los términos de una selección y reelección continua de ancestros y, en tanto selección, la misma supone una interpretación constante del pasado, no cabe duda de que toda tradición selectiva resulta funcional a la cultura que la construye o define. O lo que es igual: toda interpretación del pasado tiende a corresponder a un sistema de intereses y valores en el marco del cual es llevada a cabo por ciertos sectores de la sociedad (Williams, 1980). Con lo cual, queda claro cómo esa operación institucional formulada en el marco del Centenario en torno a la figura del gaucho no es más que una reinterpretación de las ficciones orientadoras del nacionalismo decimonónico. Reinterpretación que se corresponde, claro está, con los intereses de los dirigentes e intelectuales de esa coyuntura histórica quienes se ven amenazados tanto por el proceso de modernización como por la presencia del aluvión inmigratorio que invade Buenos Aires.³⁰ Con un agregado más: lo que acabamos de señalar, también resulta pertinente entonces a la hora de reflexionar y problematizar sobre la inclusión o no de determinados autores que, como dijimos, resultan difíciles de incorporar a un canon como consecuencia de su relación de exterioridad con respecto a la cultura y la lengua nacional en donde se pretenden inscribir. Esto, habida cuenta de que, tal como sostiene Williams, dicha inclusión/exclusión se vincula más con cuestiones que exceden la esfera de lo literario que con propiedades que podrían predicarse de cada una de las obras en discusión. O lo que es igual: habida cuenta de que toda tradición selectiva formulada conforme a una determinada (re)interpretación del pasado, y por extensión de la literatura, se corresponde más bien a un sistema de intereses y valores que resultan funcionales en el marco de la cultura en la cual se lleva adelante esta operación institucional.³¹

¹ *Nosotros*. Revista mensual de letras, arte, historia, filosofía y ciencias sociales dirigida por Alfredo Bianchi y Roberto Giusti. Número 1, aparecido el 1º de agosto de 1907; Número 299-300, abril-diciembre de 1934. Publicación cerrada (Lafleur, Provenzano y Alonso, 2006: 70). Entre los intelectuales que responden la encuesta hecha por *Nosotros* se destacan Martiniano Leguizamón, Alejandro Korn, Carlos O. Bunge, Manuel Gálvez, Rodolfo Rivarola y Manuel Ugarte, entre otros (Altamirano, 1997: 201).

² Con respecto al proceso de resemantización operado sobre la figura del gaucho y sobre el criollismo en general, véanse las siguientes fuentes: Altamirano (1997); Ludmer (1988); Prieto (1988), Shumway (2005) y Díaz (2009).

³ En palabras de Shumway, las “colonias españolas fueron ordenadas con vistas a la expansión del Imperio español, de modo que fueran cultural, económica y políticamente dependientes de la Madre Patria. No se buscó en ningún momento que desarrollaran un sentimiento de nacionalidad propio e independiente, sino que fueran extensiones de España, dóciles en lealtad política, fe religiosa y pago de impuestos” (Shumway, 2005: 20).

⁴ Más aún, la imposibilidad de un mito previo de identidad nacional importado de España durante la época colonial —entendido como réplica de la Madre Patria— se explica también como consecuencia de la mezcla cultural que se da entre conquistadores y nativos americanos. Mixturación que no tardó en crear “identidades culturales regionales” distintas entre sí y, por lo mismo, en conflicto.

⁵ A propósito del caudillo, Shumway sostiene que, en el marco de los gobiernos personalistas como los que se dan en nuestro país durante el siglo XIX, dicha figura se vuelve símbolo visible de autoridad y protección. Hecho que a su vez —aunque en escala menor— repite el caso de los símbolos patriarcales del rey y del sacerdote, con los que las masas populares ya estaban familiarizadas (Shumway, 2005: 23).

⁶ Esto último se explica, si se tiene en cuenta el fracaso de los primeros gobiernos independientes que surgen en la región. Circunstancia que mueve a los intelectuales de mediados de siglo XIX a buscar las causas de dichas frustraciones o lo que es igual: “después del caos sangriento que siguió a las Guerras de Independencia, los intelectuales del continente [entre ellos, los de Argentina] abordaron la tarea crucial de crear ficciones orientadoras, mitos de identidad nacional, que pudieran reunificar países quebrados y quizás reducir la tendencia a una fragmentación mayor” (Shumway, 2005: 24).

⁷ En lo que sigue, volveremos sobre esta corriente que hemos dado en llamar “liberal”.

⁸ Al respecto de esta configuración del gaucho en los términos de bárbaro, violento y pendenciero, véase tanto *El matadero* de Echeverría como el *Facundo* de Sarmiento.

⁹ Entre estos valores se destacan, sobre todo, la valentía, el patriotismo y las distintas formas de sabiduría ligadas a la cultura popular.

¹⁰ En palabras de Shumway, esta “oposición al elitismo liberal no está unificada en una sola idea [...] De todos modos, esta indefinida, variable e inconsistente oposición al liberalismo argentino ha tomado a través de los años una forma visible aunque no siempre fácil de definir” (Shumway, 2005: 233). Forma que, como acabamos de señalar, dicho investigador termina por designar con el nombre de “nacionalismo”.

¹¹ Dado que el ejemplar más antiguo que aún se conserva de *Las dos políticas* carece de autor y de fecha, hay consideraciones enfrentadas sobre los orígenes del panfleto. Con todo, la mayoría coincide en atribuírselo a Olegario V. Andrade. En cuanto a la fecha de aparición, varios historiadores sostienen que no apareció hasta 1866, “que es de hecho, la fecha en que comenzó a circular ampliamente” (Shumway, 2005: 237). De todos modos, se presume que gran parte del panfleto se habría escrito hacia 1857 durante la presidencia de Urquiza.

¹² Al respecto, se lee: [...] “las cuestiones de organización, de forma de gobierno, de instituciones liberales, eran los diferentes disfraces de la cuestión económica [...] [Buenos Aires] ha monopolizado el comercio, el transporte de bienes y el gobierno en general... Derrocado en 1810 el régimen metropolitano y devuelta la soberanía política del país al pueblo de sus provincias, Buenos Aires se erigió de hecho en Metrópoli territorial, [...] empleando el mismo método que había empleado España. En vez de Madrid, se llamaba Buenos Aires... En vez del coloniaje extranjero y monárquico, tuvimos desde 1810 el coloniaje doméstico y republicano” (Andrade, O. En: Shumway, 2005: 237).

¹³ En sintonía con esta imagen dicotómica de la Argentina formulada por Alberdi, quien distingue entre un país vacío o mero simulacro de lo europeo con sede en Buenos Aires y otro país auténtico, ligado al interior y a las clases populares, encontramos otras representaciones eufóricas acuñadas dentro del nacionalismo que reivindican esa sociedad e historia profunda, pero subyugada, propia de las provincias.

Hablamos aquí de la idea de una Argentina espiritual o la “Gran Argentina” que sería el destino auténtico del país y que está en el centro del poema “El porvenir” (del año 1867), de Olegario Víctor Andrade (Shumway, 2005: 261). En el poema, su autor profetiza que la Argentina “*volverá a guiar a todo el continente, que su bandera [...] marcará el camino al altar de la libertad. Entonces, [continúa Shumway] como guía del continente, la patria alcanzará su destino como La Gran Argentina. [Con un agregado más:] Este destino vive en embrión en el pueblo, que sigue esperando la liberación, las masas sin conductor, traicionadas una y otra vez pero siempre dignas de esfuerzo*” (Shumway, 2005: 261). Asimismo, si reparamos ahora en los dos países de los que habla Mallea en su novela-ensayo del año 1937, esto es, uno visible por oposición a otro invisible y auténtico ligado al interior, queda claro el porqué hablamos de la persistencia de ecos de esta representación nacionalista en *Historia de una pasión argentina*. Al respecto, leemos en Martín Prieto: “La primera [es decir, la visible] es la de quienes actúan ‘en la superficie de la Argentina’ y que han sustituido ‘un vivir por un representar’ [...] La segunda, [o la invisible] no la habitan los hombres de la ciudad, sino los del interior” (Prieto, 2006: 290). En este punto, se pone de manifiesto cómo Mallea invierte la valoración de la dicotomía civilización/barbarie formulada por Sarmiento desde una ideología liberal ya que, para el autor de *Historia de una pasión argentina*, el polo positivo de esta representación antitética se ubica en el interior, allí donde la mirada sarmientina ubicaba la barbarie.

¹⁴ En sus críticas a la política inmigratoria liberal, y por medio de la parodia, Carlos Guido y Spano va a decir: “*La barbarie está entre nosotros; es preciso extirpar la barbarie; y esto no se puede conseguir sin regenerar nuestra raza. ¿ACASO NO TENEMOS MÁS VÍNCULOS CON LA EUROPA QUE CON LA AMÉRICA? (sic.) ¿No somos europeos? ¿Qué tenemos nosotros que ver con esa pampa salvaje ni con sus agrestes moradores, enemigos de todo progreso, y sobre todo refractarios a la obediencia pasiva y al acatamiento que nos deben?... ¿No somos los apóstoles de las luces del siglo? ¿Nuestra ilustración, nuestro lujo, nuestros adelantos, nuestra prensa, nuestros placeres, no lo están atestiguando?*” (Guido y Spano. En: Shumway, 2005: 253). Como se desprende de la cita, el pasaje pone en evidencia los matices racistas que subyacen a la política inmigratoria liberal al tiempo que las referencias a la “pampa salvaje y a sus moradores” dejan traslucir el contenido elitista y la percepción de estas masas populares en los términos de seres inferiores, enemigos de la idea de progreso.

¹⁵ Al margen de las distintas interpretaciones que se hacen de la *Ida*, no cabe duda que la misma constituye una defensa del sustrato populista y de los habitantes de la campaña, es decir, del gaucho. Del mismo modo, en el texto hernandiano se instala el tema del paraíso perdido que funciona como un contrapunto para la puesta en valor del presente lamentable que vive el gaucho y por lo mismo, profundiza la condena a la política oficial del liberalismo. Por último, el texto sugiere que “*la Argentina en su enceguecimiento con modelos extranjeros perdió el rumbo, y que un retorno al pasado podría ser la mejor esperanza para el país. Esta nostalgia [agrega Shumway] es una constante del populismo argentino, y se da en el folklore rural, en las letras de tango, en las historias revisionistas y en las ideologías antiliberales*” (Shumway, 2005: 286-287).

¹⁶ Dicho de otro modo: “*Los gauchos no figuran en el sueño liberal de europeización y progreso. Fueron ignorados, descartados, marginales: necesarios sólo para ganar las elecciones y pelear en las guerras*” (Shumway, 2005: 295).

¹⁷ En efecto, el cambio operado en Hernández en cuanto sujeto social, fundamentalmente en lo que hace a su posición política, se pone de manifiesto, entre otros aspectos de *La vuelta*, en su visión del indio —representado en los términos de salvaje, sanguinario, cruel con las cautivas— que coincide con la postura liberal. En consecuencia, como se desprende de la segunda parte del *Martín Fierro*, su autor parece adherir a la política de exterminio/exclusión y, por lo mismo, a la llamada Campaña del Desierto llevada a cabo, principalmente, durante el gobierno de Avellaneda.

¹⁸ Asimismo, Shumway sostiene que Hernández llegó a la conclusión de que, al ser la Argentina una nación agrícola, “*los gauchos y su conocimiento de la tierra constituían un recurso natural que debía ser protegido, incluido y desarrollado, para bien de todo el país*” (Shumway, 2005: 302). Aunque, lo que no advierte dicho ensayista es que, si bien el gaucho estaba ligado al ámbito rural, las tareas que éste desarrollaba en él no tenían nada que ver con la agricultura.

¹⁹ Según se lee en Díaz (2009), las novelas de Eduardo Gutiérrez —*Juan Moreira* (1879-1880); *Hormiga Negra* (1881) y *Santos Vega* (1880), por mencionar algunas— se producen en el marco de fuertes peleas acerca de las formas consideradas legítimas e ilegítimas del elemento gauchesco como fundamento de un arte de corte nacional. Disputa que tiene su punto máximo de visibilidad en las intervenciones públicas de dos figuras importantísimas del llamado sistema del Centenario de la revolución de mayo: Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas (Altamirano, 1997).

²⁰ Nuevamente, remitimos entre otros a los trabajos de Altamirano (1997); Ludmer (1988); Prieto (1988), Shumway (2005) y Díaz (2009).

²¹ Parafraseando a Díaz, podría decirse que para la cultura letrada es posible pensar al gaucho en tanto tipo social formando parte de la civilización siempre y cuando el mismo representara valores como la sabiduría, la generosidad, la religiosidad o el patriotismo. En otras palabras, tanto en Hidalgo como en Hernández, a la par del contenido político de sus representaciones del gaucho, también habría una intencionalidad reformadora en sintonía con el proyecto modernizador del país llevado a cabo por los sectores dominantes (Díaz, 2009).

²² Según refiere Díaz, este nuevo tipo de lector, numéricamente importante —aunque no por eso fuente de legitimidad cultural— deviene en el motor de un importante desarrollo de la prensa periódica y de toda una literatura destinada a su consumo (folletines, novelas de aventuras, revistas periódicas, cancioneros, etc.). Con un agregado más: todo este proceso que da cuenta de un nuevo público lector se desarrolla en el cambio de siglo, cuando el impacto de la inmigración resultaba más pronunciado y Buenos Aires adquiría su aspecto más cosmopolita (Díaz, 2009).

²³ Lo que podía recuperarse del gaucho, agrega Díaz, era el “alma” del payador, la nostalgia por un pasado y por un mundo que debía idealizarse, separado de todos aquellos elementos propios de la barbarie: la rebeldía, la bebida, la violencia, las costumbres “moralmente censurables” (Díaz, 2009). Más aún, esta recuperación de algunos aspectos del gaucho deviene en un imperativo para las clases dominantes ya que, esa literatura emparentada con los sectores populares —el *Martín Fierro* o las novelas de Eduardo Gutiérrez o Rafael Obligado, por caso—, podía servir no sólo como un mecanismo de disciplinamiento de los sectores populares nativos, sino también de argentinización de aquellos sujetos de origen inmigrante (Prieto, 1988: 175). Pensemos como caso paradigmático, ya en siglo XX, en *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes.

²⁴ En palabras de Prieto, en ese proceso de apropiación de la figura del gaucho, éste cumplió diversas funciones de acuerdo con los intereses de cada sector que intervino en dicha disputa. Así, para los grupos dirigentes de la población nativa, “*ese criollismo pudo significar el modo de afirmación de su propia legitimidad y el modo de rechazo de la presencia inquietante del extranjero. Para los sectores populares de esa misma población nativa [...] ese mismo criollismo pudo ser una expresión de nostalgia o una forma sustitutiva de rebelión contra la extrañeza y las imposiciones del escenario urbano. Y para muchos extranjeros pudo significar la forma inmediata y visible de asimilación, la credencial de ciudadanía de que podían munirse para integrarse con derechos plenos en el creciente torrente de la vida social*” (Prieto, 1988: 18).

²⁵ Según se lee en Díaz, estos intelectuales ponen el acento en un conjunto de valores enfrentados a los que percibían en Buenos Aires como los dominantes. Así, al materialismo vinculado con el progreso económico oponen un espiritualismo de corte arielista; al cosmopolitismo, la reivindicación del carácter nacional y la tradición; frente a las influencias de Francia e Inglaterra, la reivindicación del pasado hispánico (Díaz, 2009).

²⁶ Operación según la cual el gaucho, una vez excluido y eliminado del cuerpo social, paradójicamente deviene en símbolo de lo nacional y, por lo mismo, en el fundamento de los discursos que hablan de la identidad argentina.

²⁷ En palabras de Díaz, *El payador* de Lugones puede entenderse como el final del proceso de legitimación y apropiación oligárquica de la figura del gaucho literario (Díaz, 2009). Del mismo modo, en el caso de Ricardo Rojas y su *Historia de la Literatura Argentina* —publicada entre 1917 y 1922—, la misma no sólo constituye el texto fundacional de la crítica literaria argentina sino que también legitima el componente criollo en la medida en que en ella “*los gauchos son la roca sobre la que se funda el desarrollo de ese documento de la conciencia colectiva: la literatura argentina*” (Altamirano, 1997: 208).

²⁸ En este punto, resulta significativo incorporar un pasaje de Lugones extraído por Altamirano de su *Historia de Sarmiento*, del año 1911. Allí, refiriéndose a Sarmiento y a Hernández, el autor de *Lunario Sentimental* sostiene: “*El país ha empezado a ser espiritualmente con esos dos hombres. Ellos presentan el proceso fundamental de las civilizaciones, que semejantes a la Tebas de Anfión, están cimentadas en cantos épicos. Así es una verdad histórica que los poemas homéricos formaron el núcleo de la nacionalidad helénica. Saber decirlos bien era el rasgo característico del griego. Bárbaro significaba revesado, tartamudo: nuestro gringo*” (Lugones: En: Altamirano, 1997: 204).

²⁹ Véase al respecto, los valores ya mencionados más arriba que los escritores que pertenecen a la oligarquía del interior oponen frente a los anti-valores que perciben como predominantes en ese Buenos Aires atravesado por la “crisis moral”.

³⁰ Parafraseando a Díaz, esos intereses contemporáneos a la celebración del Centenario, es decir, aquellos correspondientes a la posición relativa de los intelectuales, entre ellos, los hidalgos provincianos de un campo cultural en formación como Lugones, Rojas y Gálvez, por mencionar algunos, son los que orientan por medio de esta operación institucional la definición de un origen nacional, vía el poema de Hernández, vinculado a una “raza” y una literatura (Díaz, 2009).

³¹ En cuanto a esto último que acabamos de señalar, puede pensarse en la inclusión reciente, aunque no menos discutida, de algunos autores al sistema de lecturas de la literatura argentina: por ejemplo, el polaco Witold Gombrowicz o bien, la producción de Copi, Rodolfo Wilcock y Héctor Bianciotti, escritores en donde el exilio es con respecto a la propia lengua materna. Asimismo, en relación con la (re)interpretación del pasado operado en la definición de toda tradición selectiva, leemos en Shumway: “Pese a la popularidad del poema, [...] los críticos cultos en la Argentina [contemporáneos, incluso, a la publicación del *Martín Fierro* en 1872 y 1879, respectivamente] virtualmente lo ignoraron [...] Obras claves en la revisión crítica en la Argentina son *El payador de Leopoldo Lugones (1916)* y *La literatura argentina de Ricardo Rojas, [...] publicada entre 1917 y 1922 [...] Autores peronistas como Pedro de Paoli en Los motivos del Martín Fierro en la vida de José Hernández (1947)* y *Fermín Chávez en José Hernández (1973) siguen usando a Martín Fierro como bandera nacionalista y símbolo de protesta populista. Como podía esperarse en un país tan dividido, los críticos liberales han producido visiones alternativas de Martín Fierro. Autores como Ezequiel Martínez Estrada en Muerte y transfiguración de Martín Fierro (1948)* y *Jorge Luis Borges en Aspectos de la literatura gauchesca (1950) prefieren elogiar el ‘universalismo de la obra, descartando así el obvio énfasis político del poema’* (Shumway, 2005: 295-296).

VIII. Bibliografía

- Altamirano, Carlos (1997) “La fundación de la literatura argentina”. En: Carlos Altamirano – Beatriz Sarlo, *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Ariel, Buenos Aires, pp. 201-208.
- Altamirano, Carlos (director) (2002) *Términos críticos de sociología de la cultura*. Paidós, Buenos Aires.
- Altamirano, Carlos- Sarlo, Beatriz (1980) *Conceptos de sociología literaria*. CEAL, Buenos Aires.
- (1997) *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Ariel, Buenos Aires.
- Díaz, Claudio (2009) *Variaciones sobre el ser nacional. Una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino*. Recovecos, Córdoba.
- Echeverría, Esteban (1999) *La cautiva / El matadero*. Emecé, Buenos Aires.
- Hernández, José (1994) *Martín Fierro*. Edicomunicación, Barcelona.
- Lafleur, Héctor; Provenzano, Sergio y Alonso, Fernando (2006) *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*. El 8vo loco, Buenos Aires.
- Ludmer; Josefina (1988) *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Piglia, Ricardo (1993) “¿Existe la literatura argentina?”. En: *Crítica y Ficción*. Siglo Veinte, Buenos Aires.
- Prieto, Adolfo (1988) *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Prieto, Martín (2006) *Breve historia de la literatura argentina*. Taurus, Buenos Aires.

-
- Romero, José Luis (2008) *Breve historia de la Argentina*. FCE, Buenos Aires.
- Sarlo, Beatriz (1997) “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. En: Carlos Altamirano – Beatriz Sarlo, *Ensayos Argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Ariel, Buenos Aires, pp. 211-260.
- Sarmiento, Domingo (2007) *Facundo*. Centro Editor de Cultura, Buenos Aires.
- Shumway, Nicolás (2005) *La invención de la Argentina*. Emecé, Buenos Aires.
- Tarcus, Horacio (editor) (2009) *Cartas de una hermandad. Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Samuel Glusberg*. Emecé, Buenos Aires.
- Terán, Oscar (2000) *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910)*. FCE, Buenos Aires.
- Viñas, David (1982) *Literatura argentina y realidad política*. CEAL, Buenos Aires.
- Viñas, David (director) (2007) *La década infame y los escritores suicidas (1930-1943). Literatura argentina siglo XX*. Compilado por María Pía López, Paradiso-Fundación Crónica General, Buenos Aires.
- (director) (2006) *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930). Literatura argentina siglo XX*. Compilado por Graciela Montaldo, Paradiso-Fundación Crónica General, Buenos Aires.
- Williams, Raymond (1980) *Marxismo y literatura*. Península, Barcelona.

ALGUNOS PROBLEMAS EN TORNO A LA TÓPICA DEL VIAJE POR LA PAMPA EN LA LITERATURA ARGENTINA DE COMIENZOS DEL SIGLO XIX Y FINES DEL SIGLO XX

Candelaria de Olmos*

Resumen

Este trabajo empieza por recoger las reflexiones que ciertos críticos han hecho en torno a la fundación de la literatura argentina. En particular, Graciela Montaldo, para quien los textos fundadores (y otros posteriores) harían uso de la imagen de lo rural, y Adolfo Prieto, para quien esos mismos textos se habrían escrito corrigiendo e imitando los relatos de los viajeros que visitaron el Río de la Plata, a principios del siglo XIX. La revisión de estos dos ensayos sirve para señalar cómo el campo y, especialmente, la tópica del viaje por la pampa vuelven a aparecer con cierta recurrencia en la novelística argentina de finales del siglo XX, bajo la forma del pastiche y del collage que son propios del arte posthistórico. A partir de la lectura de dos novelas consideradas como casos paradigmáticos –*El sueño del señor juez*, de Carlos Gamerro y *Un episodio en la vida del pintor viajero*, de César Aira, ambas de 2000– y con el concurso de nociones como las de tópica y fundación, se intenta dilucidar las consecuencias estéticas, históricas y socio-políticas de esta operación que cierta narrativa de fines del siglo XX parece efectuar sobre los textos de los comienzos de la literatura argentina. Por razones de espacio, el trabajo, sin embargo, no aborda el análisis detallado de las novelas en cuestión, sino, que diseña, en una primera parte, cierto marco referencial, en una segunda, ciertas categorías teórico-metodológicas y finalmente algunos problemas y algunas respuestas posibles a esos problemas.

Palabras claves

Literatura argentina – fundación – topica – arte posthistórico – Estado-nación

Abstract

This work includes reflections that some critics have done around the foundation of the Argentine literature. In particular, Graciela Montaldo, for whom the founder texts (and later) would make use of the image of the countryside, and Adolfo Prieto, for whom those texts would have been written imitating and correcting the narratives of travelers who visited our country, in the early nineteenth century. The review of these two works aims to indicate how the field, and specially, the topic of the travel among the pampas reappear in Argentine novelistic of the late twentieth century, in the form of pastiche and collage, both typical of post historic art. After reading two novels considered as paradigmatic cases –*El sueño del señor juez*, by Carlos Gamerro y *Un episodio en la vida del pintor viajero*, by César Aira, 2000 both– and with the help of notions such as *topic* and *foundation*, this article try to elucidate the aesthetic, historical and socio-political effects of this operation that some novels of the late twentieth century seem to be made on the texts of the beginning of the Argentine literature. Because of space, I have not try to a detail analisis of these novels but a frame of reference, in a first part;

* Magister en Sociosemiótica. Profesora asistente en las cátedras de Teoría Literaria y Semiótica I de la Facultad de Filosofía y Humanidades y de Literatura argentina en el Programa de Español y Cultura Latinoamericana, dependiente de la Prosecretaría de Relaciones Internacionales (UNC). cdeolmos73@hotmail.com. Recibido 08/2010. Aceptado 11/2010.

some theoretical and methodological categories, in a second part and, finally, some problems and possible answers to these problems.

Keywords

Argentine Literature – foundation – topic – post historic art – Nation-state

“En el campo desafortado (...) la soledad era perfecta y tal vez hostil, y Dahlmann pudo sospechar que viajaba al pasado y no solo al Sur.”

Jorge Luis Borges, *El Sur*

“Unas novelas recorren las pampas asustando a sus contemporáneos, pues arrastran consigo los nombres y las imágenes de los difuntos.”

César Aira, *Moreira*

“Nuestra época es esencialmente trágica, y por eso nos negamos a tomarla trágicamente. El cataclismo ya ha ocurrido, nos encontramos entre ruinas... (...) Pero rodeamos o superamos los obstáculos. Tenemos que vivir, por muchos que hayan sido los cielos que han caído sobre nosotros.”

D. H. Lawrence, *El amante de Lady Chatterley*

. Una imagen del campo

En el año 2000 –el primero de este siglo o el último del anterior, según se mire– se realizó en Córdoba una exposición del pintor antequerano Cristóbal Toral. Enmarcadas alternativamente en el realismo mágico, el hiperrealismo o el realismo a secas, las pinturas de Toral muestran sujetos solitarios en vísperas de partir hacia lugares desconocidos o recién llegados a un sitio que no reconocen. Mínimas, lejanas, casi siempre femeninas, casi siempre en actitud cavilosa y en actitud de espera, sus figuras humanas son un detalle de ternura en un paisaje de despojos. Invariablemente solitarias, cuando no están arrinconadas en una esquina del lienzo aparecen perdidas entre un mar de valijas, cajas embaladas y muebles en desuso que ellas contemplan o ignoran: las mujeres de Toral están siempre en el trance de un viaje.

La lectora, por caso, un lienzo de 1995, muestra a una mujer sentada a una mesa de bar leyendo el *ABC Cultural* de Madrid. Una tetera, una taza y un trozo de pan sobre el mantel hacen sospechar que la lectora acaba de desayunar; una valija y un bolso de mano hacen suponer que acaba de llegar, que está a punto de partir o ambas cosas. Por efecto de las valijas, la lectura se vuelve intervalo; la mesa de bar, escala de un trayecto cuya direccionalidad es imposible adivinar. Lo extraño de la escena es que si hay una

mesa de bar, en cambio, no hay ningún bar: la mujer está detenida en medio del campo, enfrentada a la vastedad de una llanura apenas interrumpida por una loma lejana e iluminada por el sol que parece poner volutas en el aire. Y, aunque ella permanezca indiferente al paisaje (su vista debe estar fija en el periódico, a juzgar por la inclinación de su cabeza), para el espectador, lo rural irrumpe con la violencia de una hecatombe y, lugar de tránsito más que de destino, pone el viaje en suspenso.

1. El campo imaginado

Quizás con la misma virulencia, lo rural ha irrumpido a lo largo de todo el siglo veinte en la literatura argentina ficcional y ensayística, según la constatación que hiciera Graciela Montaldo en ese libro titulado con un verso de Gironde: *De pronto, el campo* (1993). Por cierto, esta es una recurrencia que se registraría desde el romanticismo rioplatense: son los románticos de la generación del '37 los primeros en decir el campo, con el propósito de conjurar aquello que obstaculizaba la organización institucional del país. Ningún afán, pues, de ensayar el exotismo que sus pares europeos podían permitirse: “los letrados argentinos más bien se avergüenzan de ser objeto de la mirada romántica” (Montaldo, 1993: 37) y, en consecuencia, se habrían visto impedidos del ejercicio de cualquiera de las prácticas que promovía el movimiento: la contemplación, la soledad, la relación subjetiva con la naturaleza son imposibles, porque el campo o, más bien, el desierto tiene poco o nada que ver con ellas. Pero, además, y más radicalmente, el romanticismo argentino iría casi a contrapelo de los postulados del movimiento en su versión europea en la medida en que habría guardado el propósito último de civilizar el campo. En este sentido, la designación de *desierto* a él reservada, respondería a la “necesidad de nombrar un espacio peculiar, que se identifica con el vacío, para luego poder ‘llenarlo’ de contenidos y compararlo con los modelos culturales que por entonces poblaban las cabezas de nuestros militares, políticos y letrados” (Montaldo, 1993: 34).

Pero, pese al gesto inaugural que le concede a los románticos del '37, Montaldo estima que la cristalización de lo rural como lo diferencial de la cultura argentina –como “lugar donde se postula una identidad” (Montaldo, 1993: 14)–, no se produciría sino hasta la generación del '80, cuando esa cultura acaba por volverse cosmopolita, urbana y moderna de la mano de la constitución del Estado. Así, “cuando la modernización de la esfera global se hace efectiva, allí mismo, y como voluntad explícita, se produce un giro hacia la tradición rural” (Montaldo, 1993: 20). Lo que esa voluntad tiene de paradójico reside en lo que, todavía hoy, constituye una antinomia para Occidente. En efecto, moderno y rural y, en última instancia, urbano y rural (porque la modernidad es patrimonio de la ciudad), son los términos cuya conjunción incomoda, por ejemplo, en el cuadro de Toral: el periódico y la llanura; la mesa de bar y el horizonte difuso, astillado por el sol.¹ En el caso argentino –siempre según Montaldo–, la paradoja se explica por un hecho coyuntural. Porque si los procesos de modernización y de constitución del Estado son más o menos concomitantes en toda América Latina, en Argentina involucran un episodio no menor de la historia del país: la Campaña al Desierto que Roca diera por terminada, con éxito por supuesto, en 1879. Es entonces cuando el campo se privatiza merced a los grandes latifundios y deja de ser un espacio común o de nadie, para convertirse en “imagen simbólica” y reservorio del pasado nacional (Montaldo, 1993: 28). Del pasado porque, al mismo tiempo, la modernidad –o la modernización– alcanza al campo que entonces

“... comienza a emular a la ciudad: estancias como manzanas (las grandes extensiones seccionadas por las alambradas), corredores como calles, puestos como barrios y ante todo, dueños que quieren convertir el campo en factoría. (...) De aquí en más, las nuevas tierras, al incorporarse como propiedad privada, son inaccesibles como paisaje...” (Montaldo, 1993: 28)

De alguna manera, el campo, el desierto y los límites de uno u otro con el mundo civilizado habían sido siempre el lugar de lo pretérito, a tal punto que viajar a la frontera equivalía a realizar un viaje al pasado (Fernández Bravo, 1999: 18). Solo que ahora, la cristalización que literatura y cultura toman a su cargo es de aquello que ya no existe: “cuando lo rural se vuelve arcaico tiende a convertirse en patrimonio común y deseable desde el punto de vista simbólico; y la literatura lo activa a través de las formas de lo moderno” (Montaldo, 1993: 26). De esta suerte, el Estado-nación habría forjado su identidad y su literatura con un imaginario provisto por quienes quedaban fuera de ese proyecto institucional: los indios, los gauchos, los habitantes de ese espacio conocido como “Tierra Adentro” que –según una metáfora de tipo psicoanalítica varias veces repetida– oficiaría, entonces, como el inconsciente de la nación (Fernández Bravo, 1999: 18; Fermín Rodríguez, 1999: 45).

En cualquier caso, las operaciones que llevan a cabo los letrados del ochenta son básicamente dos: la de señalar la continuidad entre un pasado y un presente, de pronto radicalmente diferentes –y esto a los fines de garantizar la homogeneidad de la cultura–, y la de fijar un origen. Ese origen será la literatura de la primera mitad del siglo diecinueve cuyos textos –los de la generación del ‘37 y los de Sarmiento que ya habían sido instituidos como textos fundadores–, tienden, desde entonces, a ser repetidos o, cuanto menos revisitados por la literatura posterior. Lo rural se habrá convertido en un espacio, menos físico que discursivo, cuyos sentidos alcanzan a buena parte de la literatura nacional. Esta es una constatación que Montaldo registra leyendo “el modernismo, la vanguardia, la prosa ensayística y la novelística moderna”, en un recorrido exploratorio que abarca todo el siglo veinte y parte del diecinueve. Las conferencias de Leopoldo Lugones, la empresa casi quijotesca de Ricardo Rojas, los textos vanguardistas –pero no solo– de Jorge Luis Borges, los ensayos de Ezequiel Martínez Estrada y, finalmente, la novelística airana y saeriana, son algunos de esos puntos que confirman, todas las veces, cuán pesado es el peso de la herencia, cuán obstinada la persistencia de la tradición. Montaldo lee, como lee la lectora de Toral, lo moderno rodeado, casi asediado, por el campo.

2. La pampa: espacio de una travesía, lugar de una fundación

Pero así como en el cuadro de Toral lo rural aparece ligado al viaje, también para la literatura argentina, el campo es el espacio de una travesía: desde la cautiva de Echeverría, hasta la de Aira, pasando por la ida y la vuelta de Martín Fierro, la tópica del viaje por la pampa es objeto de buena parte de la literatura nacional y, de hecho, signa sus comienzos. Por lo que respecta a los textos fundadores, la hipótesis de Adolfo Prieto es que ellos habrían sido escritos contestando, e incluso corrigiendo, los relatos de los viajeros extranjeros que, a principios y mediados del siglo diecinueve, recorrieron el territorio del Río de la Plata (Prieto, 1996). En ese doble empeño –contestar y corregir–, los intelectuales comprometidos en la tarea fundacional, habrían hecho uso, en ocasiones, de la tópica del viaje por la pampa; casi siempre, de los motivos y

modalidades narrativas que le son aledañas. Desde este punto de vista, la hipótesis de Prieto –que es también la de Álvaro Fernández Bravo (1999)– tiene la virtud de concebir la fundación o la emergencia de la literatura nacional como un proceso discursivo susceptible de ser explicado en términos de lo que Verón llama una “red intertextual” (Verón, 1998: 27).²

Conforme el aparato teórico-metodológico que Verón construye, toda fundación (de un espacio de identificación, esto es, de una especie de marco de referencia de una práctica),³ se presenta como un “proceso sin fundador” y tiene “la forma de una red intertextual que se despliega sobre un período temporal dado” (Verón, 1998: 27). Inmersos en esa red, los textos de fundación jamás fundan nada. O, dicho de otro modo: una fundación no depende tanto de la producción de un texto particular en un momento histórico dado, cuanto de un reconocimiento posterior que lo coloca en un lugar fundacional: “la localización histórica de una fundación (...) es un producto del proceso de reconocimiento” (Verón, 1998: 30). En consecuencia, hay que renunciar a buscar las cualidades intrínsecas de los textos de fundación –y mucho menos de sus autores individuales–: lo que un texto pueda tener de fundacional se encuentra fuera del texto mismo, en el lugar que ocupa en la red interdiscursiva⁴ y que es un lugar que otros textos le han asignado. En todo caso, son los textos que padecen un momento de tensión máxima en el interior de la red los más susceptibles de convertirse en textos de fundación, es decir, “de producir (*después*) un efecto de reconocimiento que consiste en darle el status de *lugar* de una fundación” (Verón, 1998: 31, subrayado en el texto). Esa tensión máxima se produciría, según Verón, entre las condiciones de producción y las condiciones de reconocimiento del texto en cuestión:

“... quiere decir que el sistema ideológico que opera en un momento dado en reconocimiento no es ya el mismo que operaba en producción. Dicho de otra manera: *es a partir de un ideológico ‘B’ que opera en reconocimiento, que se pone de manifiesto un ideológico ‘A’ que ha operado en producción.*” (Verón, 1998: 31, subrayado en el texto)

Así, si para Fernández Bravo los discursos fundadores de la nacionalidad son un efecto de reconocimiento de un paquete textual conformado por los relatos de los viajeros europeos al territorio argentino, las condiciones de producción de unos y otros son radicalmente distintas, de suerte que es posible conjeturar un “desajuste máximo” (Verón, 1998: 31) entre ambos. En este sentido, Fernández Bravo admite que, si la “pregunta por la identidad nacional no tuvo mayor relevancia en los relatos de viaje europeos” (Fernández Bravo, 1999: 12), en cambio fue capital en los discursos fundadores de la literatura argentina, comprometidos como estaban en otra fundación: precisamente, la de la nación y su literatura. En consecuencia, y parafraseando a Verón, podría decirse que en las condiciones de producción de los textos fundadores de la literatura argentina, intervienen ciertas premisas del expansionismo y que, sin embargo, esos textos, producidos en el marco de una respuesta a esta cuestión, son recibidos en un marco ya nuevo: el de la difusión del nacionalismo estético y político.

Para Fernández Bravo los textos fundadores de la nación y su literatura conforman un corpus –en el que se destaca *Facundo*–, coincidente con lo que él denomina “literatura de la frontera” (Fernández Bravo, 1999: 14), esto es: un conjunto de textos para los cuales las fronteras externas, pero sobre todo internas del país, se vuelven objeto temático y posición enunciativa. Ello no significa que todo texto fundador haga estas

mismas elecciones: el lugar de la fundación sigue siendo un espacio definido por relaciones entre textos. Y si Fernández Bravo pone el acento en las condiciones de producción de los textos de fundación y se abstiene de completar el otro lado de la red – el reconocimiento de esos textos y su instauración, precisamente, como textos fundadores–, al menos, advierte que estos “documentos que registran la compleja relación con la ‘barbarie’ serán consagrados como monumentos de la cultura nacional” (Fernández Bravo, 1999: 45).

También para Adolfo Prieto, los discursos fundacionales de la literatura argentina forman parte del proceso de reconocimiento de los relatos de viajeros europeos – ingleses, sobre todo– al país en ciernes. Sólo que Prieto amplía el espectro de la semiosis y señala que ese paquete textual –conformado por los relatos de Miers, Andrews, Caldcleugh, Head, Proctor, Darwin, etc.– forma parte, a su vez, del proceso de reconocimiento de un texto que los precede y que ocupa un lugar fundacional: el de von Humboldt. Pero, aunque los dieciséis volúmenes de *Voyages aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* (París, 1809-1824) inauguran la combinación del discurso racional con el discurso romántico –esto es: del viaje utilitario, ya presente en las relaciones marítimas, con el viaje estético–, su carácter fundacional no depende tanto de esta particularidad como del reconocimiento que de ella hicieron sus traductores al inglés. El texto de Humboldt –entre cuyas condiciones de producción figuran, entonces, el racionalismo ilustrado y el romanticismo estético– es un texto fundacional solo porque, a posteriori, será reconocido como tal. De este efecto de reconocimiento forman parte los relatos de los viajeros ingleses a la Argentina, producidos en un período que va de 1820 a 1835, y cuyas condiciones de producción, están dadas no sólo por el texto de Humboldt, sino también por el expansionismo civilizador europeo, el neocolonialismo, el imperialismo británico, los efectos de la revolución industrial y el romanticismo. Ellos, a su vez, forman parte de las condiciones de producción de un paquete textual al que Prieto llama el “magma fundador” de la literatura argentina (Prieto, 1996: 180) y dentro del cual se destacan la *Memoria descriptiva sobre Tucumán* (1834), de Juan Bautista Alberdi; *La cautiva* (1837), de Esteban Echeverría; *Amalia* (1855), de José Mármol y *Facundo* (1845), de Domingo Faustino Sarmiento. En total, se trata de un conjunto de discursos producidos entre 1834 y 1850, en el marco del romanticismo literario y político y, por ende, del nacionalismo y el antihispanismo posterior a la independencia. En consecuencia, aquí habría que volver a señalar la existencia de un desajuste máximo entre las condiciones de producción de los relatos de viajeros ingleses y las condiciones de su reconocimiento en los llamados “textos fundadores de la literatura argentina”, al punto tal que esos textos de fundación se proponen “corregir” aquellos que reconocen (Fernández Bravo, 1999: 13 y Prieto, 1996: 160).

A diferencia de Fernández Bravo, Prieto procura completar el otro lado de la red y señala algunas de las condiciones de reconocimiento que instalaron a esos textos como fundadores. En este sentido, la fundación de la literatura nacional –y con ella de la nación misma– aparece casi como un acto de voluntad, como un programa estético y político que un grupo de sujetos se propone concretar (Prieto, 1996: 111).⁵ Pero, si desde la perspectiva de Verón las fundaciones no dependen de los sujetos y sus intenciones, lo que hay que considerar entonces, son determinadas condiciones históricas. Prieto no descuida este aspecto y estima que habría sido un particular modo de producción-circulación de los discursos –garantizado por la configuración de cierta clase intelectual y el uso que ella hizo del folletín y del periodismo literario–, el que contribuyó a generar ese efecto de reconocimiento, en algunos casos, casi inmediato. A

título de ejemplo, Prieto señala que Juan María Gutiérrez, en un artículo aparecido en 1837, fue el primero en advertir los signos que las *Rimas* de Echeverría, recién publicadas, exhibían de una literatura nacional ya madura: “sus observaciones, repetidas en varias oportunidades, contribuyeron con incuestionable eficacia a fijar el carácter inaugural que habitualmente ha sido asignado a *La cautiva* en manuales e historias de la literatura argentina” (Prieto, 1996: 136-137). Pero más allá de las operaciones de la crítica, el complejo paquete textual que constituye el “magma fundador” se articuló como una conspiración de citas por la cual los textos fundadores se instituyeron unos a otros como tales. Así, *La cautiva* no solo mereció el elogio de Gutiérrez desde las páginas de *El correo de la tarde*, sino también el de Sarmiento que le concedió un espacio en el segundo capítulo de la primera parte de *Facundo*, lo que, a juicio de Prieto, vale “como el reconocimiento de una forma de continuidad en la que parecía posible visualizar las coincidencias programáticas del grupo de escritores empeñados en la definición de una literatura nacional” (Prieto, 1996: 169-170). Lo que aquí interesa, sin embargo, es que ese empeño habría llevado a ese grupo de escritores, no solo a citarse entre pares connacionales –con lo cual la *Memoria descriptiva...*, de Alberdi formaría parte de las condiciones de producción de *Amalia*, de José Mármol, de *Avellaneda* (1849), de Echeverría y del propio *Facundo*–, sino a usurpar, más o menos sigilosamente, los relatos de los viajeros que incursionaron por la pampa de principios del siglo diecinueve. De esta suerte, la *Memoria descriptiva...* abreviaría en el relato de Joseph Andrews (1827) del cual tomaría la perspectiva y las disposiciones retóricas del viajero. A tal punto que Alberdi, que hasta el momento no conocía ni el mar ni Europa, se permitía hablar de un “océano de bosques” para referir a Tucumán y de las delicias de ese paisaje por contraposición a aquel decididamente urbano de los europeos (Prieto, 1996: 101). La comparación del mar, esta vez con la pampa, aparece nuevamente en *La cautiva* de Esteban Echeverría que la toma, no de Andrews, sino de Head. Del mismo viajero y, en el mismo poema, el autor habría adoptado la particular atención concedida “a los aspectos convencionales de la travesía, a su potencial de sorpresa y aventura, a su condición de registro de los signos particulares de un paisaje”. De allí el episodio de la quemazón, el encuentro de Brian y María con el tigre y las referencias a la monotonía de la llanura (Prieto, 1996: 133). Prieto llega a considerar que incluso “la singularidad del espacio ocupado por el matadero en la ciudad de Buenos Aires”, le habría sido sugerida a Echeverría por el relato de Francis Bond Head, cuyas huellas sería posible hallar en algunos pasajes del que se ha considerado el primer cuento argentino (Prieto, 1996: 144). Otro tanto cabe decir de *Facundo*, donde es posible rastrear no solo la lectura de Head –que si se hace explícita en los epígrafes, se oculta también en la descripción del gaucho y, una vez más, en la consabida comparación de la pampa con el mar–, sino también de Andrews y, más importante, del propio Humboldt a quien Sarmiento cita ya en el primer capítulo. A juicio de Prieto, con ese gesto Sarmiento “no hace sino invocar, ritualmente, una sombra tutelar para sus esfuerzos de presentación del ámbito físico y humano del país”. Pero,

“que esa sombra tutelar fuera la misma que invocaban, también por un gesto ritual, los viajeros ingleses llegados al Río de la Plata, y que dos de esos viajeros aparezcan, a su vez, invocados en diversos puntos de la presentación, revelan un buen conocimiento [por parte de Sarmiento] del comportamiento de esta serie particular de la literatura de viajeros.” (Prieto, 1996: 165)

En cualquier caso, esa literatura habría signado el modo en que los fundadores construyeron una mirada sobre la pampa, espacio este que, una vez sometido a los designios de la modernización, la generación del '80 elevaría a símbolo de lo nacional.

3. De los textos del comienzo a los textos del fin

Si como ha señalado Graciela Montaldo, la literatura argentina de fines del siglo diecinueve activó lo rural a través de las formas de lo moderno, lo que aquí quisiera proponer es que la literatura argentina del último fin de siglo realiza una operación semejante con el auxilio de las formas del posmodernismo. Ciertamente, lo que deba entenderse por este término –y la precisión o no del mismo para referir a una serie de fenómenos culturales cuyos comienzos son más o menos datables–, ha sido objeto de diversas y no tan diversas formulaciones. Aquí interesan unas pocas, en particular aquellas referidas al arte que sobrevino después del fin de la modernidad o según una afirmación, en apariencia más radical, al arte que sobrevino después del fin del arte (Danto, 1999); en definitiva, al arte que ha sido hecho después de la experiencia de las vanguardias.

En este punto conviene señalar cuáles sean las características reservadas al posmodernismo. Uno de los principales rasgos que los intelectuales ocupados en el tema atribuyeron al arte posmodernista fue la *incorporación* –para usar un término de Frederic Jameson– de los estilos propios de la cultura popular y del arte de masas, promovida, claro está, por la liquidación de la autonomía estética y del artepurismo. El segundo de los rasgos más reiteradamente advertidos fue no ya, o no solo, la incorporación de aquello que había sido patrimonio de la industria cultural, sino también la *mención* –para usar ahora un concepto de Arthur Danto–, de los estilos del arte pretérito.⁶ Impulsada por la desaparición del sujeto y, con él, de los estilos individuales (Jameson, 1995), o bien por el fin de los manifiestos y, con ellos, de los estilos colectivos que habían coaccionado el arte moderno (Danto, 1999), esa mención se llevaría a cabo bajo la forma del *collage* o del *pastiche*.⁷ Empleado por Danto, el primero de estos términos refiere a un uso particular de los estilos del pasado con arreglo al cual ellos serían sometidos a una suerte de parodia; preferido por Jameson, el segundo, remite a cierta “alusión estilística” (Jameson, 1995: 45) que, gobernada por el azar, omite tanto la parodia como el homenaje, en la medida en que tiende al borramiento de los contextos originales y, en consecuencia, a la sustitución de la historia por el historicismo, de la profundidad por la superficie y de la continuidad por un tipo de discontinuidad emparentada con la esquizofrenia. Optimistas unas y pesimistas las otras, las teorizaciones de Danto y Jameson en torno al arte posmoderno proveen una serie de nociones operativas que han pesado no poco a la hora de considerar su inclusión en este trabajo, aun en desmedro de otras reflexiones orientadas a pensar más específicamente estas mismas cuestiones en el ámbito de la literatura.⁸ En todo caso, lo que quisiera rescatar es la idea según la cual el arte posmoderno –o posthistórico, como pretende llamarlo Danto– ensayaría una rapiña arbitraria de los estilos del arte pasado, a tal punto, que él no constituiría propiamente un estilo, sino más bien “un estilo de utilizar estilos” (Danto, 1999: 33).

Y es que, cuando se ha sugerido que la literatura argentina de fines del siglo veinte recupera lo rural con el concurso de las formas que ha sabido instalar el posmodernismo, se ha querido señalar que esa literatura presente tiende a saquear los estilos, pero también las tópicas de los textos del pasado para someterlos a un violento

pastiche o, si se quiere, a un no menos violento *collage*. A los fines de constatar esta hipótesis principal servirán –más que como corpus, como casos paradigmáticos– las novelas de dos escritores argentinos, ambas publicadas el mismo año que terminó el siglo veinte o, según pretenden algunos, que empezó el veintiuno: *El sueño del señor juez* (2000), de Carlos Gamerro y de *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2000), de César Aira.⁹ Aquí no voy a detenerme en un análisis pormenorizado de las mismas. Baste señalar que si la primera narra el viaje de un prófugo de la justicia –por demás arbitraria– que ejerce el juez de paz de un pueblo de frontera recién conformado; la segunda cuenta el viaje que emprende Moritz Rugendas en un trayecto que va de los Andes a Mendoza y de Mendoza a Buenos Aires. Ambas recuperan, pues, lo rural atravesado por la tópica del viaje por la pampa decimonónica que fue patrimonio de los viajeros extranjeros, muchos de cuyos relatos, como se ha visto, hicieron suyos los textos fundadores de la literatura nacional.

3.1. La tópica del viaje por la pampa decimonónica

En este punto, se hace necesario precisar qué debe entenderse por tópica y cuáles puedan ser los términos susceptibles de ser empleados como sus sinónimos. Una de las cinco acepciones que ofrece el *Diccionario de la Real Academia Española* para este vocablo es aquella que interesa a la retórica y con arreglo a la cual, un tópico es una “expresión vulgar o trivial” o, incluso y más específicamente, un “lugar común que la retórica antigua convirtió en fórmulas o clichés fijos y admitidos en esquemas formales o conceptuales de que se sirvieron los escritores con frecuencia” (RAE, 2008).¹⁰ A creer en las afirmaciones de George Van Den Abbeele, el del viaje sería, precisamente, uno de esos clichés o lugares comunes, puesto que:

“... el motivo del viaje se cuenta entre los más manifiestamente triviales en las letras occidentales. Desde Homero y Virgilio, pasando por Dante y Cervantes, Defoe y Goethe, Melville y Conrad, Proust y Cèline, Nabokov y Butor y, más adelante, por los escritores más posmodernos, uno puede escasamente mencionar una pieza de literatura en la cual el tema del viaje no juegue algún rol.” (Van Den Abbeele, 1992: XIII)¹¹

Pero si “el tema del viaje no es simplemente un tema literario entre otros” en la medida en que él suscita cierta reflexión acerca del propio estatuto del discurso literario, además no es un tema privativo de esta clase de discurso. En efecto, y siempre según Van Den Abbeele,

“Las nociones más caras de occidente atraen muy de cerca el motivo del viaje: el progreso, la pregunta por el conocimiento, la libertad como libertad de movimiento, la conciencia de sí como una odisea, la salvación como destino a ser obtenido siguiendo los senderos prescriptos (típicamente rectos y angostos).” (Van Den Abbeele, 1992: XV)

En consecuencia, “estamos obligados a hablar del viaje como el más común de los lugares comunes en la tradición Occidental, uno de los tópicos más fijados, convencionales y aburridos” (Van Den Abbeele, 1992: XV), lo que para Van Den Abbeele no deja de ser una paradoja. Menos preocupado por analizar la recurrencia de

la tónica del viaje a lo largo de la tradición Occidental, que por dar cuenta de cómo ciertos *philosophes* del siglo dieciocho hicieron de ella una metáfora eficaz del pensamiento crítico, el autor se pregunta si acaso “la cualidad de lugar común de la metáfora del viaje, no constituye en algún punto un límite a la libertad” de este tipo de pensamiento, habida cuenta de que “el viaje no puede ser restringido o circunscripto dentro de un lugar, a menos que deje de ser un viaje” (Van Den Abbeele, 1992: XV). Huelga señalar que esta perplejidad no interesa a los fines de este trabajo: de las observaciones que realiza Van Den Abbeele importa rescatar aquella con arreglo a la cual el viaje constituye un tópico, un motivo¹² o un lugar común —expresión esta que, ciertamente, convoca los orígenes etimológicos del término *tópico*—, tan frecuente en la historia occidental, que difícilmente se encontrarían reparos para admitir su universalidad.

Ahora bien, ¿cómo el viaje por la pampa o, incluso, la pampa misma, podría devenir un tópico semejante? ¿Cómo podría aspirar a la *universalidad* del lugar común, eso que parece privativo del color *local*? Para responder a estas preguntas, tal vez no sea del todo inapropiado revisar el modo en que Alberto Giordano ha definido la expresión *lugar común* en un trabajo consagrado a *La traición de Rita Hayworth*, de Manuel Puig. La ventaja de esa definición es que pone coto al requerimiento de que el lugar común tenga un alcance decididamente universal. En efecto, con el concurso del prólogo que Sartre escribiera para una novela de Natalie Sarraute, Giordano señala que *lugar común* “designa, sin duda, los pensamientos más trillados, siendo así porque estos pensamientos han llegado a ser el lugar de encuentro de la comunidad. (...) El lugar común (...) constituye, por esencia, la *generalidad*” (Sartre, en Giordano, 1992: 72, subrayado en el texto).

Sin embargo, si Giordano coincide con Sartre en que todo lugar común pertenece a los dominios de la generalidad, difiere con él en un punto crucial, porque mientras para Sartre, adherir a lo general exige un acto de voluntad previo que consiste en despojarse de lo particular, para Giordano la adhesión a lo general permite hallar la particularidad, o, en otros términos, la propia identidad: “identificándonos con todos, conseguimos nuestra identidad” (Giordano, 1992: 73). La corrección que Giordano imprime a la perspectiva sartreana potencia la definición del mismo Sartre. Y es que, así entendida, la identidad se concibe como patrimonio de un colectivo no ya universal, sino restringido: el lugar común es ese lugar donde una *comunidad* se encuentra, se *comunica*. La definición de lugar común se aproxima, así, a la de estereotipo, definido como “la imagen o idea aceptada *comúnmente* por un *grupo o sociedad* con carácter inmutable” (RAE, 2008, el subrayado me pertenece).¹³

En este sentido —y teniendo en cuenta las afirmaciones de Graciela Montaldo que he procurado sintetizar al comienzo de este artículo—, puede decirse que la pampa habría constituido para la cultura y la literatura argentinas ese estereotipo, ese lugar común fundante de una comunidad que bien puede llamarse “imaginada”. Una “comunidad imaginada” es, según Benedict Anderson, la definición más antropológicamente aproximada que puede ofrecerse del término *nación*: “es *imaginada* porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (Anderson, 2000: 23). Desde esta perspectiva, puede señalarse que los textos fundadores de la generación del ‘37, y los posteriores de la generación del ‘80 que contribuyeron a instituirlos como tales, son los mentores del Estado-nación y de una literatura que hace de la pampa el emblema —el estereotipo— de

lo nacional: la *imagen* de la comunión se sirve y se proyecta sobre el *imaginario* de lo rural. Así cuando Giordano señala que “el Otro con el que me encuentro en el lugar común es Todos” (Giordano, 1992: 73), hay que pensar que el encuentro que propicia ese lugar común de la literatura nacional llamado *la pampa*, limita la extensión del *Todos a todos los argentinos*. Salvo contadas excepciones –y a pesar, incluso, del éxito que algunos o muchos escritores locales han tenido en el extranjero–, la literatura argentina no es, ni ha sido nunca una literatura *for export*, sino más bien, una literatura obsesivamente vuelta sobre sí misma o, como quiere Montaldo, sobre el “peso de una herencia” que los textos fundadores le habrían legado de una vez y para siempre (Montaldo, 1993: 15).¹⁴ Tan para siempre, que sobre finales del siglo veinte y principios del veintiuno, la literatura argentina sigue valiéndose del estereotipo que está en sus orígenes. Las novelas que he mencionado más arriba darían sobrada cuenta de esta última afirmación.

3.2. De la tópica al cronotopo

Pero en este punto, conviene abandonar las consideraciones de orden más bien filosófico –y tal vez también, literario y político–, que hasta aquí he venido haciendo en torno a, y a partir de, la noción de tópica, para atender al espesor teórico-metodológico que cabría otorgarle a la misma a los fines de un análisis en el que como he dicho no abundaré aquí. A estos propósitos, son útiles las consideraciones de Roland Barthes, Umberto Eco y, fundamentalmente, de Mijaíl Bajtín, quienes se han ocupado de la tópica, desde diversas perspectivas y con intereses también diversos.

Para el primero de estos teóricos, una tópica constituye “una reserva de estereotipos, de temas consagrados, de ‘fragmentos’ llenos” (Barthes, 1993: 137). En consecuencia, la relación entre tópica y estereotipo no es tanto de sinonimia cuanto de inclusión: la tópica de la pampa constituiría en sí misma un reservorio de estereotipos susceptibles de activarse junto con ella. Por caso, aquellos referidos a sus atributos: la pampa será entonces, estereotipadamente vacía, monótona, llana y solitaria. Claro que la definición de tópica que ofrece Barthes serviría a los fines de tratar, no solo con descripciones – que las hay, y precisamente en estos términos, en los textos que parecen recuperar las novelas de Gamerro y Aira–, sino también con núcleos narrativos: esto es, no ya con la pampa sino con el viaje por la pampa decimonónica. Habida cuenta de este propósito, sin embargo, la escueta definición de Barthes podría completarse con las formulaciones que ha hecho Umberto Eco en torno a la noción de “topic narrativo”. El topic –señala Eco– puede ser considerado un tema y “de hecho no habría dificultades para usar indiferentemente tema y topic (...) salvo que el término /tema/ presenta el inconveniente de tener también otras acepciones” (Eco, 1993: 125). Esas otras acepciones son aquellas que, atribuidas por los formalistas rusos, tienden a identificar el tema con la fábula. Ocurre que “el topic es un instrumento metatextual, un esquema abductivo que propone el lector, mientras que la fábula forma parte del contenido del texto”, es el esquema de las secuencias narrativas ordenadas cronológicamente (Eco, 1993: 126). La diferencia entre ambos es la que va de un instrumento pragmático a una estructura semántica. No obstante, y como no podía ser de otra manera, el topic no es un invento del lector que, de hecho, lo reconoce a partir de las orientaciones más o menos explícitas que el texto le ofrece. Ese reconocimiento le permite proponer hipótesis sobre determinada regularidad de comportamiento textual, regularidad esta que, a su vez, fija las condiciones de coherencia de un texto y los límites del mismo (agotado el topic, el texto ya no tiene por

qué seguir). Los ejemplos de Eco son, como siempre, súmamente ilustrativos: “el topic de la primera parte de Caperucita Roja es, sin duda, ‘encuentro de una niña con el lobo en el bosque’...” (Eco, 1993: 126). En el mismo sentido, el topic que domina los relatos de viajeros por la pampa decimonónica puede ser enunciado con el título de uno de esos relatos, el de Francis Bond Head cuya traducción ha sido simplificada pero que en su idioma original sería: “torpes notas tomadas durante cierto viaje rápido a través de las Pampas y por el medio de los Andes”. En rigor de verdad, el título de Head o, incluso el de William Mac Cann –“viaje a caballo por las provincias argentinas”–, funcionan a la manera de un macrotopic o una “macroproposición de fábula” que promete, por lo pronto, la narración de jornadas terrestres por oposición a las marítimas, tan usuales hasta mediados del siglo dieciocho (Pratt, 1997: 126). Pero, como bien ha señalado Eco, “un texto no tiene, necesariamente, un solo topic”, sino que, además, “pueden establecerse jerarquías de topics, desde *topics de oración* a *topics discursivos*, hasta llegar a los *topics narrativos* y al *macrotopic*” (Eco, 1993: 130, subrayados en el texto). Desde este punto de vista, puede decirse que el macrotopic del viaje por la pampa del siglo diecinueve hace suponer una “regularidad de comportamiento textual”, con arreglo a la cual el lector habrá de esperar el desarrollo de determinados tópicos narrativos (por ejemplo, aquel del encuentro con el paraje asolado por la manga de langosta, por la sequía o por el paso inexorable del malón) y discursivos (entre ellos, las comparaciones de la llanura con el mar y las descripciones que aluden al *modus vivendi* del gaucho o, incluso, al *modus operandi* del baqueano). En cualquier caso, el encuentro del viajero con un indio travestido –tal y como le sucede al personaje de Gamero– o la comparación de la pampa con un paisaje lunar –según la ocurrencia del narrador de Aira–, no son tópicos que puedan preverse de aquel macrotopic del viaje por la pampa decimonónica. En algún sentido, el pastiche que ensayan estas novelas es producto del mal uso de los tópicos discursivos –esto es, estilísticos– y narrativos que ofrecen los relatos de viajeros por la pampa del siglo diecinueve y los textos fundadores de la literatura nacional que se apropiaron de ellos.

Pero, pese a la operatividad de la noción de *topic* hay que decir que ella tiene una fuerte impronta de la pragmática y deja huérfanas cuestiones que son del orden más específico de la teoría y la crítica literarias, a pesar incluso de que los textos que Eco elige analizar provienen, casi todos ellos, de la literatura. En este sentido, quizás la noción más apropiada para referir al viaje por la pampa decimonónica, sea no ya la de *topic* (o tópica/o), sino aquella de cronotopo que Bajtín desarrollara entre fines de los años treinta y principios de los setenta, con el ánimo de trazar una historia del género novelesco. La ventaja de este otro término es, no solo su carácter específicamente literario –aunque por momentos, y como casi siempre ocurre con Bajtín, algunas de sus consideraciones parezcan “exceder los problemas estrictamente estéticos” (de Olmos, 2006: 72)–, sino también los alcances del mismo. Y es que, en efecto, el cronotopo constituye una “categoría generalizadora, semántico-valorativa, que se resuelve artísticamente en motivos concretos (o figuras textuales)”, todos los cuales “atravesan los núcleos de la organización novelesca” (de Olmos, 2006: 70). En consecuencia, y aunque, en principio, el cronotopo atañe a la “intervinculación esencial de las relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtín, 1989: 269), él no solo decide los modos de representación del espacio-tiempo, sino también –y por su intermedio– la estructuración del argumento, la elección genérica, la construcción de la imagen del héroe y, finalmente, el momento emotivo-valorativo que determina la unidad artística de la obra. Bajtín llegará a decir que incluso “las generalizaciones

filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas y efectos, etc. tienden hacia el cronotopo y adquieren cuerpo y vida por mediación del mismo” (Bajtín, 1989: 401).

Ciertamente, no todos estos aspectos interesan a la lectura de las novelas mencionadas. Por lo pronto, no interesan aquellas observaciones referidas al vínculo estrecho entre cronotopo y género o, más bien, entre cronotopo y tipos novelescos, ya que, aunque no dejan de ser relevantes, ellas tienden a diseñar una historia del cronotopo –cualquiera este sea– que excede los propósitos de este trabajo. De esta suerte, no se trata de rastrear los orígenes del cronotopo del viaje por la pampa decimonónica, ni las transformaciones que habría sufrido posteriormente en el seno de géneros por demás diversos (desde los relatos de viajeros foráneos, pasando por los ensayos y poemas fundadores, hasta las novelas de fines del siglo veinte). Se trata, más bien, de constatar esa migración en términos de una apropiación que busca ponerse a tiro con la modernidad (por lo que concierne a la doble operación de imitación-corrección que efectuaron los textos fundadores respecto de los relatos de viajeros extranjeros), o que sucumbe a los procedimientos del posmodernismo (por lo que concierne a las novelas que son objeto de análisis, respecto de esos textos –propios y ajenos; fundacionales y extranjeros– que vienen del pasado). Tampoco interesa especialmente eso que Bajtín llamó el “momento emotivo-valorativo” del cronotopo y que supone “una evaluación del espacio-tiempo representado que, si bien pasa por el héroe es, en última instancia, resultado de la conciencia situada del autor” (de Olmos, 2006: 72). En todo caso, importa más bien explorar en qué medida el uso del cronotopo del viaje por la pampa conlleva una evaluación del modo en que fueron fundadas la nación y su literatura. Finalmente, no interesan las consideraciones de Bajtín en torno a la injerencia del cronotopo en la configuración del héroe y debo admitir que, en este punto mi lectura de las novelas es casi propiana. El viajero foráneo, pero también el gaucho perseguido, el baqueano grave, los indios crueles, el orillero recién venido, el estanciero hospitalario y el comandante caprichoso funcionan más bien como estereotipos que Aira y Gamarro rapiñan de estos y aquellos textos fundadores (o refundadores, siempre que los de Borges puedan ser tenidos por tales). En tanto estereotipos, ninguno de ellos admite otro modo de reelaboración que no sea la parodia. En muchas ocasiones, sin embargo, y habiendo sido convocados por el cronotopo, ellos son incorporados al mundo representado sin que obre reelaboración alguna y con arreglo a un procedimiento típico del posmodernismo que, según Jameson, habría estado desde siempre menos inclinado a denotar el pasado que a ensayar su connotación estilística (Jameson, 1995: 45). En rigor de verdad, y a diferencia de los héroes que Bajtín leía en tal o cual cronotopo (por caso, el héroe de la prueba en la antigua novela griega cuyo cronotopo era aquel de la aventura en un mundo ajeno), los personajes estereotipados de Aira y Gamarro se comportan más bien como motivos. Y esto es lo que sí interesa rescatar del planteo de Bajtín: la importancia temático-argumental que este concedió al cronotopo y la articulación que ella le permitió efectuar entre esta noción y la de motivo, tan cara a los formalistas rusos.¹⁵ Así, siempre que el viaje por la pampa decimonónica sea considerado un cronotopo, podrá decirse que este convoca ciertos motivos más o menos reiterados y estables –o estables por reiterados–, como aquel de “la sorpresa frente al paisaje” (Sarlo, 1997: 36) –como ya se ha dicho: indefectiblemente llano, vacío, monótono y solitario–, o aquel del encuentro –a veces anhelado, a veces temido–, con el indio. El cruce de la frontera o del paraje asolado por la langosta, la inclemencia del calor o los rigores del frío, las lluvias torrenciales o la sequía implacable son también motivos obligados del cronotopo en cuestión.

Una última razón, no del todo rigurosa desde el punto de vista teórico y metodológico, me impulsa a utilizar la noción de cronotopo, y es que ella parece llevarse especialmente bien con algunas definiciones del viaje o, más bien del relato de viaje. Porque si tanto para el artista cuanto para el analista, aprehender la cronotopía equivale a percibir de qué manera el espacio se temporaliza, la narración de viaje supone un movimiento con arreglo al cual, e inversamente, el tiempo se espacializa. En efecto, si para Bajtín, el cronotopo exige “saber *leer el tiempo* en la totalidad espacial del mundo” (Bajtín, 1995: 216, subrayado en el texto), para Van Den Abbeele, la narración de viaje supone “llenar el vacío de esa pérdida [la del hogar] a través de una espacialización del tiempo” (Van Den Abbeele, 1992: XIX). En cualquier caso, viaje y cronotopo suponen “una articulación del espacio con el tiempo” (Van Den Abbeele, 1992: XIX) que las novelas de Gamerro y Aira parecen explotar al máximo. No solo porque ellas hacen ingresar al mundo representado la tópica o el cronotopo del viaje por la pampa decimonónica, sino porque para hacerlo han debido ensayar un viaje al pasado de una literatura cuya conformación, en tanto espacio de identificación, dependió en gran parte de la identificación con un espacio:¹⁶ la llanura que los textos fundadores anatematizaron y celebraron a un tiempo, corrigiendo y saqueando, para ello, las representaciones que de la misma habían ensayado los viajeros foráneos.

4. Algunas preguntas

En este sentido, podría afirmarse que aquello que los textos del fin (del siglo veinte) rapiñan de los textos del comienzo (de la literatura argentina) es, no solo ciertos motivos cronotópicos (casi todos provenientes de la tópica del viaje por la pampa decimonónica), no solo ciertos estilos (por caso, el de la gauchesca), sino también ciertos procedimientos. Ante todo, el procedimiento mismo de rapiñar, esto es, de producir textos con textos ajenos. Ciertamente, desde que las nociones de intertextualidad e interdiscursividad han sido elaboradas, este es un imperativo de la producción discursiva que ningún semiólogo más o menos serio estaría dispuesto a discutir. Sin embargo, aquí la idea de “ajenidad” tiene otros alcances que la ponen relativamente a resguardo de lo obvio: se trata de referir a cierta “extraterritorialidad” que habría signado los comienzos de la literatura argentina y, tal vez también, su desarrollo posterior (Libertella, 1993: 209). Por lo demás, hablar de rapiña –ese término que Jameson ha reservado para aludir al triunfo de la intertextualidad y de la nostalgia en la era del posmodernismo–, es del todo inexacto a la hora de referir a los textos fundadores, cuyo empeño está –huelga señalarlo– más cerca de la modernidad que de la posmodernidad. Por lo mismo, el espacio que se abre entre estos textos del fin y aquellos del comienzo es, para ponerlo ahora en términos de Verón, mucho más que el de un desajuste máximo entre una gramática de producción (moderna, por así decirlo) y una gramática de reconocimiento (posmoderna, para insistir con la simplificación). En rigor de verdad –y esta constituye, desde luego, una segunda hipótesis–, las novelas de Aira y Gamerro se comportan como “metadiscursos de reconocimiento”. Tal la designación que Verón reserva para referir a aquellos textos menos inclinados a leer este o aquel texto fundacional, que a producir “interpretaciones sobre el surgimiento y sus consecuencias”, esto es, sobre la fundación misma. Con el agregado de que, ocasionalmente, esas interpretaciones conducen a retocar el espacio de identificación abierto por los fundadores (Verón, 1998: 77). Hasta el momento, la crítica ha concedido ese privilegio a la figura señera de Borges, cuyos textos han sabido combinar lo propio

con lo ajeno o –como bien ha señalado Piglia, el culto del coraje con el culto de los libros (Piglia, 1993: 127)–, relejendo y reescribiendo, para el caso, la literatura argentina del siglo diecinueve y la literatura universal de todos los tiempos. En este punto, cabe aventurar que, si las novelas de Aira y Gamarro intentan retocar ese espacio de identificación llamado literatura argentina, el esfuerzo que ello supone, les exige no tanto *revisar* los textos de una primera fundación (Alberdi, Echeverría, Sarmiento, etc.), cuanto *superar* los de una segunda (definitivamente, Borges). Dicho en términos más llanos, y quizá también más reiterados: para ciertos narradores argentinos de la última década del siglo veinte –y estos que aquí he mencionado no son una excepción–, la pregunta parece seguir siendo cómo escribir después de Borges.¹⁷ Y si el *collage* y la parodia, han sido según Danto, las respuestas afirmativas que los artistas han sabido dar a la pregunta sobre cómo hacer arte después del fin del arte, los autores de estas novelas tendrían idéntica respuesta a la cuestión –entonces, aun vigente– sobre cómo hacer literatura (literatura argentina o literatura cuando se es argentino), aun bastante después de Borges, o quizás pueda decirse, después del fin de Borges.

En resumen, lo que intento es señalar tres problemas diferentes que la lectura de estas novelas me ha suscitado. En principio, uno de carácter estético que podría ser formulado de la siguiente manera: ¿en qué medida las novelas de Aira y Gamarro –y eventualmente otras de fines del siglo veinte– recurren a los procedimientos que se reconocen como propios del arte posmoderno o posthistórico? ¿En qué medida el uso de la tópica (o del cronotopo) del viaje por la pampa decimonónica se lleva a cabo con arreglo a esos procedimientos? ¿Qué otras tópicas y estilos son sometidos al mismo tratamiento?

Un segundo problema, de orden semiótico, procura indagar si acaso ellas ensayan una reflexión sobre el proceso mismo de fundación, es decir, si funcionan como “metadiscursos de reconocimiento” respecto de los textos fundadores de la literatura nacional. Si consiguen retocar ese espacio de identificación es asunto de un tercer problema que, siendo más bien de orden histórico-literario, atañe a la cuestión de si los procedimientos –presuntamente posmodernistas– que ellas ponen en funcionamiento tienden a ser una respuesta a la pregunta sobre cómo escribir después de Borges.

Hay un último problema hasta aquí no enunciado que concierne al contexto de producción de las novelas en cuestión. Y es que, como bien ha señalado Danto, la crítica posterior al fin del arte no está exenta de indagar cuáles puedan ser los fenómenos históricos y sociales a los que una obra alude (Danto, 2001: 3). En consecuencia, cabe preguntarse por las condiciones que, promediando la última década y, tal vez, incluso, el último cuarto del siglo veinte, impulsan en la narrativa argentina la emergencia casi obsesiva de la tópica del viaje por la pampa decimonónica. Se trata de buscar respuestas para una perplejidad: por qué razones y, eventualmente, con cuáles efectos, lo rural (aquello que según Montaldo habría fraguado con la constitución del Estado para casi enquistarse en la literatura posterior), atravesado por la tópica del viaje (la misma que, según las hipótesis de Prieto y Fernández Bravo, se hallaría en los orígenes de la nación y su literatura¹⁸), persiste en la narrativa de los últimos noventa. De alguna manera, estas novelas del fin (del siglo veinte) tienden a vérselas con los comienzos (de la literatura y del Estado nacionales).

5. Algunas respuestas posibles

Pero, por todo lo dicho, aun cuando eligen vérselas con los comienzos (de la nación y su literatura), las novelas de Aira y Gamberro constituyen, en algún sentido, figuraciones del fin. Por lo pronto, del fin del arte o, más moderadamente, del fin del arte *moderno*, en la medida en que tanto una como la otra participa de los rasgos reservados al arte posthistórico o posmoderno. En principio, porque ambas rapiñan los estilos y las tópicas del arte pretérito, empezando por aquella del viaje por la pampa decimonónica que ha sido patrimonio de los relatos de viajeros extranjeros al Río de la Plata, primero, y de los textos fundadores que los leyeron, los imitaron y los corrigieron, después. Pero, además, esas tópicas y estilos se ven sometidos a la práctica del pastiche que es la marca del posmodernismo y que las separa, por caso, de tanta novela histórica producida sobre finales del siglo veinte. Así, si la tópica en cuestión funciona como un centro organizador del argumento, a la vez que contribuye a la construcción de los personajes y de la voz narrativa, la restauración del pasado que cabría esperar de todo ello, se ve horadada por la incorporación de otras tópicas y estilos provenientes de otros textos de la tradición literaria argentina: los monstruos de Arlt, el humor de Copi, los procedimientos de Borges. Por lo demás, el pastiche tampoco desdeña el uso o, más bien, la mención de los textos de la tradición literaria occidental e, incluso, de aquellos ajenos a la literatura misma: ambas novelas pueden coquetear, entonces, con los estilos de otras artes (por caso, de la pintura surrealista que se sobreimprime al paisaje andino en la novela de Aira) y de otros discursos sociales (por ejemplo, del documental televisivo que parece adueñarse de la voz del narrador, también en Aira). En consecuencia, la tópica del viaje por la pampa acaba por ser nada más que una de las tantas alusiones al pasado en que se empeñan ambos autores: ¿por qué habrían de contentarse con tan poco teniendo a su disposición todos los estilos del arte pretérito, ahora que el arte por fin ha terminado?

Aquí hay que decir, sin embargo, que mi propósito no es, de ninguna manera, dirimir si estas novelas podrían ser tildadas o no de posthistóricas o posmodernas. Por eso prefiero hablar, más bien, de una *participación* de ellas en los rasgos que serían propios de la estética posmodernista que de una *pertenencia* de las mismas a esa estética, tal y como la han definido –con sus diferencias de tono y de terminología– Frederic Jameson y Arthur Danto. En este sentido, la primera de las hipótesis planteadas es, no que estas novelas *son* posmodernas, sino que ellas recuperan la tópica del viaje por la pampa decimonónica menos con el ánimo de *usarla* que de *mencionarla*, de *citarla* que de *incorporarla*, y de *parodiarla* que de someterla a los designios del *pastiche*. En resumidas cuentas, de lo que se trata es de indagar en qué medida los procedimientos atribuidos al posmodernismo cobran en estos textos –que, ciertamente, hacen un gasto considerable de ellos–, otras dimensiones que tienen que ver con su inscripción en la tradición literaria argentina.

Conforme este propósito, la segunda de las hipótesis planteadas estima que tanto la novela de Aira cuanto la de Gamberro se comportan como “metadiscursos de reconocimiento” respecto de los textos fundadores, en la medida en que producen interpretaciones sobre el proceso mismo de fundación (Verón, 1998: 77). Pero, ¿de qué naturaleza son esas interpretaciones? Una respuesta posible es que estas novelas se comportan como metadiscursos de reconocimiento porque si los textos fundacionales leyeron a los extranjeros con el ánimo de construir una literatura y una identidad nacionales, ellas leen a los fundadores con el objeto de exhibir esas lecturas fundantes y de dejar al descubierto lo espurio del origen. Entre unos y otras obra, pues, mucho más que aquello que Verón llama un “desajuste máximo” (Verón, 1998: 31). La exhibición,

por otra parte, se lleva a cabo no tanto con el auxilio de la parodia (al menos en el sentido peyorativo que Jameson le imprime a este término), como con el del pastiche: la frontera con el indio se convierte en la muralla china de un cuento kafkiano (Gamerro, 2000: 84), la descripción de la cordillera resiste los tropos del modernismo (Aira, 20 y 81). No hay ni homenaje ni burla, sino apenas un ejercicio lúdico que deja al descubierto cuánto de impropio tiene lo propio: cuánto de ajeno, cuánto de impertinente. El pastiche que es patrimonio del arte posthistórico –y que es, una vez más, ajeno– sirve, pues, a los fines de hacer explícita esa “extraterritorialidad” que ha signado los comienzos de la literatura nacional y, con ello, su desarrollo posterior. Al respecto, vale la pena citar las consideraciones, más que elocuentes, más que luminosas, de Héctor Libertella:

“Es reveladora la nómina que cita Félix Weinberg en su clásico libro sobre El Salón [Literario]: pinturas japonesas al óleo, una miniatura del rey David, flores pintadas en papel de arroz, un busto de mármol de María Luisa de Austria o una pesada espada que perteneció a un mandarín de la China y todos los demás objetos y libros que la casa de Tomás Gowland puso en remate cuando el Salón cerró sus puertas. Sería como decir nuevamente Oriente, *La perla del emperador* [de Daniel Guebel], la India, ‘El hombre en el umbral’ [de Borges], *Una novela China* [de César Aira], Shanghai, los cuentos polacos y todas esas *Siluetas* [de Luis Chitarroni]...” (Libertella, 1993: 209)

A esta lista de extravagancias pueden añadirse las novelas que aquí se han analizado, haciendo la salvedad de que ellas apuntan directamente al corazón fundacional de la literatura nacional para decir que la extravagancia está en la cuna. Todo lo cual no alcanza, sin embargo, para retocar ese espacio de identificación llamado literatura argentina. Y es que la lectura que ambas ensayan de la fundación es, aunque novedosa en sus procedimientos –aquellos del pastiche y, en menor medida de la parodia–, reiterada en sus términos. Dicho de otro modo, estos textos –considerados, después de todo, como textos paradigmáticos de cierto comportamiento que se registraría en la narrativa argentina del fin de siglo–, están lejos de constituirse como refundadores, en la medida en que no hacen más que señalar y, al mismo tiempo explotar para sus propios fines, esa tendencia de la literatura argentina a combinar lo propio con lo ajeno.

Con lo cual, el gesto refundacional seguiría siendo patrimonio de Borges. Al fin y al cabo, él hizo de esa tendencia su poética personal y su legado de escritor destinado a maestro. Por eso, y porque también él construyó gran parte de sus ficciones leyendo a los fundadores, las novelas en cuestión no pueden eludirlo. Su sombra terrible parece proyectarse sobre *El sueño del señor juez* (donde, de hecho, lo soñado por el juez alcanza a la vigilia), y se cierne otra vez contundente sobre *Un episodio...* y, más aun, sobre los intentos de Aira por diseñar una poética susceptible de polemizar (aunque más no sea falsamente) con la de Borges.

Pero, ¿es tan terrible esa sombra? Porque, todo parece indicar que estas ficciones tienen otra respuesta para aquella pregunta tantas veces reiterada sobre cómo escribir después de Borges. Conforme esa respuesta, ya no se trataría de escribir *a la manera* de Borges o *contra* Borges, sino de *incorporarlo*. Dicho de otro modo: entre tantos estilos, tópicos y procedimientos pretéritos, también los de Borges están disponibles para el uso que los artistas les quieran dar. Y si la respuesta a la pregunta sobre cómo escribir al

cabo de la experiencia de las vanguardias ha sido saquear los estilos del arte del pasado, la respuesta que estas novelas ofrecen a la cuestión sobre cómo escribir después de Borges, parece ser la de saquear a Borges para hacerlo partícipe del pastiche y, ocasionalmente, de un tipo de parodia menos burlesca que feliz (y entonces el juez soñador se vuelve un Coleridge de campaña y trae a la vigilia una flor de cardo que halló en el curso de una presunta pesadilla). Aira y Gamarro —y acaso, otros escritores del fin de siglo— podrían hacer suyas las palabras que Lady Chatterley reservaba para referir a la postguerra: “el cataclismo ya ha ocurrido (...) No tenemos ante nosotros un camino llano que conduzca al futuro. Pero rodeamos o superamos los obstáculos...” (Lawrence, 2001: 5) Entre ellos, el obstáculo Borges.

Pero, si merced a los procedimientos que ponen en juego, estas novelas tienen algo para decir acerca del fin de Borges y, más radicalmente, acerca del fin del arte, en otro sentido, ellas dicen algo acerca del fin del Estado. Desde luego, esta última afirmación pretende ser una respuesta a la pregunta por los fenómenos socio-históricos a los cuales ellas aluden (para emplear los términos de Danto) y que, al mismo tiempo, forman parte de sus condiciones de producción (para usar ahora los términos de Verón). Uno de esos fenómenos sería, pues, este del fin del Estado. Pero, ¿qué cabe entender por “fin del Estado”? Ya es casi un lugar común la afirmación según la cual, sobre finales del siglo veinte y empujados por el nuevo orden mundial global, los Estados nacionales habrían visto sus fronteras desmoronarse. Alentado por esta constatación y, quizás también, por esa suerte de “milenarismo invertido” que Jameson estimó había ganado las más diversas formulaciones intelectuales, hubo quien llegó a decretar el “fin de la geografía” (Virilio citado por Bauman, 1999: 129). En cualquier caso y, como no podía ser de otra manera, este borramiento de las fronteras estatales, y del Estado mismo, habría tenido connotaciones particulares en América Latina, donde el proceso comenzó, de hecho, en el último cuarto del siglo y con la instauración del modelo neoliberal que promovieron los gobiernos dictatoriales. Como es bien sabido, una de las prerrogativas de ese modelo ha sido reducir el papel del Estado que, entonces, se ha visto eximido de “atender a sus obligaciones de proveer bienes públicos (salud, educación, seguridad, etcétera)” (Hopenhayn/ Barros, 2002: 14). También es sabido que, en Argentina y durante la última década de la centuria pasada, esta tendencia se extremó, a tal punto que la reforma del Estado propendió a “jibarizar sus facultades de regulación económica y a facilitar un vasto programa de privatizaciones”, además de alentar “una escalada del endeudamiento externo para lubricar el proceso de concentración y extranjerización de la economía” (Hopenhayn/ Barros, 2002: 13). Claro que no es el propósito de estas líneas, ahondar en un análisis de las consecuencias, más o menos nefastas, de esta liquidación del Estado benefactor. En todo caso, importa destacar que, producidas al cabo de esa década tumultuosa y al borde de lo que Hopenhayn y Barros denominan, la “implosión del modelo” (Hopenhayn/ Barros, 2002: 14), las novelas de Aira y Gamarro parecen ser un nudo que ata dos extremos: los comienzos y el fin del Estado nacional, sus albores y sus estertores, su proyección y su anulación.

¿De qué otro modo interpretar esta recurrencia de la tópica del viaje por la pampa que está en los orígenes de la nación y su literatura? Acaso su incorporación al mundo representado sea un modo de conjurar la crisis de cierta identidad nacional que, después de todo, la literatura argentina ha sabido construir siempre de espaldas al Estado. Y es que, si desde la generación del '37 hasta aquella que perdió y desperdigó la última dictadura militar, el Estado ha sido cada vez la fuente de donde emanan las más diversas formas de la violencia, quizá la última forma de violencia que él ha sabido ejercer ha

sido resignar las funciones que le eran privativas. En otro sentido, podría aventurarse que si estas novelas aluden al fin del Estado, lo hacen no tanto porque sugieren su precariedad presente allí donde dicen su vulnerabilidad pasada (y, más que pasada, originaria), sino porque ahora que el Estado se ha retirado, ellas insisten en decir la identidad nacional, remontándose para el caso, a los textos fundadores y a los lugares comunes (fundadores de *comunidad*) que ellos les proveen. Con lo cual, ambas vienen a confirmar aquella presunción de Benedict Anderson que, todavía en 1991 –y con el objeto de desmentir “el ‘fin de la era del nacionalismo’, anunciado durante tanto tiempo”–, señalaba que “la nacionalidad sigue siendo el valor más universalmente legítimo en la vida política de nuestro tiempo” (Anderson, 2001: 19). Tanto para Aira como para Gamerro (pero quizás no solo para ellos habida cuenta de que el propósito de este trabajo ha sido leer sus novelas como posibles casos paradigmáticos de la narrativa argentina de fin de siglo), la fundación de la nación pudo haber estado signada por el delirio, la locura, el malentendido, el error y la ajenidad, pese a lo cual la nacionalidad sigue siendo un lugar –*el* lugar– desde el cual escribir, incluso (o tal vez, más que nunca), durante una década en la que el Estado pareció haberse retirado.

Bibliografía

- Aira, César (2000) *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- Anderson, Benedict (2000) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y a difusión del nacionalismo*. FCE, Buenos Aires.
- Angenot, Marc (1998) “La crítica del Discurso Social: a propósito de una orientación en investigación”. En *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. UNC, Córdoba, pp. 17-27.
- Arán, Pampa (2003) “Voces y fantasmas en la narrativa argentina”. En *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90*. Epoké Ediciones/ Ferreyra Editor, Córdoba, pp. 113-168.
- Bajtín, Mijaíl M. (1986) “Formas del tiempo y del cronotopo en la novela (Ensayos de poética histórica)”. En *Problemas literarios y estéticos*. Arte y Literatura, La Habana, pp. 269-468.
- - - - (1998) “El cronotopo novelesco”. En P. Arán, C. de Olmos, María del Carmen Marengo, *La estilística de la novela en M.M. Bajtín*. Narvaja Editor Córdoba, pp. 65-74.
- - - - “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, en *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México, pp. 200-247.
- Barthes, Roland (1993) *La aventura semiológica*. Paidós, Barcelona.
- Bauman, Zygmunt (1999) *En busca de la política*. FCE, Buenos Aires.
- Benjamin, Walter (1991) “El narrador”. En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Taurus, Madrid, pp. 111-134.
- Danto, Arthur C. (1999) *Después del fin del arte*. Paidós, Barcelona.
- - - - (2001) “Una libertad sin esperanza”, entrevista con José Fernández Vega, en suplemento *Cultura y nación* del diario *Clarín*. Buenos Aires, 8 de Abril, pp. 3-4.
- Contreras, Sandra (1998) (1998) “Estilo y relato: el juego de las genealogías (Sobre *La liebre* de César Aira)”. En revista *Boletín/6*. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Rosario, pp. 19-38

- de Olmos, Candelaria (2006) "Cronotopo". En P. Arán (coord.), *Nuevo diccionario léxico de la teoría de Mijaíl Bajtín*. Ferreyra Editor, Córdoba, pp. 68-75.
- de Olmos, Candelaria y Gazzera, Carlos (2003) "Fragmentos de un relato de nación". En *Escribas. Revista de la Escuela de Letras* N° II. Ferreyra Editor, Córdoba, pp. 19-31.
- Eco, Umberto (1993) *Lector in fábula*. Lumen, Barcelona.
- Fernández Bravo, Álvaro (1999) *Literatura y frontera*. Sudamericana/ Universidad de San Andrés, Buenos Aires.
- Gamerro, Carlos (2000) *El sueño del señor juez*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Gary, Romain (1961) *La promesa del alba*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Giordano, Alberto (1992) "Lo común y lo extraño". En *La experiencia narrativa*. Beatriz Viterbo, Rosario, pp. 69-87.
- Halperín Donghi, Tulio (1995) *Proyecto y construcción de una nación (1846-1880)*. Ariel, Buenos Aires.
- Hopenhayn, Benjamin / BARROS, Alejandro (2002) *Las malas herencias. ¿Qué dejan los gobiernos que se van?* FCE, Buenos Aires.
- Jameson, Frederic (1995) *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*. Paidós, Barcelona.
- Lawrence, D.H. (2001) *El amante de Lady Chatterley*. Editorial Planeta-Biblioteca La Nación, Buenos Aires.
- Libertella, Héctor (1993) *La librería argentina*. Sudamericana, Buenos Aires.
- (1993) *Las sagradas escrituras*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Lojo, María Rosa (1996) "Poéticas del viaje en la narrativa argentina actual". En Harl Kohut (ed.) *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Publicaciones el Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt, Frankfurt-Madrid, pp. 135-143.
- Montaldo, Graciela (1993) *De pronto, el campo*. Beatriz Viterbo, Rosario.
- Piglia, Ricardo (1993) "La lectura de la ficción. Entrevista de Mónica López Ocón (*Tiempo Argentino*, 24 de abril, 1984)". En R. Piglia, *Crítica y ficción*. Fausto, Buenos Aires, pp. 13-24.
- Pratt, Mary Louise (1997) *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Universidad de Quilmes, Quilmes.
- Prieto, Adolfo (1996) *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*. Sudamericana, Buenos Aires.
- Renan, Ernest (2000) "¿Qué es una nación?". En Fernández Bravo, Álvaro (comp.) *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Manantial, Buenos Aires.
- Rodríguez, Fermín (2000) "La representación del paisaje en la campaña al desierto. Los mapas de la guerra". En revista *Tramas... para leer la literatura argentina*, Vol. VI, N° 11. Planeta Gráfico, Córdoba, pp. 45-52.
- Sarlo, Beatriz (1995) *Borges, un escritor en las orillas*. Ariel, Buenos Aires.
- (1997) "Aventuras de un médico filósofo. Sobre *Las nubes* de Juan José Saer." En revista *Punto de vista*, N° 59, Diciembre de 1997. Buenos Aires.
- Van Den Abbeele, Georges (1992) *Travel as Metaphor*. University of Minesota Press, Minneapolis.
- Verón, Eliseo (1998) *La semiosis social*. Gedisa, Barcelona.
- Virno, Paolo (2003) *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*. Buenos Aires, Colihue.

Williams, Raymond (2001) *El campo y la ciudad*. Buenos Aires, Paidós.

¹ Al respecto, señala Williams que, desde la literatura griega y latina “los medios de producción agrícola – los campos, los bosques, los cultivos, los animales– son atractivos para el observador, y en muchos sentidos, durante las estaciones benignas, para los hombres que trabajan en ellos o en contacto con ellos. De modo que también pueden emplearse para marcar la disparidad con los centros de intercambio y las casas de los banqueros del mercantilismo, o con las minas, las canteras, los molinos y los establecimientos fabriles de la producción industrial. Este contraste, en muchos sentidos, todavía se mantiene” (Williams, 2001: 75).

² En este sentido, ambos autores tienen la precaución de evitar explicar la fundación en términos de una irrupción histórica o de atribuirla a cualidades intrínsecas de ciertos textos.

³ Como es sabido, la teoría de las fundaciones de Eliseo Verón aparece, en primera instancia, como un aparato teórico-metodológico dirigido a sustituir la pregunta acerca de la diferencia entre ciencia e ideología, por un interrogante que permita articular relaciones entre ambas. Verón espera que esa sustitución contribuya a superar la polémica entre continuismo/ discontinuismo en las descripciones de la producción del conocimiento científico. En este sentido, la teoría de las fundaciones parece estar acotada a uno o dos problemas puntuales que conciernen al ámbito estrecho de la historia de las ciencias. No obstante, y como la propuesta de Verón habilita, además y por sobre todo, una teoría de la producción social del sentido, las nociones de *fundación*, y de *proceso y texto de fundación* resisten con éxito la descripción de otros fenómenos discursivos que se inscriben en otros sistemas productivos, distintos del de la ciencia. En otras palabras, si el propósito explícito de Verón es construir una teoría de la producción social del sentido, entonces la dinámica de la red intertextual compete a todos los sistemas productivos del discurso, incluido el de la literatura. Aquí, interesa particularmente poder pensar la literatura nacional como un “espacio de identificación” abierto por ciertos textos cuyo carácter de fundacionales dependería de su relación con otros textos previos y posteriores.

⁴ Lo discursivo tiene para Verón el espesor de un método. En efecto, si las condiciones de producción de un texto pueden ser reconocidas por el conjunto de huellas que han dejado en la materia significante, ellas aparecen “bajo la forma de operaciones discursivas”, lo cual supone admitir que un análisis semejante solo puede efectuarse “del lado de la recepción” (Verón, 1998: 18 y 19). En cualquier caso, se trata de describir los textos como un conjunto de operaciones discursivas “por las cuales la (o las) materias significantes que componen el paquete textual (...) han sido investidas de sentido” durante el proceso de producción, no ya del *texto*, sino del *discurso*. La teoría de la producción social del sentido deviene así una teoría de la producción social de los discursos –puesto que “el sentido [es] siempre discursivo” (Verón, 1998: 25)–, y habilita un método cuya ventaja principal es permitir la “identificación de lo ideológico-en-los-discursos” (Verón, 1998: 21).

⁵ Para Tulio Halperín Donghi, este rasgo de voluntad, sería una diferencia de la Argentina respecto de los restantes países hispanoamericanos: “La excepcionalidad argentina radica en que solo allí iba a parecer realizada una aspiración muy compartida y muy constantemente frustrada en el resto de Hispanoamérica: el progreso argentino es la encarnación en el cuerpo de la nación de lo que comenzó por ser un proyecto formulado en los escritos de algunos argentinos cuya única arma política era su superior clarividencia” (Halperín Donghi, 1995: 8). Este voluntarismo, por lo demás, sería constitutivo de las naciones según pretendía, Ernest Renan ya en 1882: una nación, decía Renan, “supone un pasado, pero se resume, sin embargo, en el presente por un hecho tangible: el consentimiento, el deseo claramente expresado de continuar la vida común. La existencia de una nación es (perdónenme esta metáfora) un plebiscito de todos los días” (Renan, 2000: 65).

⁶ La diferencia entre uso y mención –que guarda algún parecido con la que Jameson señalaba entre la *cita* y la *incorporación*–, proviene de la lógica: “Los lógicos marcan una distinción crucial entre el *uso* y la *mención* de una expresión. Usamos la expresión ‘san Pablo’ cuando queremos hacer una declaración acerca de san Pablo. Mencionamos ‘san Pablo’ cuando la usamos para hacer una manifestación acerca de esa expresión” (Danto, 1999: 213). La mención es, pues, un fenómeno metalingüístico, de segundo grado, con arreglo al cual lo mencionado va siempre entre comillas. Trasladada al dominio del arte –y, quizás, especialmente al del arte pictórico, puesto que todos los ejemplos de Danto apuntan en esa dirección–, ella reviste dos modalidades: o bien, el tipo de pintura enmarcada –pinturas de interiores en las que aparecen colgadas pinturas famosas como objetos de decoración–, o bien, el tipo de *pintura a la manera de...*, es decir, el cuadro pintado como podría haberlo hecho tal o cual artista y en el estilo de su tiempo.

En cualquiera de ambos casos, el éxito de la mención depende del fracaso de la mimesis, porque si para el arte posthistórico todo es posible, no todo es posible en todo momento, aún en el momento posthistórico del arte, cuando ya no operan las coerciones de las narrativas maestras, pero siguen operando las de la historia. Esto significa que es absolutamente posible apropiarse de las formas del arte del pasado e imitar la obra de un período anterior y, sin embargo, “lo que no se puede hacer es vivir el sistema de significados logrados por la obra al ser concebida en su forma original de vida” (Danto, 1999: 211). Y es que, si bien es cierto que el arte es capaz de mensajes históricamente trascendentes; también es cierto que los estilos estéticos –el de Rembrandt, por caso– están históricamente circunscriptos y no pueden ser *usados* con el mismo propósito con que fueron empleados originalmente. La preocupación de Danto no es la pérdida de la historia que Jameson lee –con cierta alarma, por cierto– en las obras posmodernistas, más dadas a la *incorporación* que a la *cita* (esto es, al uso de los estilos pretéritos anulando sus contextos de procedencia), de sino el gesto, en apariencia contrario, de querer restaurarla

⁷ Para Jameson la diferencia entre parodia y *pastiche* consiste en que si bien ambos “recurren a la imitación o, mejor aún, a la mímica de otros estilos y en particular de los amaneramientos estilísticos de otros estilos”, la primera lo hace con el propósito de burlarse del original; mientras que en el segundo, la imitación tiene un carácter neutro: no hay ni burla ni homenaje (Jameson, 1998: 168). Esto es lo que Danto prefiere llamar *collage*, término al que Jameson juzga “una denominación muy pobre” para referir al nuevo modo de percepción que el posmodernismo reclama: aquel por el cual es la diferencia y no la relación lo que contribuye a la comprensión de una obra (Jameson, 1995: 74).

⁸ Por ejemplo aquellas de Alvin Kerman en *The Death of Literature* (1990).

⁹ Se trataría de casos paradigmáticos porque, como bien ha señalado María Rosa Lojo, existe todo un conjunto de novelas que sobre finales del siglo XX recuperan la tónica del viaje y del viaje por la pampa (Lojo, 1996: 135). Por lo pronto –y siempre que la expresión *fin de siglo* refiera al largo período que va de los ochenta a los noventa–, podría señalarse ese conjunto de novelas del propio César Aira que la crítica ha calificado como pertenecientes a su “ciclo pampeano” (Contreras, 1998: 19), aun cuando algunas de ellas eligen narrar no tanto la travesía por la pampa cuanto el viaje hacia la Patagonia del siglo diecinueve. Idéntica elección narrativa hacen: Eduardo Belgrano Rawson, en *Fuegia* (1995); Silvia Iparraguirre, en *La tierra del fuego* (1998) y Leopoldo Brizuela, en *Inglaterra. Una fábula* (2001). La tónica del viaje vuelve a aparecer bajo la forma del viaje de conquista, por ejemplo en *El entonado* (1986), de Juan José Saer y en *El largo atardecer del caminante* (1992), de Abel Posse. Eso por no mencionar las novelas que, en el mismo período, se ocupan del viaje inmigratorio. Tal el caso de *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste* (1987), de la propia Lojo. En cualquier caso y como podrá apreciarse, si todas estas novelas hacen ingresar la tónica del viaje, no todas ellas ponen el juego la tónica del viaje por la pampa decimonónica, excepción hecha de *La pasión de los nómades* (1994) también de Lojo, *Las nubes* (1997), de Juan José Saer y *Los cautivos. El exilio de Echeverría* (2000), de Martín Kohan. Aun así, no todas parecen dispuestas a someter esa tónica a los designios del *pastiche* y del *collage* que es lo que aquí interesa: situado en las antípodas del posmodernismo para redoblar una apuesta por una concepción moderna de la literatura, la novela de Saer se abstiene de efectuar una operación semejante. No así las de Lojo, Kohan y algunas de las novelas del citado “ciclo pampeano”, de César Aira cuya exclusión de este trabajo queda justificada por los estudios que ya se les han dedicado.

¹⁰ Para las definiciones de la RAE se ha consultado la vigesimosegunda edición del *Diccionario* en la URL <http://buscon.rae.es/draeI>, con fecha del 14 de febrero de 2008. De aquí en adelante se señala (RAE, 2008).

¹¹ En el mismo sentido, o similar, es conocida la frase de Piglia según la cual “no hay más que libros de viaje o historias policiales. Se narra un viaje o se narra un crimen. ¿Qué otra cosa se puede narrar?” (Piglia, 1993: 21). Ciertamente, ella no deja de ser un plagio solapado de aquel dicho popular que Benjamin citara en ocasión de elaborar su tesis sobre el narrador: “cuando alguien realiza un viaje –decía Benjamin–, puede contar algo” (Benjamin, 1991: 113). También rinde tributo a la afirmación de Michel de Certeau, citada por Van Den Abbeele, según la cual “toda narración es una narración de viaje” (de Certeau, en Van Den Abbeele, 1992: XIX). Aquí cabe citar las lecturas que el propio Van Den Abbeele se permite hacer en torno a la afirmación de de Certeau que, si acaso “puede sonar excesiva fuera de contexto, es posible encontrar un sostén considerable para sus hipótesis sobre la narrativa que, casi invariablemente, hacen del viaje, o bien el modelo narrativo, o bien el modelo de la narración.” A título de ejemplo, Van Den Abbeele alude a la *Teoría de la novela*, de George Luckács y la *Morfología del cuento folklórico* de Propp. A su juicio, para Luckács “la novela es la forma que expresa una falta trascendental de hogar (...). En cuanto al sistema de funciones tipo propuesto por Vladimir Propp, la secuencia entera de funciones puede ser leída como un itinerario que comienza con la primera función, la

partida que alguien hace de su hogar, y que termina cuando son resueltas todas las complicaciones que rodean el regreso del héroe”. Finalmente, Van Den Abbeele, remite al texto de Percy Adams *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, que indaga la relación entre la moda temprana de la literatura de viajes y la aparición del más elaborado de los géneros narrativos, es decir, la novela” (Van Den Abbeele, 1992: 133, la traducción me pertenece en todos los casos).

¹² Aunque Van Den Abbeele los utiliza como sinónimos, los términos *tópico* y *motivo* provienen de dos tradiciones radicalmente diferentes: el primero, de la retórica clásica, ha sido retomado por numerosas propuestas semióticas. Además de las de Barthes, Eco y Bajtín que se desarrollan más adelante, puede señalarse el uso que de él ha hecho la sociocrítica (cfr. Angenot, 1998: 17-27). En cuanto al motivo, este fue capitalizado por los formalistas rusos que lo reservaron para referir a un procedimiento puramente constructivo, razón por la cual, el término ha sido más bien evitado en las teorías posteriores de la literatura, la semiótica y el análisis del discurso.

¹³ Vuelto estereotipo, el lugar común se desprende de la retórica y adquiere un más allá del lenguaje. En *La promesa del alba*, la novela autoficcional de Romain Gary, el narrador dice de su madre: “no vacilaba nunca ante un lugar común, lo que se debía menos a una trivialidad de vocabulario que a una especie de sumisión a la sociedad de su tiempo, a sus valores, a sus patrones de oro –hay, entre los lugares comunes, las frases hechas y el orden social imperante, un lazo de aceptación y de conformismo que va más allá del lenguaje” (Gary, 1961: 21). Por supuesto, en el caso del viaje por la pampa decimonónica tal como aquí interesa, el lugar común aparece directamente enredado con y en el lenguaje, instaurado por y en la literatura.

¹⁴ Como ya se ha señalado, para Montaldo, el peso de esa herencia es el peso de lo rural emergiendo con intermitencia sostenida en la literatura argentina del siglo XX. En otro extremo de las afirmaciones de Montaldo están las de Sarlo para quien “el *deseo de ciudad* es más fuerte, en la tradición argentina, que las utopías rurales”. Y, refiriéndose a Borges, que es lo que en este ensayo le interesa, añade: “En este sentido, los escritores del primer tercio del siglo XX se inscriben mejor en el paradigma de Sarmiento que en el de José Hernández. Las únicas excepciones son Ricardo Güiraldes (...) y Borges...” (Sarlo, 1995: 25). Para Sarlo, la impronta de ese deseo serviría para explicar, por caso, la ausencia de realismo mágico en nuestro país: “No hay (casi) realismo mágico en la literatura rioplatense, porque la potencia imaginaria de la ciudad obturó definitivamente el impulso mítico campesino” (Sarlo, 1995: 22)

¹⁵ Por supuesto, hay que hacer la salvedad de que, para Bajtín, el motivo –cronotópico por principio– no es un fenómeno puramente formal, sino que involucra también al contenido (Arán, 1998: 69-70).

¹⁶ En un análisis estrictamente bajtiniano esta afirmación llevaría a ocuparse del cronotopo del autor cuyo punto espacio-temporal de observación es su propia contemporaneidad con todo lo que ella tiene del pasado y de pasado específicamente literario, casi se podría decir: con todo lo que en ella hay de la tradición. Al respecto, señala Bajtín: “el dominio de la literatura –y más ampliamente– el de la cultura (de la cual no puede ser separada la literatura), constituye el contexto indispensable de la obra literaria y de la posición en esta del autor” (Bajtín, 1989: 406). En este sentido, los escritores aquí estudiados parecen posicionarse en un lugar que los lleva a revisar el pasado remoto y no tan remoto de la literatura argentina para decir, quizás, algo de su propia contemporaneidad. Si bien el análisis no descuida este último aspecto tampoco puede ser calificado de estrictamente bajtiniano en este punto.

¹⁷ La pregunta dataría de los setenta, cuando la figura de Borges terminó de monopolizar el centro del sistema literario argentino, después que Cortázar y la literatura del *boom* le disputaran el liderazgo durante la década anterior. Según Alejandra Minelli, la pregunta siguió vigente para los escritores mayores y menores –esto es, centrales y periféricos– de la década del ochenta: Saer y Piglia, por un lado; Copi, Perlongher, Osvaldo Lamborghini, Puig y Aira, por el otro. A juicio de Minelli, todos ellos escribirían tanto *con* como *contra* Borges (Minelli, 1986: 17).

¹⁸ El viaje por lo demás, se halla en los orígenes de la conformación de las naciones, tanto europeas como latinoamericanas, según la observación hecha por Benedict Anderson. En efecto, para Anderson uno de los factores que intervinieron en la constitución de las naciones europeas es el auge de los viajes de exploración, que se registra desde fines de la Edad Media en adelante. En cuanto a la constitución de las naciones latinoamericanas, el viaje tiene aun mayor injerencia: son las “peregrinaciones de los funcionarios criollos” a través del continente, las que contribuyen a crear la conciencia de una comunidad de sujetos signados por la “fatalidad del nacimiento transatlántico” y la consecuente imposibilidad de acceder a los espacios de poder (Anderson, 2000: 90-91). A partir de estas afirmaciones y de la hipótesis, también elaborada por Anderson, según la cual la novela y, en general el capitalismo impreso, habrían contribuido a la conformación de las naciones europeas, hay quien ha sugerido que el relato de viaje

habría contribuido, asimismo, a la conformación de las naciones americanas (Gazzera/ de Olmos, 2003: 22).

LA BIBLIA Y SUS CONCEPCIONES DE LENGUA

LUCAS MAGNIN *

Resumen

En las siguientes páginas intentaré encontrar algunas reflexiones, por fragmentarias que sean, sobre el fenómeno lingüístico bajo la luz del texto bíblico. El trabajo tiene un carácter únicamente introductorio, y no tiene intenciones de ser exhaustivo. Por este motivo el estudio minucioso de los textos originales (hebreo en el caso del Antiguo Testamento, griego en el Nuevo) será dejado de lado. Se retomará únicamente alguna terminología específica, fundamental para el sentido.

El artículo no tiene por objetivo adentrarse en discusiones sobre teorías, paradigmas y escuelas sino, más bien, poner en relación algunos conceptos de forma preliminar, figurada y en ocasiones intuitiva. Se privilegia una semiosis abierta, a mitad de camino entre varias disciplinas y paradigmas.

Se abordan cinco momentos en los que se manifiestan inquietudes que tocan el lenguaje: la Creación del mundo y del hombre, la Torre de Babel, el Verbo encarnado del Evangelio de Juan, el don de lenguas en Pentecostés y la redención final del último capítulo de Apocalipsis.

Summary

In the following pages I will try to find some ideas, even if they are fragmentary, about the linguistic phenomenon under the light of the biblical text. This composition has only an introductory nature, and it has no intentions to be exhaustive. For these reason, the meticulous study of the original texts (Hebrew in the Old Testament, Greek in the New Testament) will not be considered. Only the specific terminology, fundamental to the meaning, will be taken in consideration.

The aim of this paper is not to enter in arguments of theories, paradigms and schools, but to link some concepts in a preliminary, figurative and sometimes intuitive way. An open semiosis is preferred, constructing a place between various disciplines and paradigms.

Five moments will be studied in which the linguistics concerns are evident: the Creation of the world and the man, the Tower of Babel, the Incarnate Word of John's Gospel, the gift of speaking in tongues in Pentecost and the final redemption of the last chapter of Revelation.

Palabras clave

Biblia, lingüística, lenguaje, exégesis, teología.

Keywords

Bible, linguistics, language, exegesis, theology.

* Doctor en Ciencias de la Comunicación (Università degli Studi di Siena). Bachiller en Teología (Seminario Saber, Brasilia). Estudiante de Letras Modernas (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba).

Algunas ideas básicas

Parece innecesario afirmar que la Biblia no es un tratado de Lingüística. Y, sin embargo, a veces lo obvio debe decirse. La Biblia es un libro que ha influenciado en el pensamiento y la cultura occidental como posiblemente ningún otro. Está en la base, además, de la teología de las tres grandes religiones monoteístas (cristianismo, judaísmo, Islam). Por estos motivos y por otros (sociales, políticos, religiosos, aún estéticos), la Biblia ha sido víctima de frecuentes malas interpretaciones, de lecturas que Eco podría describir como *aberrantes*. Se ha criticado o defendido su estructura textual no desde el texto mismo, sino desde la refutación o legitimación de las ideologías que se apoyan en ella. Aquí se intentará un acercamiento hermenéutico y exegético desprendido de esos debates. Intentaremos no buscar en el texto lo que el texto no dice, y recuperar, hasta donde sea posible, las condiciones de producción en las que se enmarcan los relatos. Finalmente, intentaremos evitar un error común: pedir a la Biblia explicaciones, argumentos o conclusiones en el formato de lo que hoy consideramos ciencia, recordando que ella no fue escrita con preocupación científica, y que las concepciones de *lo científico* van cambiando regularmente.

Una segunda aclaración es importante: la Biblia es un texto extremadamente complejo. Está formada por 66 libros¹ de tema, tono y objetivos muy distintos. Fue copiada y compilada durante cientos de años, por diferentes personas, grupos y tendencias. Su lenguaje es muchas veces oscuro y enigmático. Sus relaciones intertextuales e interdiscursivas con producciones de la época son profundas y extensas. Por lo tanto, el prejuicio positivista de considerarla como un compilado de mitologías rudimentarias no es sostenible. También es importante dejar de lado la tendencia a extrapolar otros modelos; intentar reducir el texto a los módulos de la crítica literaria contemporánea, por ejemplo. La Biblia tiene sus propios mecanismos internos, y *nada* hará aparecer mejor el carácter “excéntrico” de la teología que el esfuerzo mismo por “aplicarle” las categorías generales de la hermenéutica (Ricoeur, 2000: 111).

Sería excesivo afirmar que la Biblia sostiene una teoría sobre el lenguaje. No obstante, hechas las salvedades, podemos notar que efectivamente existen en el texto bíblico ciertas referencias, ni sistemáticas ni exhaustivas, a la concepción que sobre la lengua tenían sus escritores. Como muchos otros textos que, históricamente, han intentado responder a algunas de las grandes preguntas del hombre, la Biblia otorga un lugar al lenguaje. Se reconoce, en este sentido, la estrecha relación lenguaje/realidad, un vínculo que ha marcado las discusiones ontológicas desde el *Cratilo* de Platón hasta hoy.

Muy frecuentemente, y de diferentes maneras, se ha sostenido que *el interés de los hebreos se limitaba en realidad a la etimología* (Roca Pons, 1973: 305). En estas páginas veremos que, aunque el aspecto etimológico era considerado fundamental, tal afirmación es un poco reduccionista.

La reflexión lingüística de la Biblia no aparece normalmente en la superficie textual, sino que está integrada en lo profundo de su estructura. En eso se pueden ver similitudes con el relato mítico. El mito ha sido entendido de diferentes maneras. Malinowski encontraba en él la justificación del orden existente, los trazos de una moral, una interpretación de la sociedad y del hombre. Lévi-Strauss, por el contrario, lo veía como mediador simbólico, como un espacio en el que la sociedad se piensa a sí misma. *Probablemente el mito tiene todas estas funciones: especulativa, pedagógica,*

sociológica, clasificatoria (Fabietti, 2004: 130). De cualquier forma, se reconoce que el mito reelabora lo social por medio de ciertos procedimientos. Detrás de lo oscuro o ambiguo que parezca el relato mítico, sus diferentes partículas de sentido establecen un contacto fluido y necesario con las ideas y pulsiones de una comunidad.

En *El origen del lenguaje*, Briceño Guerrero recopila algunas reflexiones sobre el lenguaje, desperdigadas a lo largo de relatos mitológicos. Los resultados ofrecen algunas constantes:

El lenguaje es de origen divino (no es un invento, es un don), participó en la formación del hombre (sin lenguaje no hay hombre), participa en la constitución del mundo (las cosas comienzan a ser cuando son nombradas y su coherencia es la coherencia del sistema sígnico), [...] existe independientemente del hombre pero éste es su guardián y administrador (Briceño Guerrero, 1970: 28).

Como veremos más adelante, todos esos rasgos también están presentes en el texto bíblico.

La Creación (Génesis 1-2)

En el principio de la estructura de la Biblia está la Creación. De esta manera se comienza la construcción de una cosmogonía (que terminará en los *cielos nuevos* y *tierra nueva* de Apocalipsis). Además, se ponen ciertos fundamentos que caracterizarán todo lo que sigue: que Dios existe, que es el Creador, que habla y se comunica, que es quien comienza el contacto con su criatura, etc.

Como es bien sabido, en los dos primeros capítulos del Génesis se ofrecen dos versiones de la Creación. La primera abarca todo el capítulo 1 y los primeros tres versos del capítulo 2; la segunda ocupa el resto del capítulo 2.² Ambas versiones presentan diferentes hechos creativos, en diferentes órdenes, y agregan datos diversos. Una de las teorías más difundidas para explicar este relato duplicado (fenómeno que se repite en otras ocasiones) es la denominada “Hipótesis Documentaria”, propuesta por Julius Wellhausen. Aquí retomaré, sobre todo, el orden propuesto por el primer relato.

Primeramente Dios crea los cielos y la tierra. Inmediatamente después, y ganando lugar a las tinieblas, crea la luz (1:3). Ya en ese lugar se utiliza la expresión: *Y dijo Dios*. La palabra de Dios es presentada como poderosa; cuando Dios habla crea cosas: los cielos (vs. 7), la tierra y los mares (vs. 10), la vida vegetal (vs. 11), el sol, la luna y las estrellas (vs. 14-18), los peces y aves (vs. 20-22), los animales terrestres (vs. 24) y finalmente el hombre (vs. 26,27). Su poder creativo es absoluto, y ese hecho se ve demostrado por la presencia de un estribillo repetido a lo largo del primer relato: *y fue, y fue así*, etc.

El teólogo alemán Dietrich Bonhoeffer escribió: *No se trata del hecho de que la palabra produce “efectos”, sino de que la palabra de Dios ya es obra* (Bonhoeffer, 1992: 35; cursiva original). Ya veremos la relación de esta idea con la figura del *Logos* en el Evangelio de Juan.

La palabra tiene poder creador en muchísimas culturas, y en buena parte de ellas los dioses la utilizan en su labor creativa. Aún en los griegos se encuentra esa concepción: *La palabra es un poderoso soberano que, con un cuerpo pequeñísimo y completamente*

invisible, lleva a cabo obras sumamente divinas (Gorgias, 1996: 205-206). En Gorgias, el poder retórico de la palabra la convierte casi en un hecho divino.

Una vez que los mecanismos de la creación están instituidos, Dios crea reglas, ordena que funcionen por sí mismos, evitando el acto creativo permanente. Así en 1:11 (*Produzca la tierra vegetación: hierbas que den semilla, y árboles frutales que den fruto*, BLA) y en 1:21 (*Que produzca el agua toda clase de animales*, DHH).

El léxico utilizado en el relato está cargado de emotividad; se expresa la relación Creador/criatura como la de un artista con su obra. Eso intenta conservarse en algunas traducciones: *Y dijo Dios: ¡Que exista la luz! Y la luz llegó a existir* (1:3, BAD); *Hiervan de animales las aguas* (1:20, NC); *Y consumados fueron el cielo y la tierra y todo el ornato de ello* (2:1, VJ).

Donde se ve más claramente este hecho es en la formación del hombre propuesta por el segundo relato: *Formó Yahvé Elohim al hombre del polvo de la tierra y le inspiró en el rostro aliento de vida, y fue así el hombre ser animado* (2:7, NC). Dios crea al hombre como un alfarero (esa metáfora será reutilizada: Jer. 18:6, Ro. 9:21). El verbo hebreo usado a lo largo del relato para dar cuenta de la creación es *bará*, un vocablo que aparece 49 veces en el Antiguo Testamento, 20 de las cuales pertenecen al capítulo 1 de Génesis. Es un verbo que sólo puede tener por sujeto a Dios, ya que implica la creación desde la nada (*ex nihilo*). Está asociado con el trabajo artesanal, con una obra acabada y perfecta. En este sentido se diferencia de algunas mitologías (el *Popol Vuh*, por ejemplo) en las que Dios falla algunas veces antes de encontrar la combinación adecuada. Aquí la palabra pronunciada es tanto creativa como eficiente. El poder de la palabra no reposa en ella misma, sino que está conectada a la acción e intenciones de alguien con el poder suficiente como para *hacer cosas con palabras*; la palabra no es mágica sino que está *empoderada*.

Las afirmaciones de la Biblia sobre la palabra de Dios son consistentes y numerosas. A lo largo del texto se la presenta como llena de poder; la frase *conforme a la palabra de Jehová* aparece más de 30 veces únicamente en el Antiguo Testamento. La palabra divina tiene poder para constituir el universo *de cosas que no podían verse* (He. 11:3, DHH), para hacer nacer al hombre (Stg. 1:18), para sanar (Sal. 107:20; Mt. 8:8), para echar demonios (Mt. 8:16), etc. En Isaías, Dios afirma: *Así será mi palabra que sale de mi boca, no volverá a mí vacía sin haber realizado lo que deseo, y logrado el propósito para el cual la envié* (55:11, BLA). Esa palabra sustenta la experiencia humana (Mt. 4:4), y *permanece para siempre* (1 P. 1:25, RV).

Al mismo tiempo que crea por medio de la palabra, Dios también la utiliza para nombrar su creación (vs. 5, 8, 10). Cuando tiene que denominar a la especie humana, los términos elegidos no son azarosos. *Adán* significa etimológicamente “hombre”, y *Eva* (la madre de todos los vivientes) significa “vida”. Cuando en 1:27 se dice que *macho y hembra los creó*, en el original las palabras tienen connotaciones que involucran la sexualidad y lo genital. Macho en hebreo es *zajar*, y significa “lanza” o “algo para pinchar”; la palabra para hembra es *nequeba*, y significa “grieta” o “pozo”.

En 2:19 el hombre recibe de Dios, como mayordomo y señor de la creación, el encargo de continuar poniendo nombre a lo creado: *Y Yahveh Dios formó del suelo todos los animales del campo y todas las aves del cielo y los llevó ante el hombre para ver cómo los llamaba, y para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera* (BJ).

Aquí queda expuesto el interés etimológico de la reflexión bíblica antes mencionado. El sustento lingüístico-filosófico de esa preocupación se basa en una íntima asociación significante/significado/referente.

Si (como el griego afirma en el Cratilo) / el nombre es arquetipo de la cosa, / en las letras de rosa está la rosa / y todo el Nilo en la palabra Nilo (Borges, 1997: 61; cursiva original). El motivo por el cual ciertas palabras entablan relación con ciertas ideas fue el primer gran debate lingüístico sostenido por los griegos (naturalistas vs. convencionalistas). Ya en nuestra época, Saussure afirmó el carácter eminentemente arbitrario del signo lingüístico. Después del aporte saussuriano, las esferas que atañen a esos elementos son diferenciadas universalmente: el significante, sea fonético o escrito, se distingue tanto de las evocaciones mentales como del referente; *el significado no es la cosa sino el concepto de la cosa* (Verón, 1987: 75).

Sin embargo, *en la concepción hebrea antigua, el nombre coincide totalmente con el objeto designado* (nota de los curadores en Bonhoeffer, 1992: 35). El relato de Génesis debe entenderse bajo esa impronta. Allí encontramos que no existe arbitrariedad lingüística. Los nombres están directamente conectados con la realidad. Cada cosa tiene su nombre correcto y por eso la acción nominativa de Adán es definitiva (*todo lo que Adán llamó a los animales vivientes, ese es su nombre*, 2:19, RV). Si el nombre está conectado a la cosa en sí, en el acto de nombrar el hombre aprehende la realidad, la incorpora, la domina. En este sentido, la palabra tiene una trascendencia similar a los dibujos encontrados en las cavernas (dibujar el animal es atrapar su alma).

Esa concepción se encuentra a lo largo de las producciones semíticas, tanto en el texto bíblico como en otros textos litúrgicos y espirituales. En la Biblia esa preocupación se ve claramente en las etimologías. El nombre tiene una importancia simbólica porque representa a la persona y a su destino; por eso los padres eligen apropiadamente el nombre de sus hijos (así en Gn. 4:25, 5:29, 10:25, 16:11, etc.). Además el nombre sirve como *evocación* de la persona que legitima los actos. Por eso los primeros discípulos bautizaban, reprendían, testificaban y sanaban *en el nombre de Jesús*. Esa práctica fue instituida desde los primeros tiempos del culto cristiano; es la base que justifica los bautismos o casamientos *en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo*.

Fuera del canon bíblico, esta idea se presenta aún más evidente en la Kabbalah o Cabalá, una de las ramas más importantes de la mística judía. Los cabalistas sostienen *la idea de que el nombre y la esencia se corresponden en una relación íntimamente necesaria, que el nombre no sólo designa, sino que también es ese mismo ser, y que contiene dentro de sí la fuerza del ser* (Cassirer, 1959: 8). Además, consideran que el lenguaje es creador, y que dentro de la Torah (lo que en la Biblia cristiana es el Pentateuco) existen, como en un código, todas las combinaciones lingüísticas posibles. Existe en sus producciones una permanente búsqueda del “nombre secreto de Dios”, ya que conocer el nombre significaría tener acceso a sus cualidades.

No se ofrecen explicaciones acerca de la forma en la que el hombre adquiere la capacidad de comunicarse. Rousseau escribió acerca de lo que él consideraba la paradoja de la adquisición del lenguaje. Si no existe lengua —decía el francés— no puede existir pensamiento, ya que es ella la que ordena las ideas; y a la vez, si no existe pensamiento no puede existir la lengua, ya que es la mente la que otorga estructura al lenguaje. Rousseau solucionaba la paradoja afirmando que en un primer momento Dios enseñó la lengua al hombre. Esa solución no es explícita en Génesis, pero tampoco es absurda.

Dios habla desde un comienzo, y luego de crear al hombre lo bendice usando un medio lingüístico (1:28-30; 2:16,17); en esas palabras el Creador define la esencia de su criatura, sus obligaciones y derechos, su prohibición. El hombre después de eso puede hablar (2:19,23). Quizás la concepción subyacente es la de lenguaje como elemento preexistente; si aceptáramos eso, se podría unir el relato bíblico con la tradición racionalista, y aún con los aportes del generativismo, pero hacer un puente directo sería tal vez forzar el sentido.

Babel (Génesis 11:1-9)

“Génesis” es la palabra latina para “comienzo”. Todo el libro deja constancia de algunos inicios considerados fundamentales para la vida tal como se la conocía: la creación del mundo, el drama humano explicado desde la caída y el pecado, la reproducción de la especie, el primer asesinato, las primeras ciudades, el comienzo de la historia de Israel con Abraham, etc. En esa construcción cosmogónica de los inicios también encontró un espacio la variedad lingüística. Dios había creado la primera pareja en el Edén, con la cual había hablado, y a la cual había encomendado la tarea de poblar la tierra. Teniendo un único inicio, la existencia de muchas lenguas no tendría sentido; el relato de la Torre de Babel responde a esa situación.

La teoría de la *monogénesis lingüística* fue utilizada durante mucho tiempo para hipotetizar acerca de una raíz común que uniría las diferentes lenguas. En la base de esa teoría subyace una concepción similar a la que se propone en el texto bíblico: en algún momento, por algún motivo, la lengua que era una sola se dividió en muchas. Hasta no hace muchos siglos se creía que esa lengua primigenia era el hebreo, la lengua del pueblo elegido por Dios en la Biblia. Actualmente no existen hipótesis fuertes al respecto.

Babel es el nombre hebreo de aquello que nosotros llamamos, por la mediación del griego, *Babilonia*. Etimológicamente significa “mezclado”, “balbuceo”, algo que no puede entenderse; el equivalente más cercano en español sería “blablabla”. En el original se produce un juego de palabras por vía doble. Primeramente, con el verbo hebreo *balal*, que significa “confundir”; en segundo lugar con el nombre babilónico *Bab-el*, que significa “Puerta de Dios”. Esa segunda conexión toma sentido al recordar que, en las religiones mesopotámicas, era muy usual la existencia de un símbolo que servía de unión entre la tierra y el cielo. La torre de Babel, quizás un zigurat, tendría entonces esa función religiosa.

Según el relato bíblico, Babel fue una ciudad fundada por Nimrod o Nemrod, *el primero que se hizo prepotente en la tierra* (Gn. 10:8, BJ). La explicación que el Génesis ofrece para la construcción de la torre está relacionada con el orgullo, con la voluntad de llegar hasta el cielo y hacer *un nombre famoso, para que no seamos dispersados sobre la faz de toda la tierra* (11:4, BLA). “Tener un nombre” remite a la idea de fama, pero también connota la noción ya explicada sobre el íntimo contacto significante/significado/referente.

Quizás esa voluntad de no ser dispersados sobre la faz de la tierra deba ser entendida como el deseo de construir una torre para escapar de un eventual segundo diluvio (el Diluvio Universal se relata unos capítulos antes, en Gn. 7).

Las hipótesis más fuertes señalan que ese fragmento del texto bíblico fue escrito en el exilio babilónico del pueblo de Israel, alrededor del siglo VI a.C. En el cautiverio los israelitas estaban diariamente en contacto con lenguas diferentes: la de sus captores en

primer término, y la de otros esclavos luego. En ese contexto se produce una relectura de un antiguo mito babilónico, quizás del siglo XII a.C. Es aquello que se lee en Génesis.

La lectura más clásica sobre el episodio de la Torre de Babel es la que considera la existencia de muchas lenguas como un castigo divino. Cuando Jehová observa la presunción de los moradores de Babel, que uniendo esfuerzos se dedican a construir una torre que llegue hasta el cielo, decide confundir la lengua única *de modo que no se entiendan los unos a los otros* (vs. 7, BL). El castigo por el orgullo del hombre es la incomunicación. Al querer alejarse de Dios, y hacerse un nombre grande en la tierra, pierde la bendición original que era una lengua única. La diversidad lingüística sería vista, desde esta interpretación, como algo negativo, que crea división e impide la comunicación. En el Edén habían perdido la inocencia y la vida en comunión con Dios, consigo y con el prójimo; en el Diluvio y en Babel pierden la impunidad. Dios pone límites a la autodestructiva voluntad de independencia del hombre. La existencia de una lengua única y transparente, universal, en la cual nombre y sustancia estén unidos absolutamente, es vista como lo deseable, lo perfecto.

Existe también otra lectura, que no violenta al texto bíblico, y que tiene la cualidad muy positiva de incluir aspectos de las condiciones en las que el relato fue producido. Esta relectura plantea que la historia de Babel es una confrontación directa, de corte casi panfletario, contra el Imperio Babilónico. En tiempos de cautiverio y opresión, el pueblo de Israel describe a Babilonia bajo la metáfora de Babel: un lugar en el que *todo el mundo tenía un mismo idioma y usaba las mismas expresiones* (11:1, BL) y formaba un solo pueblo, donde se hacían grandes construcciones que intentaban llegar al cielo (y de las que ellos, por ser esclavos, debían ser artífices), donde la realidad cultural, política, económica y lingüística uniformaba a los hombres. La ciudad de Babel, fundada por el primer prepotente de la tierra, quiere que todos sean iguales. En ese contexto, la confusión de lenguas no es castigo sino bendición. La diversidad lingüística es vista, bajo esta clave, como un arma ideológica con la que los escritores responden a la uniformidad imperial. El acto divino altera los planes de la construcción: *De esta manera el Señor los dispersó desde allí por toda la tierra, y por lo tanto dejaron de construir la ciudad* (vs. 8, NVI).

Justo antes de Babel se relata el Diluvio Universal, el pacto que Dios hace con Noé y el destino de su descendencia (capítulos 7-10). Después del juicio por la maldad de los hombres, Dios vuelve a repetir a la nueva generación de pobladores el encargo hecho a Adán y Eva: *esparcidos sobre la tierra; creced y multiplicaos sobre la tierra* (8:17, VJ). Llama la atención que en el capítulo 9 se repitan las mismas instrucciones dos veces más: en el vs. 1, y nuevamente en el verso 7, donde se afirma: *¡tengan muchos hijos y llenen el mundo con ellos!* (DHH). La insistencia sobre este punto es quizás un argumento a favor de la segunda hipótesis de lectura. Los pobladores de Babel, también descendientes de Noé, habían salido de oriente, habían comenzado a extenderse sobre la tierra pero *hallaron una llanura en la tierra de Senaar, y se establecieron allí* (11:2, NC). Quedarse a habitar en esa área era desobedecer el mandato divino. Dios entonces confunde las lenguas, y utiliza la diversidad para continuar dispersándolos sobre la tierra.

El Verbo (Juan 1:1-14)

El judaísmo toma sus bases teológicas del Antiguo Testamento; en este se anuncia repetidamente y por profecías la llegada de un Mesías que libraría a Israel de su esclavitud, llevándolo a una época de paz y prosperidad. Para los cristianos, ese Mesías fue Jesús de Nazaret, el Cristo (χριστός es el equivalente griego del término arameo *mashéaj*). El Nuevo Testamento es, etimológicamente, el “nuevo pacto” que Dios hace con el mundo a través de su Hijo Jesucristo. Por todos esos motivos, el Nuevo Testamento está escrito en referencia al Antiguo, como reescritura, conclusión y cumplimiento.

El Nuevo Testamento cristiano comienza con los cuatro evangelios; los primeros tres (Mateo, Marcos y Lucas) son considerados *sinópticos*, ya que son paralelos en contenido y forma. El cuarto evangelio, Juan, es completamente diferente. A lo largo del texto, se privilegia lo simbólico y lo místico; de hecho, fue uno de los fundamentos en los que se basaron las sectas gnósticas de los primeros siglos del cristianismo. A diferencia de los otros tres, y en especial del de Lucas, no tiene intenciones de ser “histórico” en el sentido en el que hoy entendemos la veracidad histórica. Propone, más bien, una lectura figurada y alegórica de la persona de Jesús y su ministerio. Por eso, mientras que otros Evangelios comienzan con la genealogía de Cristo o su nacimiento, Juan inicia el suyo con un postulado filosófico, metafísico y espiritual: *in principio erat Verbum* (VU).

La intertextualidad con el relato de la Creación de Génesis es evidente; esa es una de las claves que estructura el texto de Juan. Ambos libros relatan lo que sucedió *en el principio*, en ambos es Dios quien comienza la historia en la que el hombre está incluido, en los dos se menciona el papel fundamental (aún epistemológico) de la luz, etc. Pero lo más llamativo, y lo que atañe particularmente a este estudio, es el hecho de que en ambos textos la palabra crea. Para entender la forma en la que Juan relee Génesis debemos detenernos en el vocablo griego con el que se nombra a Cristo: *Logos*, y su aplicación diferencial en el contexto judío y griego.

Durante largos períodos de tiempo, posteriores a la cautividad babilónica, los judíos dejaron de hablar hebreo y adoptaron el arameo como lengua franca. Entonces debieron traducir las Escrituras Sagradas a ese idioma; el fruto de ese trabajo es conocido como Tárgum. En ese proceso los traductores, muy inclinados hacia las interpretaciones alegóricas, se encontraron incómodos al ver cómo Dios realizaba acciones y pronunciaba discursos a la manera de los hombres. Decidieron entonces utilizar una circunlocución para expresar el nombre divino; el término que encontraron fue *memra*: la Palabra. En los Tárgums aparece entonces la idea de una Palabra que se confunde con Dios, una Palabra que dice palabras divinas y que hace lo que Dios hace.

Significante y significado están unidos en la mente judía de una manera esencial; por ende, no sorprende descubrir que *palabra* y *sabiduría* también están íntimamente conectadas. En el libro de Proverbios es donde más claro se ve. Allí se afirma, por ejemplo, que *Yavé mediante la sabiduría puso la tierra en orden; por medio de la inteligencia estableció el firmamento* (3:19, BL). El capítulo 8 de Proverbios es aún más evidente; allí la Sabiduría es un personaje que dice *mío es el poder* (vs. 14, RV), *fui establecida desde la eternidad, desde antes que existiera el mundo* (vs. 23, BAD), *yo estaba entonces junto a El [junto a Dios], como arquitecto* (vs. 30, BLA), etc. Se observa entonces que Dios, palabra divina, Palabra y Sabiduría comparten un universo semántico muy intrincado, y que todos esos términos encierran nociones similares de poder creativo.

Ese transfondo repercute en la concepción de Juan sobre la persona de Jesús: Él es la palabra empoderada por medio de la cual Dios creó el mundo, es su agente creativo, y es también la expresión de la eterna sabiduría divina.

En el siglo I, la naciente iglesia cristiana debía encontrar maneras de presentar un mensaje con profundas raíces judías a un mundo totalmente influenciado por las categorías de pensamiento griegas. La manera en la que Juan articuló ambas esferas fue por medio de la concepción de la Palabra, presente en las dos tradiciones.

En griego koiné, *Logos* (λόγος) era un vocablo muy usual, lleno de connotaciones, de significación múltiple. En un sentido superficial significaba tanto la expresión de un pensamiento como la personalidad distintiva de un objeto. Fue un concepto utilizado recurrentemente por los filósofos griegos que gustaban particularmente de la idea de una mente gobernando el mundo. Heráclito de Éfeso, por ejemplo, lo relacionaba con la razón universal que da sentido, orden y propósito a una realidad en permanente flujo, en cambio constante. Anaxágoras y Platón tenían una idea similar. Los estoicos afirmaron que el *Logos* estaba disseminado en todas las cosas, ordenándolas. Es notable la actualidad de esa concepción en relación con las reflexiones lingüísticas: la palabra y el lenguaje no solamente ordenan lo real, sino que también están por todos lados (la realidad está construida por discursos).

El punto más alto de las especulaciones sobre el *Logos* se halla en Filón de Alejandría, un judío que intentó combinar el método de pensamiento hebreo con los conceptos y categorías griegos. Filón entiende el *Logos* como el puente entre el hombre y Dios, el intermediario entre la trascendencia del Creador y la finitud de la criatura.

Cuando Juan (o quizás una comunidad fundada por Juan) escribe el primer evangelio, está incorporando la concepción de Filón pero la enriquece al señalar que el Verbo no es sólo intermediario sino que también es Dios mismo. Allí se fusionan fuertemente la tradición hebrea con la griega. El círculo semántico antes señalado (Dios, palabra divina, Palabra y Sabiduría) se cierra simbólicamente.

Pero Juan agrega un elemento más, que termina de construir la dinámica de un texto profundamente enraizado *en la etapa metafórica de la lengua* (Frye, 1988: 42). El concepto es complejísimo, pero podría resumirse diciendo que ese Verbo divino se inserta en la historia humana. La Palabra eterna se hace palabra finita. El *Logos* modifica su modo de expresión pero no pierde esencia. Dios enuncia una última revelación para el hombre al presentarle *la expresión exacta de su naturaleza, la fiel imagen de lo que él es, la imagen misma de su sustancia, y quien sustenta todas las cosas con la palabra de su poder* (Heb. 1:3, BLA, NVI, RV). Jesús se convierte entonces en la persona que hace la exégesis de Dios (de hecho, Juan utiliza en 1:18 el verbo griego *exegéomai*). El *significado* eterno e incognoscible, absolutamente trascendente, se encarna y se hace hombre presentando un *significante*, un camino, un mediador que es poderoso y definitivo.

Pentecostés (Hechos 2:1-13)

Los evangelios son pequeñas biografías de la vida de Jesús, escritos con una finalidad espiritual y pedagógica. En ellos existe una *indisoluble solidaridad de la confesión de fe y del relato* (Ricoeur, 2000: 113). Los evangelios llegan a su clímax con la Pasión y muerte de Cristo, un episodio que, por su peso semántico en la teología cristiana, ordena y estructura los demás. Después de eso, se relata su Resurrección, sus últimos momentos con sus discípulos, y finalmente su Ascensión a los cielos. Jesús se va pero

dice a sus seguidores que esperen *la promesa de mi Padre [...] hasta que seáis revestidos del poder de lo alto* (Lc. 24:49, NC). Esa promesa, cumplimiento intertextual de Joel 2:28, viene otorgada en Hechos 2, en el día de Pentecostés.

En el marco de este estudio, lo interesante del episodio radica en el fenómeno conocido como “glosolalia”: *Se les aparecieron unas lenguas como de fuego que se repartieron y se posaron sobre cada uno de ellos; quedaron todos llenos del Espíritu Santo y se pusieron a hablar en otras lenguas, según el Espíritu les concedía expresarse* (2:3-4, BJ).

Lucas, *el médico amado*, es considerado autor del libro de Hechos; la tradición afirma eso y las recientes investigaciones apuntan en la misma dirección. El uso que Lucas hace del griego es muy correcto y específico; las palabras que escoge son usualmente representativas. Por ese motivo, prestaremos atención a la terminología.

Así como Juan 1 sólo toma sentido al ponerlo en relación con el texto de base (Génesis 1), la venida del Espíritu Santo relatada en Hechos parece estar escrita en relación intertextual con otra historia del Génesis: la Torre de Babel. Ya hemos hecho referencia a dos posibilidades de lectura de aquel relato; sea cual fuere el caso, se puede afirmar que, en Babel, Dios convirtió la única lengua universal en muchas lenguas para que los hombres dejaran de edificar la ciudad y para esparcirlos sobre la faz de la tierra. En ese relato, los hombres que estaban reunidos en un solo lugar, sin cumplir el mandato de diseminarse por el globo, son obligados a hacerlo pues ya no se entienden.

En Pentecostés, y después de la mediación del Nuevo Pacto tras la muerte de Jesús, Dios invierte la confusión babélica. El medio que utiliza es, nuevamente, sobrenatural. Antes había convertido la lengua única en muchas lenguas; ahora resuelve el abismo comunicativo al otorgar el don de hablar lenguas desconocidas.

Glosolalia es un término que pertenece a la reflexión teológica, producto de la unión de dos palabras griegas: *glossa*, que significa lenguaje, idioma y aún lengua como órgano de habla, y *lalia*, derivado de *laleo*, que puede significar hablar, pronunciar un discurso, o aún una forma de expresión específica o dialectal. Refleja literalmente la idea de “hablar lenguas”. Esa capacidad de expresarse por medio de idiomas desconocidos irrumpe en Jerusalén en Pentecostés, día de fiesta para el calendario judío. *Estaban de visita en Jerusalén judíos piadosos, procedentes de todas las naciones de la tierra* (2:5, BAD). Poco después se mencionan esas naciones y etnias presentes: *Partos, medos y elamitas, habitantes de Mesopotamia, de Judea y de Capadocia, del Ponto y de Asia, de Frigia y de Panfilia, de Egipto y de las regiones de Libia alrededor de Cirene, viajeros de Roma, tanto judíos como prosélitos, cretenses y árabes* (vs. 9-11, BLA). No parece casual la presencia de ciudadanos de Roma, ciudad que era en ese entonces capital del Imperio que gobernaba el mundo conocido.

Todos esos visitantes (judíos de la diáspora, gentiles convertidos al judaísmo, simpatizantes de la religión de Israel), no sólo hablaban diferentes idiomas sino también diferentes variedades lingüísticas; la palabra que el autor de Hechos utiliza en los versículos 6 y 8 es *dialektos*. Y sin embargo, al escuchar a la comunidad de los discípulos de Jerusalén, la multitud afirmaba: *¡todos por igual los oímos proclamar en nuestra propia lengua las maravillas de Dios!* (vs. 11, NVI). Esa increíble capacidad generaba confusión; Lucas deja constancia en tres ocasiones del estado de turbación ante el acontecimiento (vs. 6, 7 y 12). El término utilizado es *sunjéo*, que evoca figurativamente el caos de una asamblea. La sorpresa era tal que algunos llegaban a afirmar: *¡Es que están borrachos!* (vs. 13, DHH).

Al igual que en Babel, el obrar de Dios *confunde*. Sin embargo, el hecho establece un paralelismo por oposición: la confusión de Pentecostés no impide que los hablantes de una misma lengua se entiendan, sino que permite que los hablantes de idiomas diferentes puedan comunicarse. En Babel, el deseo de llegar hasta el cielo había llevado a los hombres a la división, a ser esparcidos por toda la tierra. En Pentecostés *todas las naciones que hay bajo el cielo* (vs. 5, BL) se vuelven a reunir en Jerusalén, y aunque no comparten sus idiomas, el don divino permite el entendimiento. La gran diferencia es que la unidad propuesta por Babel estaba basada en la uniformidad (cultural, política y lingüística) mientras que la unidad de Hechos está construida desde la multiplicidad, desde una incorporación de lo diferente (muy similar a la Encarnación hecha por el Verbo).

Finalmente, la diversidad cultural y lingüística es integrada en el seno de la naciente iglesia cristiana; el anteúltimo verso de ese capítulo deja constancia de que *se añadieron aquel día como tres mil personas* (vs. 41; RV).

Cielo nuevo y tierra nueva (Apocalipsis)

El último libro de la Biblia es el Apocalipsis. En él se cierra la historia universal iniciada en Génesis, se cumplen los juicios de Dios sobre los que rechazaron a su Hijo Jesús, y se marca el comienzo de la profetizada vida eterna en un *cielo nuevo y tierra nueva*. Por tener ese carácter conclusivo, las referencias a los comienzos son muy frecuentes. En Génesis hubo creación del sol, entrada del pecado en el mundo y pronunciación de maldición sobre el hombre; en Apocalipsis, por el contrario, ya no hay necesidad de sol, el pecado es expulsado de la nueva creación y la maldición es borrada con el triunfo del Cordero.

La complejidad del libro de Apocalipsis es ampliamente conocida. Parte de esa dificultad reside en que el género literario en el que está escrito, género apocalíptico, es esencialmente críptico. A lo largo del texto se presentan diferentes imágenes simbólicas, profundamente codificadas. Hoy la significación de esas imágenes es por momentos incognoscible, e históricamente ha sido explicada de infinitas maneras. Sin embargo, los receptores originales del libro contaban con mejores herramientas de decodificación.

En ningún momento del Apocalipsis se efectúa una declaración explícita sobre los fenómenos lingüísticos, pero es posible hacer una especulación al respecto en base a unos versos del último capítulo del libro. El sentido no es necesariamente claro, pero si se tiene en cuenta el significado general del libro, y su carácter de relectura y conclusión de los comienzos, podemos acercarnos a una inducción.

En el cielo nuevo y la tierra nueva los pecados y aflicciones del mundo presente desaparecen, permitiendo el retorno a la inocencia original. Por eso, si en Génesis se había prohibido el acceso al árbol de la vida (3:24), en Apocalipsis se termina la prohibición: el árbol está en el medio de la ciudad y todos los redimidos tienen acceso a él (22:2). La entrada del pecado en el mundo (cap. 3 de Génesis) es el hecho que dinamita la historia posterior. Allí todos los órdenes habían sido invertidos: la inocencia se hace vergüenza (3:7), la tarea del alumbramiento se vuelve sufrida (3:16), el trabajo se convierte en tarea fatigosa (3:19), el hombre se deshumaniza (en 4:8 Caín mata a su hermano). El Apocalipsis muestra la inversión de todos esos patrones, y uno de los mecanismos utilizados para ese fin es la totalización; se habla de *todos los hombres, toda la tierra*, etc. Es un tono típico del género apocalíptico.³

En Babel, y con la multiplicación de lenguas, la transparente relación original entre significante, significado y referente se quiebra. Cada lengua tiene sus términos con los que la realidad es aprehendida, pero es un léxico mediado por la nueva situación del hombre caído, fragmentado; es por lo tanto un léxico imperfecto.

Si las cosas viejas pasaron; se convirtieron en algo nuevo (2 Co. 5:17, DHH), entonces la fractura lingüística de la arbitrariedad también debe encontrar su nuevo estado de cosas.

Se puede ver esa inversión en los pasajes que contienen referencia a un nombre nuevo. En 2:17, por ejemplo, se dice: *Al que salga vencedor le daré del maná escondido, y le daré también una piedrecita blanca en la que está escrito un nombre nuevo que sólo conoce el que lo recibe* (BAD). Leemos en 3:12: *Al vencedor yo le haré columna en el templo de mi Dios, y no saldrá ya jamás fuera de él, y sobre él escribiré el nombre de Dios y el nombre de la ciudad de mi Dios, de la nueva Jerusalén, la que desciende del cielo de mi Dios, y mi nombre nuevo* (NC). Y en 22:4: *Ellos verán su rostro, y su nombre estará en sus frentes* (BLA).

Como ya hemos dicho antes, en la concepción judía el nombre representa la persona y sus atributos. El nuevo nombre que reciben los redimidos en una piedrecita, y que sólo ellos conocen, podría quizás pensarse como una identidad nueva, una subjetividad particular que sigue otorgando unicidad al individuo. Sin embargo, lo más llamativo es el nombre nuevo que reciben *los vencedores* y que está en sus frentes. Eso resulta interesante ya que, en las imágenes bíblicas, tener alguna cosa en la frente está relacionado con algo que se debe ver claramente, y que además representa una característica importante del sujeto (así en Dt. 33:16, 2 Cr. 26:19, Ez. 9:4, etc.).

En 13:16 se lee que el Anticristo imprime a los suyos una marca en la mano derecha o en la frente. Tres versículos después se presenta la antítesis: *el Cordero estaba de pie sobre el monte Sión y lo rodeaban ciento cuarenta y cuatro mil personas que llevaban escrito en la frente el nombre del Cordero y el nombre de su Padre* (14:1, BL). El nombre en la frente parece representar una esencia ahora evidente. El nombre y la cosa vuelven a ser uno, como en el Edén. La arbitrariedad, característica del signo lingüístico, es abolida porque el nombre es claro para todos, y en el nombre está contenida la esencia; la ambigüedad semántica no se mantiene ya que las cosas vuelven a tener sus nombres correctos (por la mediación del Verbo que no sólo hace la exégesis de Dios sino que también, y por ser hombre, completa la exégesis del hombre).

En ese estado, una vez más, la diversidad es integrada en un solo *Cuerpo místico* de fieles. En dos ocasiones se habla de una gran multitud, de todo linaje, lengua, pueblo, nación y tribu (5:9 y 7:9,10), y en ambos momentos están entonando una oración o un nuevo cántico. Las palabras son pronunciadas, como en Pentecostés, en muchas lenguas diferentes y, sin embargo, todos los fieles están diciendo lo mismo.

Palabras finales

Se han intentado exponer, de manera muy escueta, ciertos conceptos y preocupaciones que se perciben en el texto bíblico y están en directa relación con la lengua y lo lingüístico. Algunos aparecen esporádicamente, aunque la mayoría de ellos se retoman una y otra vez en las diferentes etapas de la historia sagrada (lo que en teología se conoce como *dispensaciones*). Espero que la cualidad introductoria del presente trabajo justifique sus limitaciones.

¹ Católicos, protestantes y ortodoxos reconocen la autoridad canónica de esos 66 libros. Tanto la iglesia católica como la ortodoxa agregan a éste un pequeño grupo más (denominado generalmente “deuterocanónico”).

² En algunas traducciones el segundo relato comienza en vs. 4b.

³ Un rápido catálogo de las apariciones de “todo” y “toda” puede dar la pauta: 1:7, 5:6 y 13, 6:12, 14 y 15, 7:17, 8:7, 11:6, 13:3, 12 y 15, 16:3, 14 y 20, 18:2 y 17, 21:4 y 19, 22:15 y 18. En el otro libro bíblico de género apocalíptico, Daniel, se observa el mismo patrón (1:20, 2:38, 3:29, etc.).

Bibliografía

- Acero, Juan José, Bustos, Eduardo y Quesada, Daniel (1985) *Introducción a la filosofía del lenguaje*. Ediciones Cátedra S.A., Madrid.
- Agustín de Hipona (1940) *La Ciudad de Dios*. Club de Lectores, Buenos Aires.
- Alston, William P. (1985) *Filosofía del lenguaje*. Alianza Editorial S.A., Madrid.
- Austin, John (1982) *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós, Buenos Aires.
- Benveniste, Emile (1976) *Problemas de lingüística general* (dos volúmenes). Siglo XXI Editores, México.
- Boman, Thorleif (1960) *Hebrew Thought compared with greek*. SCM Pres, London.
- Bonhoeffer, Dietrich (1992) *Creazione e caduta*. Editrice Queriniana, Brescia. Las citas son de traducción personal desde el italiano.
- Borges, Jorge Luis (1997) “El Golem”. En *Antología poética 1923-1977*. Alianza Editorial, Madrid.
- Bourdieu, Pierre (1985) *¿Qué significa hablar?* Akal/Universitaria, España.
- Briceño Guerrero, José Manuel (1970) *El origen del lenguaje*. Monte Ávila Editores, Caracas.
- Calvino, Jean (1994) *Institución de la Religión Cristiana* (dos tomos). Fundación Editorial de Literatura Reformada, Rijswijk.
- Cassirer, Ernst (1959) *Mito y lenguaje*. Ediciones Galatea-Nueva Visión, Buenos Aires.
- Eco, Umberto (1999) *Lector in fabula*. Lumen, Barcelona.
- Fabietti, Ugo (2004) *Elementi di antropologia culturale*. Mondatori Università, Milano. Las citas son de traducción personal desde el italiano.
- Frye, Northrop (1988) *El gran código*. Editorial Gedisa S.A., Barcelona.
- Gorgias (1996) *Encomio de Helena*. En Melero Bellido, Antonio (curador), *Sofistas. Testimonios y Fragmentos*, Gredos, Madrid, p. 200-211.
- Graves, Robert y Patai, Raphael (2000) *Los mitos hebreos*. Alianza Editorial, Madrid.
- Hacking, Ian (1979) *¿Por qué el lenguaje importa a la filosofía?* Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- Hanna, Robert (1993) *Ayuda gramatical para el estudio del Nuevo Testamento griego*. Editorial Mundo Hispano, El Paso.
- Henry, Mathew (1999) *Comentario de la Biblia*. Unilit, Miami.
- Kripke, Saúl (1985) *El nombrar y la necesidad*. Universidad Autónoma de México, México.
- Kuhn, Thomas (1971) *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica, México.

-
- Mâle, Emile (1986) *Le origini del Gotico: L'iconografia medioevale e le sue fonti*. Editoriale Jaca Book, Milano.
- Manson, Thomas Walter (1975) *Cristo en la teología de Pablo y Juan*. Ediciones Cristiandad, Madrid.
- Pascal, Blaise (2004) *Pensieri (Les penseés)*. Edición a cargo de Carlo Carena. Torino, Einaudi.
- Roca Pons, José (1973) *El lenguaje*. Editorial Teide, Barcelona.
- Recanati, Francis (1981) *La transparencia y la enunciación. Introducción a la Pragmática*. Hachette, Buenos Aires.
- Ricoeur, Paul (2000) *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Fondo de Cultura Económica de Argentina, Buenos Aires.
- Robbins, Robert H. (1990) "Apéndice: Historia de la lingüística". En Newmeyer, Frederick (compilador), *Panorama de la lingüística moderna. Tomo 1: Teoría lingüística: fundamentos*, Visor, Madrid, p. 529-552.
- Sazbón, José (compilador) (1983) *Saussure y los fundamentos de la lingüística*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Strong, James (2002) *Nueva Concordancia Strong Exhaustiva*. Editorial Caribe, Nashville.
- Verón, Eliseo (1987) *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Gedisa, Buenos Aires.
- Vine, William E. (1999) *Diccionario Expositivo de Palabras del Antiguo Testamento Exhaustivo*. Editorial Caribe, Nashville.
- Vine, William E. (1984) *Diccionario Expositivo de Palabras del Nuevo Testamento Exhaustivo*. Clie, Barcelona.

c. Versiones bíblicas consultadas (con abreviatura)

- BAD:** Biblia al Día (1979)
- BJ:** Biblia de Jerusalén (1976)
- BL:** Biblia Latinoamericana (1995)
- BLA:** Biblia de las Américas (1986)
- DHH:** Dios Habla Hoy (1996)
- NC:** Versión Nacar-Colunga (1944)
- NVI:** Nueva Versión Internacional (1984)
- RV:** Versión Reina Valera (1960)
- VJ:** Versión Jünemann (1992)
- VU:** Vulgata Latina (siglo V)

GESTIÓN DE LAS PRÁCTICAS: OPCIONES DISCURSIVAS

Ricardo Lionel Costa

Danuta Teresa Mozejko

Homo Sapiens, 2010

Uno de los dilemas que atraviesa la tradición sociológica desde sus inicios refiere a la forma en que debe ser pensada la relación entre las prácticas de los sujetos y las condiciones sociales desde las cuales son ejercidas. ¿Cómo dar cuenta de la incidencia de lo social en los comportamientos, sin dejar de considerar que son éstos los que, en definitiva, construyen lo social? La tensión entre objetivismo y subjetivismo quedó tempranamente evidenciada en la distancia que separó las propuestas teóricas de Durkheim y Weber, respectivamente, para mencionar dos referentes clásicos que abordaron la tarea de construir el carácter científico de la nueva disciplina. Así, mientras el primero se interesaba en resaltar el aspecto objetivo de las “formas de hacer” colectivas y su coacción sobre el individuo, el segundo construía su andamiaje teórico a partir de la noción de “acción social”, para prestar atención a la dimensión subjetiva, amenazada por las perspectivas organicistas y sistémicas de la época. Esta tensión, claro está, movilizó gran parte de la producción teórica en sociología y dio lugar a importantes esfuerzos de síntesis, como la obra de Giddens y de Bourdieu.

El trabajo que desde hace varios años vienen desarrollando Teresa Mozejko y Ricardo Costa desde el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades retoma esta problemática, pero para situarla en un campo disciplinar específico: el de los análisis del discurso. Considerar la práctica discursiva como una práctica *social*, bien puede ser éste el punto de partida. Desde aquí, un conjunto de interrogantes surge a la hora de pretender analizar una producción textual particular: ¿cómo pensar y tratar analíticamente las condiciones sociales de esta producción? ¿De qué forma identificar las *huellas* de esas condiciones en los enunciados que la componen? ¿Cómo definir el sujeto de una práctica discursiva? ¿Cómo pensar la relación de una producción textual con las producciones textuales de otros sujetos? Los trabajos de Mozejko y Costa ofrecen respuesta a éstos y otros problemas teóricos que atraviesan la complicada relación entre discurso y sociedad, con un conjunto de hipótesis forjadas tanto en la reflexión teórica como en su aplicación y puesta a prueba en diferentes corpus discursivos.

En *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*, su último libro, los autores retoman y presentan de manera sistemática sus principales hipótesis teóricas, pero prestando

particular atención, en este caso, al concepto de *gestión*. El tratamiento de las condiciones sociales de una práctica discursiva había sido expuesto en trabajos anteriores, a partir de la noción de *lugar*: el sujeto que la produce ocupa, en función de los recursos y propiedades socialmente valorados que controla, una posición relativa en una trama específica de relaciones. Esta posición implica una *competencia* diferenciada para su intervención y establece, a la vez, un espacio de posibles para sus operaciones discursivas. El *lugar* constituye, en este sentido, un principio explicativo de las prácticas, no para reducirlas al funcionamiento de un mecanismo estructural que trascendería al sujeto, sino para volverlas inteligibles en relación con las posibilidades y límites que fijan las condiciones sociales de su actuación. En este espacio de posibilidades y límites, cobra relevancia analítica el concepto de *gestión*, que refiere a las opciones realizadas dentro de este espacio por el *agente*, tendientes a mantener o mejorar su posición relativa en la trama de relaciones donde su práctica se inscribe.

Lugar, competencia y gestión resultan entonces los ejes conceptuales de esta propuesta teórica, pero también las marcas de un recorrido, que en este caso se detiene a reflexionar sobre el rol activo del sujeto de la práctica discursiva. Así, el *lugar* y la *competencia* son, también, el resultado de un proceso de acumulación y *gestión* de recursos que ha realizado el agente a lo largo de su trayectoria. Esta *gestión* debe ser entendida considerando, por un lado, las orientaciones que éste ha ido incorporando como producto de su experiencia, como “marcas de éxitos y fracasos” en el manejo de sus recursos y, por otro, la valoración social de esos mismos recursos, es decir, su eficacia, en un momento histórico determinado.

Al precisar, de este modo, el concepto de *gestión*, los autores recuperan el carácter activo del *agente social* en la definición de su práctica discursiva, evitando entender a ésta como un resultado mecánico de las condiciones sociales, sin por esto postular la existencia de un sujeto fuera de, o ajeno a lo social. La *gestión* supone disposiciones incorporadas en una trayectoria particular y, a la vez, un *espacio de posibles* para la acción, en este caso discursiva.

Gestión de las prácticas... presenta una exposición clara y precisa de los principales conceptos que dan forma a la propuesta de los autores y de las referencias teóricas que han tenido en cuenta para su construcción, acompañada de un conjunto de trabajos donde puede observarse su aplicación sobre diferentes tipos de producciones discursivas. El resultado es un conjunto coherente de herramientas conceptuales, puestas

a prueba en investigaciones concretas, de gran utilidad para quienes se encuentren interesados en abordar con rigor metodológico el análisis de una producción discursiva.

Mgter. Edgardo Rozas

erozas@arnet.com.ar

Recibido 09/2010

Género. Texto. Discurso. Encrucijadas y caminos.

Pampa O. Arán

Silvia Barei

El discurso amoroso. Tensiones en torno a la condición femenina

Adriana Boria

Ambos en Editorial Comunicarte, Colección Lenguas y discursos

Córdoba 2010

La apertura a los estudios de los discursos tuvo en Córdoba un lugar privilegiado para su desarrollo en los años 70 –en las difíciles condiciones de participación académica o incluso fuera de ella- y en los pujantes años 80 en que se forman los grupos de trabajo y equipos de investigación que marcan un recorrido plural de conocimientos.

Los libros que reseñamos hoy son resultado de ese trayecto multiplicador de las teorías y de los enfoques metodológicos que permitieron dar acceso a una comunidad de investigadores y docentes a las complejas implicancias de la discursividad como parte inherente, no por ello desprovista de tensiones, de la vida social. Así, tanto las teorías literarias como las semióticas abonan el terreno a problemas de investigación que definen un campo disciplinario rico en detalles y generoso en aportes conceptuales, e igualmente provocador de miradas críticas en el debate epistemológico actual.

Las formas de la cultura –textos, discursos, géneros y pasiones- son fundamentadas en estos libros que presentamos hoy, a través de conceptos claves que, definiéndose en términos disciplinares, acercan al público un horizonte común de las perspectivas que atañen a la comprensión de las modalidades de su puesta en discurso y su puesta en texto.

El primero de ellos, *Género, texto y discurso* es una reedición de dos breves materiales publicados hace unos años y cuya reedición era esperada dados sus aportes de la sistematización de nociones y de perspectivas teóricas. En la primera parte, la Dra. Pampa Arán da cuenta de las diferentes situaciones nocionales que permiten formularse la pregunta que convoca la palabra “género” aún antes de constituirse los estudios literarios – recordemos a Platón y a Aristóteles hasta el Romanticismo-. ¿Qué es el género? equivale a preguntarse por qué no todo es género y sin embargo no hay palabra fuera de él porque de algún modo surge de nuestras praxis vitales y de lo que somos. Por eso es que la palabra rectora de Bajtin no se impone en este libro, sino que dialoga en las diferenciaciones categoriales que marcan las encrucijadas en que se encuentra la literatura, la crítica, el propio lugar del hablante artístico. Como institución, como categoría clasificatoria, en tanto mediación discursiva, legalidad histórica, el género –literario en especial- manifiesta su capacidad de reunir reflexiones provenientes de diferentes perspectivas y paradigmas teóricos en un afán de ser articulador entre las prácticas, el deseo de decir y la necesidad de una orientación en el sinnúmero de situaciones artísticas que la literatura va abordando. En la segunda parte, la Dra. Silvia Barei sostiene su propuesta sobre las tres encrucijadas en que nos encontramos ante la noción de texto, tanto en la teoría como en el conocimiento compartido de la cultura. Ellas son: la encrucijada que va de la obra artística al texto en el legado de Bajtin, esto es del texto en tanto enunciado y de las diferentes maneras en que se entretejen las redes de sentido que cada hablante tiende a su subjetividad: la intertextualidad y la interdiscursividad. La segunda hace alusión a las extensiones que se producen a partir de un diálogo teórico entre esta idea y la noción de injerto derridiana, para finalizar en la tercera encrucijada en que rizoma produce en ese viraje drástico desde el límite a un necesario no-límite que define a la escritura siempre ramificante y divergente. Las dos últimas son, por así decirlo, una reflexión breve pero fundamental acerca de la escritura, entendida en las metáforas biológicas que contienen a las nociones de injerto y rizoma: crecen, se ramifican, producen.

Ambas partes de *Género, texto y discurso*, se consideran las filiaciones nocionales en sus genealogías teóricas, marcando con ello un mapa útil para el investigador y el estudiante o el docente que necesita un punto de apoyo para comprender categorías muy amplias.

Texto escritura, texto discurso, texto hablante en sociedad convergen en una mirada epistemológica que este libro pone de manifiesto como posibilidad de conocer.

El discurso amoroso, síntesis de la tesis doctoral de Adriana Boria, propone una modalidad interesante de ingreso a dos campos teóricos que, como ella misma afirma, son coetáneos y en permanente redefinición: los estudios del discurso –especialmente la sociocrítica de origen franco-canadiense– y los estudios de género o acerca de la condición femenina en particular.

Así, los textos clásicos del SXIX francés reconocen en sus personajes femeninos toda una doxa y toda una política de enunciación de los lugares comunes acerca de la pasión amorosa centrada en la figura de la mujer como cuerpo y como personaje. *Rojo y Negro*, *La dama de las camelias*, *Carmen*, *La muchacha de los ojos de oro*, *Indiana*, son leídos a partir de las tensiones que provocan en sus lecturas actuales de un mundo femenino constituido por la literatura europea decimonónica y, con ello, se evidencia cómo ha marcado las líneas de los lugares comunes y tópicos, las emergencias ideológicas de la época en lo que da a llamar: “una pequeña historia de las mujeres”. La angustia, la locura, la duda, los celos son algunos de los tópicos considerados en el libro como vectores de la significación de la identidad femenina representada en la literatura así como de las pasiones amorosas constitutivas de políticas sobre el género y cuyos ecos enunciativos hoy se sienten con fuerza. Asimismo, Adriana Boria establece los lazos que producen políticas de subjetividad a la vez que en la producción de identidades, cuyo reconocimiento –histórico pero también social y cultural en la diversidad de las concepciones de género como *gender*- necesitan aún un estudio detallado para otras zonas de la cultura.

De esta manera, se plantea en este libro aunque quizás sin proponérselo, un recorrido metodológico abierto a las relaciones interdisciplinarias que, lejos de cerrar el estudio en un género como lo es la novela o una época en el siglo XIX, es transferible como posibilidad de un conocer en otros campos discursivos atinentes a la mujer y a las pasiones.

Discurso amoroso, entonces, se resignifica como concepto y se constituye en una categoría crítica que vuelve factible la observación de los enunciados de la cultura. Por ello, este libro es una puerta de contacto importante y rigurosa para quienes se interesan por las pasiones o por la pasión como problema, así como para los observadores de la discursividad y del género femenino.

Ambos libros, cuya densidad y rigor teóricos van en provecho de una lectura ágil, anotada en referencias orientadoras e interesantes por su motivación en la curiosidad, en el descubrimiento que habilita reflexiones en un público amplio que, sin embargo incluye al iniciado. Las tres docentes de la UNC, maestras de otros estudiosos de la teoría literaria y los discursos, hacen llegar sus investigaciones como un colado de experiencias de lectura y discusión propias de un campo heteróclito y dinámico como lo es la discursividad social.

Dra. Susana Gómez

sunygomez@gmail.com

Recibido 11/2010

POSIBILIDAD E IMPOSIBILIDAD DE UN DIALOGO.**Reseña de “El diálogo oblicuo. Orígenes y Sur: fragmentos de una escena de lectura latinoamericana (1944-1956)” de Nancy Calomarde.**

Por Claudio F. Díaz *

En este trabajo Nancy Calomarde ha tomado como objeto de análisis ese diálogo fragmentario, muchas veces dificultoso, sesgado, ese diálogo que ella llama **oblicuo** entre dos revistas literarias latinoamericanas con un enorme peso simbólico: la cubana *Orígenes* y la argentina *Sur*.

El peso simbólico, y hasta el halo mítico que rodea a estas dos publicaciones se debe a que, en realidad, se trata de mucho más que de dos revistas. *Orígenes* y *Sur* articularon dos zonas muy densas de la producción cultural. Fueron dos nucleamientos de intelectuales, dos “formaciones” para utilizar la expresión de Raymond Williams, que se convirtieron en generadoras de pensamientos y posicionamientos y como tal se constituyeron en parte fundamental de las luchas simbólicas en nuestras sociedades.

Calomarde muestra con precisión y riqueza de análisis qué cosas estaban en juego en cada uno de estos nucleamientos: Había, en primer lugar una serie de tomas de posición estéticas, literarias. Pero esas concepciones estéticas, como es sabido, siempre están vinculadas a tomas de posición éticas y políticas que iban más allá de la literatura. Figuras como las de José Lezama Lima y Virgilio Piñera, en el caso de *Orígenes* o Victoria Ocampo y Jorge Luis Borges en el caso de *Sur*; son en Cuba y la Argentina mucho más que meras figuras literarias.

Es que, como bien lo señala Calomarde, estaban en juego otras cosas. Estaba en juego la manera de posicionarse ante una modernidad y una modernización que asumía distintas temporalidades, que estaba llena de contradicciones y de distintas formas de violencia. Estaba en juego, y esto es sustancial, la inmensa zona de tensiones entre lo que se pensaba como “Universal” y lo específicamente cubano, argentino, latinoamericano.

Sabemos que desde antes de los años cuarenta del siglo XX, y hasta nuestros días la disputa simbólica por el sentido de lo “universal” es una cuestión clave para nuestras sociedades. Lo era entonces porque estaba en discusión de qué manera se entraba en la modernidad y en qué tipo de modernidad se entraba. A quiénes incluía y a quiénes excluía la modernización. Estaba en debate la zona de conflictos entre una modernidad cultural que ubicaba su foco en Europa, y una modernización económica que al mismo tiempo destruía formas culturales y creaba nuevos sujetos históricos (las masas) que a la vez generaban fascinación y rechazo. Puede pensarse en el contraste entre el deslumbramiento que le produce a Virgilio Piñera, llegado en el 46 a Buenos Aires, la diversidad de las expresiones culturales y la movilización política de las masas, y el espanto que esas mismas masas movilizadas producen en Jorge Luis Borges.

De allí que en cada una de estas sociedades estos nucleamientos de intelectuales debatieran afanosamente y buscaran el modo de relacionarse con esas tradiciones contradictorias y trataran de construir una mirada y una escritura propias.

Lo que hace tan interesante el trabajo de Calomarde es ese intento, seriamente documentado y rigurosamente construido de **poner en relación**, de reconstruir el diálogo entre esos dos núcleos

* Mgter. en Sociosemiótica y Dr. en Letras. Prof. Adjunto a cargo de la Cátedra de Sociología del Discurso, Fac. de Filosofía y Humanidades, UNC. claudiofdiaz@hotmail.com.ar Recibido, 09/2010.

intelectuales tan distintos y tan distantes. Un diálogo siempre implica el encuentro de dos realidades distintas, de dos *logos*, pero también ciertas zonas comunes que generen sus condiciones de posibilidad. Quizá uno de los mayores aportes del libro de Calomarde sea el trabajo de reconstrucción de esas condiciones de posibilidad. Y también de imposibilidad. Porque hay que decir que la estructura global de las relaciones de poder en la que se inscribían las sociedades latinoamericanas (y sus producciones culturales) aportaba más a la imposibilidad que a la posibilidad de ese diálogo. Y hay que decir también que esa estructura hasta hoy no se ha modificado de manera sustantiva.

En efecto, la condición de países periféricos, hacía más fáciles las relaciones de cualquier formación de intelectuales latinoamericanos con las metrópolis, principalmente las metrópolis culturales europeas y norteamericanas, que con otros intelectuales latinoamericanos. De allí que tanto para los originistas como para los colaboradores de *Sur* fuera más fácil acceder a la española *Revista de Occidente* o a la francesa *Les Temps Modernes* que a la de los colegas latinoamericanos. De allí que fuera más fascinante mirar la modernidad literaria europea que los dificultosos intentos americanos. Nos informa Calomarde que *Sur* hacía tiradas de 5000 ejemplares, y que de esos ejemplares muchos llegaban a Europa, pero pocos se distribuían en América Latina. *Orígenes*, por su parte, hacía modestísimas tiradas de 300 ejemplares... y era casi imposible conseguir la revista en la Argentina.

De modo que la relación, el diálogo, se construyó a partir de numerosas mediaciones, que fueron sus condiciones de posibilidad. Por un lado mediaciones culturales generales. Así, la lectura que unos hacen de otros está atravesada por los debates sobre la universalidad, lo latinoamericano y lo nacional, mediada a su vez por la lectura que todos hacen de la modernidad literaria europea, y por los propios universos discursivos de cada uno. Pero además hay mediadores específicos que posibilitan el diálogo, como José Rodríguez Feo, Pedro Henríquez Ureña (vía universidad norteamericana), Virgilio Piñera y Jorge Luis Borges.

Ahora bien, como dije antes, la estructura de poder en la que se insertan las producciones culturales latinoamericanas no ha cambiado demasiado. Tanto la vida académica como cultural más general, sigue mediada por la relación de subordinación con las metrópolis. Aún hoy es más fácil leer a Bernard Lahire que a Renato Ortiz. Ernesto Laclau se lee en otros países latinoamericanos sólo después que ha conseguido legitimidad en Inglaterra. Tiene más peso publicar un pequeño artículo en una revista académica de EEUU que un libro como este, en una editorial latinoamericana y cordobesa como Alción.

Y lo más notable es que esta misma estructura de mediaciones, de posibilidades e imposibilidades ha caracterizado el desarrollo de otras esferas culturales, como la de la música popular. El libro de Calomarde me hizo pensar en el caso del desarrollo del rock latinoamericano, por ejemplo. Para los rockeros argentinos siempre fue más fácil escuchar y valorar el rock inglés o estadounidense que lo que se fue desarrollando en otros países latinoamericanos. En los 70 se escuchaba Rick Wakeman y a Jethro Tull. Pero poco o nada se sabía de los Wara bolivianos, de El Polen en Perú o de Los Mutantes brasileños. Sin embargo, en cada país se estaba buscando, se estaba explorando en el diálogo con tradiciones musicales específicamente latinoamericanas, que le estaban dando a esas músicas una identidad particular. Pero la mirada estaba puesta en las metrópolis.

Es interesante preguntarse por los efectos que tuvo sobre el desarrollo de la literatura latinoamericana toda la mediación que significó el negocio editorial y la mirada “universalista” del “boom” de los 60 y 70, que generó esa particular mirada sobre lo latinoamericano, tan cuestionada, desde Saer a Bolaño. Y también es interesante preguntarse sobre los desarrollos que podría haber tenido nuestra música popular si hubiera sido posible un diálogo horizontal más abierto y

sistemático entre las diferentes experiencias latinoamericanas. Y también tiene interés preguntarse si no se están gestando en nuestros días condiciones para desarrollos y diálogos de este tipo.

Estas preguntas y estas reflexiones, por cierto, no están en el libro de Calomarde. Pero son preguntas y reflexiones que el libro favorece, son caminos de pensamiento que el libro estimuló en mí, y seguramente inspirará muchos otros en otros lectores. Y eso, por mi parte, es lo mejor que puedo decir de un libro.