

FONDO EDITORIAL
SECRETARÍA DE CULTURA DE LA PROVINCIA DE SALTA

Colección
Concursos Literarios Provinciales

AUTORIDADES

Gobernador
Dr. Juan Manuel Urtubey

Vicegobernador
Sr. Andrés Zottos

Ministro de Turismo y Cultura
Lic. Federico Posadas

Secretario de Cultura
Dr. César Mariano Ovejero

Subsecretario de Cultura
Prof. Sergio Mariano Bravo

Dirección General de Gestión Cultural
Prof. Silvia Prystupiuk

JURADO CONCURSOS PROVINCIALES 2011

Mercedes Castelanelli
Teresa Leonardi Herrán
Soledad Martínez Zuccardi
Marcela Sosa
Santos Vergara

ENSAYOS

ENSAYOS

ELISA MOYANO / ANTONIO RAMÓN GUTIÉRREZ /
JOSÉ AGÜERO MOLINA



Primer Premio
Concursos Literarios Provinciales 2011
Categoría Ensayo



GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE SALTA.

Ministerio de Turismo y Cultura.

Secretaría de Cultura.

Beatriz Elisa Moyano

Ensayos / Beatriz Elisa Moyano ; Antonio Ramón Gutiérrez ; José Agüero Molina. - 1a ed. - Salta : Ministerio de Turismo y Cultura de la Provincia de Salta, 2011.

342 p. ; 22x15 cm. - (Concursos Literarios Provinciales)

ISBN 978-987-24840-3-3

1. Ensayo Argentino. I. Antonio Ramón Gutiérrez II. Agüero Molina, José III. Título.

CDD A864

FONDO EDITORIAL
SECRETARÍA DE CULTURA DE LA PROVINCIA DE SALTA

Coordinación general y realización de edición: Rosanna Caramella de Gamarra

Arte de tapa: ADV Group

©2011, MINISTERIO DE TURISMO Y CULTURA DE LA PROVINCIA
DE SALTA - SECRETARÍA DE CULTURA
A4400DMJ Caseros 460
Tels. (0387) 421-5763 / 421-6285
secretariodecultura@culturasalta.gov.ar
Salta-Argentina

ISBN: 978-987-1196

Hecho el depósito legal
Impreso en la Argentina

Todos los derechos reservados.

ELISA MOYANO

Imaginar la Nación desde las fronteras. El caudillo, el gaucho y
el indio en las letras salteñas del siglo XX



ANTONIO RAMÓN GUTIÉRREZ

La exclusión en la cultura



JOSÉ AGÜERO MOLINA

La manipulación de la opinión pública
y el discurso político



ELISA MOYANO

Imaginar la Nación desde las fronteras. El caudillo, el gaucho y el indio en las letras salteñas del siglo XX



Dedico este ensayo a mis hijos Sebastián, Florencia y Gabriel, quienes me esperaron pacientemente mientras cursaba la maestría entre cuyos frutos está este trabajo; a sus compañeros Magdalena, Francisco y Cecilia.

A mis nietas Felicitas, Teresita, Catalina y Trinidad.

A los amigos que en su momento fueron los lectores de este texto.

A Lucas, por su compañía y apoyo permanentes.

Elisa Moyano es Licenciada en Letras por la Universidad Católica de Salta y Magister en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Andina Simón Bolívar (sede Ecuador). Al terminar el cursado, produjo, como tesis, el presente estudio que, despojado del aparato erudito, fue premiado por la Secretaría de Cultura. Es profesora de la cátedra de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Nacional de Salta. Ha dirigido y co-dirigido numerosos trabajos y proyectos de investigación referidos a la cultura y a la literatura de Salta. Publicó trabajos en revistas nacionales y extranjeras y recibió premios por su labor investigativa y poética.

Libros publicados: *La edad del porqué* (1995, poesía).

Libros publicados bajo su coordinación: *La literatura de Salta. Espacios de reconocimiento y formas del olvido* (2005, ensayos); *Identidades locales fragmentadas: literatura, cine, folklore y rock en la cultura globalizada* (2010).

PRÓLOGO

Excelente ensayo que indaga y da cuenta de los valores literarios que encarnan las obras narrativas y poéticas de Dávalos, Gauffin, Castilla, Zamora, Aparicio y Vergara.

Con adecuados instrumentos teóricos la autora toma como eje de su investigación el paradigma de civilización-barbarie y el del mestizaje.

Se trata de leer la producción literaria del interior desde el zócalo de una mirada invertida, de deconstruir las operaciones de subalternación que operan desde los centros hegemónicos, de erosionar los entramados ideológicos legitimadores de las lecturas académicas.

Trabajo de develamiento y reconocimiento, de inscripción de un canon alternativo, en él confluyen las voces de los excluidos por los poderes consagratorios de la metrópolis. En cierta manera estamos en presencia de una escritura de-colonizadora, que provoca, incita e invita a la revisión de esquemas y lugares comunes que circulan en los ámbitos de los estudiosos.

Frente a saberes arrogantes y pretendidamente incuestionables, esta lectura «sospechosa» inscribe desde su iconoclastia una visión que privilegia los márgenes y consagra el resplandor de tantas escrituras olvidadas o semiolvidadas.

Teresa Leonardi*

* Teresa Leonardi escribió este texto al leer el ensayo como jurado del concurso y, con pequeñas modificaciones, lo entregó a la autora a fin de que se incluyera como Prólogo de la publicación.

PALABRAS PRELIMINARES

La idea de que la Argentina es un país blanco, alcanzada a partir de diversas estrategias que han conseguido la invisibilización del indígena, ha gozado de un predicamento tal, que hasta hace pocas décadas, su pueblo era reconocido en el resto del mundo como «trasplantado».

En efecto, un antropólogo de la talla del brasileño Darcy Ribeiro propuso para los países latinoamericanos la existencia de tres tipos de pueblos: los testigos, los transplantados y los nuevos. A la primera denominación responden países con alta densidad de población indígena pura como Bolivia, Perú y México; a la segunda, la Argentina y Uruguay; y a la tercera, Brasil y Chile, por dar sólo algunos ejemplos ([1969] 1985).

Sin embargo, el 25 de mayo de 2010, día en que se celebró con algarabía el segundo centenario de nuestro primer grito de libertad, en Misión Chaqueña, la comunidad aborígen más numerosa de la provincia de Salta, se leía el «Tratado interétnico para la refundación de la República Argentina» (TIERRA) que llama, teniendo como antecedente el Primer Manifiesto Wichi de 2009, a la refundación del país como República Plurinacional de Argentina. En él hablan los descendientes de las naciones, pueblos y comunidades que existían antes de la formación del Estado argentino y solicitan a los pueblos del ALBA (Alternativa Bolivariana para los pueblos de América) y de UNASUR (Unión de Naciones Suramericanas) que los apoyen en el pedido de una reforma de la constitución argentina y, luego de criticar duramente la representación del

rostro de Julio Argentino Roca en nuestra moneda, la formación de una comisión que estudie los genocidios perpetrados contra los pueblos aborígenes.

Esto, que es un hecho más o menos reciente del que ha dado cuenta el suplemento «Otros Territorios» a través de dos artículos (Elena Corvalán, 25 de junio de 2011) que colaboran así con la causa, representa nada más ni nada menos que la culminación de un largo proceso en el que, gracias a una multitud de circunstancias, los propios pueblos (y no sus representantes) piden que se tengan en cuenta sus derechos.

Nadie puede negar que, al tiempo que los pueblos iban encontrando sus carriles de expresión, tanto las ciencias sociales (sociología, antropología) en sus estudios sobre la otredad indígena (Buliubacich, 2000, por dar un ejemplo), como las leyes nacionales (la 23.302) y provinciales (la 6.373 y la 6.469), así como también la Constitución Argentina de 1994, a pesar de ser teorizaciones o meras formas, pueden haberse constituido en las condiciones de producción de esa voz autónoma, la que habla en el documento recién mencionado.

Pero nada se dice nunca de que la literatura haya puesto su granito de arena en la creación de una comunidad que, así como colaborara en el siglo XIX en la imaginación de una nación blanca, hoy la imagine desde lo multicultural.

El escrito que viene a continuación, escrito hace algunos años, presenta una primera forma de imaginar la nación, concebida desde un lugar central, a través de los paradigmas de la homogeneización cultural, cuyos portavoces fueron los escritores del siglo XIX y comienzos del XX, que hicieron posible que los grupos de poder logran, entre otras cosas, lo mencionado al principio, poner en práctica estrategias para la invisibilización del indio. También da cuenta de ciertas fisuras originadas por esos años desde las letras salteñas, al tiempo que se estudian producciones posteriores que los ponían seriamente en cuestión, postulando la heterogeneidad.

A pesar del casi nulo impacto que la literatura tiene en nuestros días en comparación con el prestigio que tenía en las comunidades de lectores del siglo XIX, los que todavía leemos soñamos con la idea de que el aire de época de ciertas leyes, investigaciones y novelas ya no tan recientes, que reposicionan y revalorizan al indígena junto con los movimientos sociales como el que originó el documento TIERRA, están creando las condiciones para esa República pluricultural. Veamos.

La convicción de que la nación constituida es algo que fue previamente concebido por cierta comunidad de lectores (Anderson, 1991) informa el título de este ensayo, en el que implícitamente se opone planear desde un centro proponiendo (o imponiendo por la fuerza) un monologismo (Bajtín, 1986) cultural homogeneizador —cosa ocurrida en lo que hace a la República Argentina durante el siglo XIX, con el predominio de los liberales y comienzos del XX, bajo las propuestas nacionalistas—; a hacerlo desde una periferia, más concretamente «desde la frontera», entendida como espacio cuyas transformaciones permanentes tienen que ver con la presencia o cercanía de otra cultura, cuestión que le permite propugnar la heterogeneidad, y que leeremos en novelas producidas al avanzar este último siglo, cuya propuesta plural, unida a otros fenómenos que sólo mencionaremos (periodismo, leyes, investigaciones antropológicas y sociológicas) puede colaborar en el nacimiento de una nueva «comunidad imaginada» como aquella con la que sueñan hoy los propios pueblos originarios.

El subtítulo de nuestro trabajo se refiere a la construcción de las figuras del caudillo y del gaucho en la literatura salteña, que se incorporaron a ésta después de ser revalorizadas en Buenos Aires desde el paradigma rioplatense del mestizaje propuesto por los sectores dominantes. Se trata de escritos que, aparecidos en la primera mitad del siglo XX, acompañan, no sólo la nueva etapa de predominio de un sector, sino también la continuidad de una manera

homogeneizadora de concebir la Nación.

También hace alusión a la figura del indio que, al provenir de paradigmas no rioplatenses como el indianismo —«idealización romántica del mundo indio» (Escajadillo, 1994)— fue filtrándose ya desde estos textos primerizos, hasta convertirse, a partir de mediados del siglo XX, con el indigenismo cargado de un «sentimiento de reivindicación social», en emblema de un sector emergente en ascenso: la clase media. Su presencia nos hizo sospechar que en esa escritura se construía desde el comienzo un modo distinto de idear la Nación, propio de la frontera noroeste. Esta intuición inicial fue descartada ya que, aunque la voz y la presencia del indígena fisuraban en cierta manera los paradigmas homogeneizadores, no llegaban a romperlos. Se producía, en cierta manera, la incorporación de esa voz subalterna a un orden discursivo «superior», en una especie de variante regional del paradigma mencionado.

Recién a finales del siglo XX se editan novelas construidas desde «lo real maravilloso» que devela «zonas antes inéditas del universo mítico del hombre andino» (Escajadillo) y que, al conformarse a través del ingreso de múltiples voces con igual derecho a la opinión, permiten la inscripción de varias formas diferentes de evaluar el mundo indígena entre las que se incorpora la revalorización del indio que había quedado para siempre en el polo de la sombra. Al hacerlo, en acuerdo con tipos textuales que provienen de otras prácticas sociales y académicas presentes en nuestros días (legislatura, periodismo, antropología), estos relatos pueden dar origen a una «comunidad imaginada» que haga posible un pensamiento intercultural, modo verdaderamente diferente de inventar la Nación desde esta frontera.

INTRODUCCIÓN

El monologismo en la cultura estuvo presente, durante el siglo XIX, en los ensayos que permitieron imaginar y construir la nación Argentina desde las ideas liberales, haciendo uso del paradigma civilización-barbarie, cuando se coloca en algunos (Sarmiento [1845] 1971), en el primer polo y en lo que hace al nivel de los actores, al hombre blanco, en lo posible doctor de formación europea y vestido de levita, y en el segundo, al caudillo, al gaucho (mestizos raciales y/o culturales) y al indio; y en lo que hace al nivel espacial, a las ciudades entre las cuales se imagina una capital a la europea como opuestas al campo y al interior bárbaro y semi-salvaje. A pesar de lo tajante de la subdivisión, en los escritos se cuela la voz, la simpatía y la presencia fuerte del subalterno (Jitrik, 1983), pero inmediatamente es sometida al orden del discurso dominante.

Este monologismo no desapareció cuando, ya en el siglo XX, nuevos actores sociales relacionados con el interior de la Nación aparecen en la escena y, a través de ellos, el sector dominante buscó estrategias para conservar el poder. Apareció como doctrina política el nacionalismo, que genera un nuevo paradigma de homogeneización: el mestizaje. Desde esta posición, se fueron incorporando al polo evaluado positivamente y por tandas sintetizadoras de opuestos (que hemos llamado líneas del nacionalismo) ciertas figuras marginales y —hasta entonces— despreciables: el caudillo (primera línea) y luego el gaucho (segunda línea), que pasa a ser un estandarte propio de un territorio y un tiempo determina-

dos, un emblema (Silva, 1997) de lo argentino, y se convierte en una figura utilizada no sólo para mantener el dominio, sino también para seguir borrando al verdaderamente diferente, es decir, al indio.

En esta etapa, la de las estrategias de conservación del poder por parte de una clase, se realizan lecturas que canonizan los escritos del siglo XIX (Sarmiento [1845] 1971; Hernández [1872-1879] 1975), se los impone como textos de lectura obligatoria en las escuelas y las literaturas producidas cerca de las fronteras los reescriben en una adhesión al nacionalismo homogeneizador. Estas reescrituras, son reconocidas en Buenos Aires en el intento de una nueva síntesis: suavizar la oposición espacial, la que divide a la capital del interior, en lo que denominaremos tercera línea del nacionalismo. Hasta aquí el Capítulo 1.

En los Capítulos 2 y 3, vamos a trabajar parte de la producción de Juan Carlos Dávalos («El viento blanco» [1922] 1977; *La tierra en armas* [1926] 1998), de Federico Gauffin (*En tierras de Magú Pelá* [1932] 1994), de Manuel J. Castilla (poemas extraídos de *Luna Muerta* [1944] y de *Copajira* [1949] 1984), y de Francisco Zamora (cuentos de *El llamaviento*, 1974 y una novela, *La heredad de los difuntos*, 1977), para mostrar cómo —a pesar de contar con la presencia del indio y de que éste ha sido construido desde paradigmas y evaluaciones diferentes (andinos)—, no se construye aún un modo diferente de imaginar la Nación ya que, aunque se fisura alguno de los paradigmas homogeneizadores (Capítulo 2), o se los descarta definitivamente (Capítulo 3), éstos no llegan a perder totalmente su eficacia.

En el Capítulo 4, haremos lo propio con novelas de Carlos Hugo Aparicio y de Santos Vergara (*Trenes del sur*, 1988, y *Las vueltas del perro*, 1998, respectivamente) en las que a partir del ingreso de múltiples voces, que conllevan diferentes modos de evaluar el mundo indígena, al ser dominante la evaluación positiva, puede constituirse un nuevo modo de imaginar la Nación. La re-

flexión surgida con la lectura de estos textos ficcionales y de los producidos desde el periodismo, las ciencias sociales y la legislación, podría conformar una «comunidad imaginada» cuyo pensamiento de la Nación estuviera de acuerdo con los concebidos en la actualidad, que asumen la heterogeneidad e integran la diversidad.

1. Imaginar desde el centro: Los grandes paradigmas homogeneizadores de la cultura argentina

a. Imaginar y construir la Nación desde un centro. Las estrategias homogeneizadoras implementadas desde el liberalismo. El paradigma civilización-barbarie

En las primeras décadas del siglo XIX y ante la imposibilidad de creación de una «comunidad imaginada» (Anderson, 1991) a escala continental, causada por el limitado desarrollo técnico de la imprenta, el vasto imperio español va disgregándose. A las guerras de la Independencia se suceden las guerras intestinas entre los caudillos que comandan las milicias que habían tomado conciencia de su poderío durante las primeras (Roig, 1981).

Hacia mediados del siglo, durante el gobierno de uno de esos caudillos, Juan Manuel de Rosas, en las Provincias Unidas del Río de la Plata, las escrituras de quienes sufrían exilio en Montevideo (Mármol [1851] 1978) y en Santiago de Chile (Sarmiento [1845] 1971) son ficciones (Sommers, 2009) o ensayos programáticos que significan para nuestro país los primeros intentos tendientes a una organización nacional alrededor de la idea de democracia liberal. Aparecen como folletines acompañando a los periódicos que constituían el acceso de la burguesía exiliada a la información, y va perfilándose un modo posible de imaginar la Nación. Ambos, los folletines y los periódicos, conforman entre los proscritos la «comunidad de impresión» a la que Benedict Anderson atribuye la producción de los nacionalismos¹ en el terreno de la imaginación democráticamente compartida. Los textos programáticos y ficcio-

¹ Podríamos hablar de «proto-nacionalismos» para distinguirlos del nacionalismo usado como recurso para conservar el poder al que nos referimos cuando hablamos de líneas de nacionalismo.

nales, que van generando la pequeña «comunidad imaginada», parten de una interpretación de las condiciones presentes. Se adopta la lectura dicotómica de la realidad, que simplifica la variedad en la fórmula civilización-barbarie. Se coloca en un primer polo —el evaluado positivamente— al «doctor» de formación europea, vestido de frac, y en un segundo —el desvalorizado— al caudillo, al gaucho y al indio. Se trata de un pensamiento borrador de lo diferente ya que se planea derrotar al caudillo, marginar al gaucho y al indio y colonizar el país con inmigrantes blancos que hagan crecer las ciudades y florecer los campos.

Si en los planos actoral y espacial la civilización equivale a varón letrado, de raza blanca y vestido de frac y a ciudades a la europea, y la barbarie a los caudillos, los gauchos, y los indios, sumidos en la ignorancia y determinados por su entorno, las campañas pastoras del interior del país; en el plano temporal, la civilización es equiparada con el siglo XIX y la agenda liberal (progreso, libre comercio, inmigración, educación) mientras que barbarie con los siglos coloniales y el despotismo español, del que es continuación el opresor modo de proceder de los caudillos novecentistas. Esta esquemática manera de leer y de evaluar la realidad del momento, que es típicamente romántica, se constituye en un paradigma homogeneizador porque, leídos los actores, el espacio y la época desde esa bipartición, las políticas estatales que se implementen a partir de su triunfo a nivel ideológico tenderán al triunfo del primer polo y a la supresión del segundo.

Vamos a rastrear la actuación de los hombres de la generación del treinta y siete porque son ellos quienes imaginaron y construyeron la Nación desde este esquema. El Salón Literario y la Asociación de Mayo fueron los primeros foros de debate de ideas cuando, después de las largas luchas de la independencia, el país se encuentra sumido en la anarquía por las contiendas entre unitarios y federales. Sus miembros tuvieron un doble frente de actuación que tiene que ver con lo literario (la necesidad de invención

de una literatura verdaderamente argentina, lo que se relacionaba con el «color local» característico del romanticismo en boga) y con lo patriótico (la invención de una Nación a la medida de los tiempos y de los sueños). Doble frente que se imbrica ya que en los textos literarios de temática nacional se va dibujando un homogeneizador modo de imaginarla.

Si en el orden temporal, las luchas de esta generación estaban destinadas a permitir la llegada del liberalismo y el fin del «despotismo» colonial y caudillista, en el espacial promovían el triunfo de las ciudades sobre las campañas y en el actoral, un marcado racismo les hacía preferir la colonización con hombres educados y laboriosos de la Europa del norte, a promover a toda laya de mulatos, mestizos e indios, nacidos en su propio país. Se ponen de manifiesto las siguientes ideas sostenidas por el grupo: la Nación debe ser un todo uniforme y la práctica política debe homogeneizar.

Sin embargo, pasado el momento de la actuación generacional y durante los años del exilio al que los había condenado la época de Rosas, comienzan a percibirse entre los miembros los matices diferenciales en sus modos de imaginar la Nación y de pensar estrategias para gobernarla. Juan Bautista Alberdi², a pesar del posterior «gobernar es poblar», decía que era necesario «conocer el propio pueblo y sus necesidades» (Katra, 2000: 59); mientras que Domingo Faustino Sarmiento³, en nombre de un gobierno culto, proponía imponer una civilización de tipo europeo en la región del Plata. En *Facundo*, Sarmiento había denigrado, por ejemplo, el americanismo de Rosas (y el de los otros caudillos) por su relación

² Jurisconsulto y político argentino, nacido en Tucumán (1810) y muerto en París (1884), autor de las *Bases y puntos de partida para la organización de la república argentina*.

³ Periodista, escritor, maestro, diplomático y político argentino, nació en San Juan en 1811, fue presidente de la Nación desde 1868 a 1874 y murió en Paraguay en 1888.

con los aspectos más despreciables de los gobiernos autoritarios y de la barbarie rural, y había anticipado, casi al pie de la letra, la dirección que seguiría el país después de la caída de Rosas.

El enfrentamiento entre las facciones con conceptos distintos para el gobierno de la Nación, tuvo su punto máximo en ocasión de la ayuda solicitada a las potencias extranjeras a fin de terminar con la «tiranía» de Rosas. Esteban Echeverría⁴ pensaba que no había que solicitarla y además estaba seguro de que la futura cultura argentina debía «apoyarse con firmeza sobre los elementos nacionales que conformaban en ese momento su realidad social y demográfica» (Katra, 2000: 131). Las simpatías por los «elementos nacionales» provenían —tal vez— de su temprano contacto con la clase baja urbana y su amor a la música y las costumbres de la gente sencilla, los peones que vivían en su humilde estancia a 80 km de la ciudad de Buenos Aires. A pesar de que en «El matadero» ([1983] 1944) se evidencia su pacto de clase con la elite culta, en muchos otros escritos se muestra su simpatía por la gente común, fruto de la cruce de razas. La crítica literaria ha marcado para este cuento, así como para el *Facundo* de Sarmiento, la fuerza que tienen las descripciones de los personajes colocados en el polo de la barbarie, como si existiera en estos hombres una secreta admiración por los bárbaros⁵ que se escapa al escribir a la manera de los *lapsus linguae*⁶. Y esto ocurre porque todo escrito literario digno de

⁴ Mentor de la Generación de 1837. Al volver de París introdujo al país la novedad del Romanticismo y del Socialismo. Autor de *La Cautiva* ([1837] 1967) y «El matadero», en *Prosa literaria* ([1838-1870] 1944).

⁵ Véanse, en este sentido, la colorida pintura de la figura de Matasiete, frente a la desdibujada del Unitario en *El Matadero* y las que realiza Sarmiento en *Facundo* del gaucho malo, el rastreador y el cantor.

⁶ Hablamos de «lapsus» en el sentido traslaticio en que es usada la palabra por la sociocrítica para aplicarla a los textos literarios. En este caso, la admiración por el bárbaro, se escapa como un lapsus, al proyecto consciente de su autor. Es fácil rastrearlos cuando se conoce su adhesión a partidos políticos y/o su ideología.

ser tenido por tal, posee un inconsciente⁷. A través de sus «apariciones», el texto cae en contradicción y es como si las discordancias que estamos planteando entre los miembros de la generación estuvieran también presentes en la escritura. Noé Jitrik llega a estudiar no sólo la simpatía por el interior, sino también y muy a fondo, la transformación que experimenta el caudillo riojano en el *Facundo* de Sarmiento (Jitrik, 1983), como parte de la evolución del campo a la ciudad y desde la barbarie a la civilización, que debía experimentar la sociedad toda.

Después de la caída de Rosas, las diferencias entre los miembros de la generación se hicieron más marcadas a partir de la división tajante entre la Confederación de las provincias del interior liderada por Justo José de Urquiza⁸, el caudillo de Entre Ríos que había dado la estocada final a Rosas, apoyada por Alberdi; y Buenos Aires que, liderada por Bartolomé Mitre⁹ y Valentín Alsina¹⁰, hizo intentos de autonomizarse del resto del país. Alberdi escribe las *Bases para la Constitución*, donde el lema «gobernar es poblar» muestra su marcado racismo, pues al pronunciarlo sugiere sustituir

⁷ Regine Robin, *Curso Literatura y discurso social*, Córdoba, CEA, 1994. Regine Robin, como toda la sociocrítica, imbrica la sociología con el psicoanálisis y dice que los textos literarios poseen un inconsciente. El uso evidentemente metafórico del término «inconsciente», al ser aplicado a los textos permite explicar porque muchas veces, en el texto literario se escapan adhesiones a figuras e ideologías que contradicen el proyecto consciente del escritor.

⁸ Gobernador de la provincia argentina de Entre Ríos que venció a Juan Manuel de Rosas en la batalla de Caseros. A partir de entonces presidió la Confederación Argentina e inició la organización nacional. (1800-1870)

⁹ Como militar actuó en la campaña contra Rosas y años después en la Guerra de la Triple Alianza. Como político y al final de las luchas civiles (1862) fue presidente de la Argentina. Como historiador, escribió las biografías de Manuel Belgrano y de José de San Martín, héroes de la Independencia.

¹⁰ Político argentino que, actuando a favor de Buenos Aires, en las luchas entre esta ciudad y la Confederación, dirigió el golpe de estado contra Urquiza en 1852.

la población nativa por inmigrantes y cae en contradicción con su idea anterior acerca de la necesidad de conocer al propio pueblo para gobernar. A pesar de esto y a diferencia de Sarmiento y Mitre, consideraba que los caudillos del interior eran una fuente de estabilidad presente y futura. Sarmiento no sólo era poco optimista acerca de la receptividad que se podía encontrar entre los indios y gauchos hacia las ideas progresistas, sino que también hablaba de las ventajas de la guerra contra los caudillos. Llegó a decir a Mitre en una carta: «No trate de economizar sangre de gauchos. Éste es un abono que es preciso hacer útil al país. La sangre es lo único que tienen de seres humanos» (Katra, 2000: 67) y comandó la campaña en que fue ultimado el caudillo sanjuanino Ángel «El Chacho» Peñaloza, hombre muy querido en casi todo el interior del país.

La visión esquemática de la realidad de ese momento, presente en el *Facundo* —más allá de las ambigüedades y transformaciones que puedan leerse en la construcción de sus personajes— no se había alterado todavía varios años después de la caída de Rosas. Seguían para él siendo superiores la ciudad-puerto, el progreso y la república liberal frente a las provincias, el estancamiento y el régimen caudillista. No era partidario de la autonomía de Buenos Aires, la creía destinada a ocupar un lugar importante en la vida nacional y soñaba, a partir de ese centro, una Nación fuerte que uniera a todas las provincias del territorio argentino.

A pesar de las contradicciones entre los miembros y de algunos *lapsus* en las construcciones de los personajes de la barbarie, que podemos leer sobre todo en la construcción de caudillos y de gauchos, el denominador común de la generación es el concepto altamente negativo que tenían sus integrantes de las poblaciones indígenas. Consideraban desafortunada la mezcla de razas biológicamente inferiores existentes en el país, su bajo nivel de educación, sus valores y costumbres primitivos y sus tradiciones anticuadas. Esto los llevó a alinearse en pos del exterminio de indígenas,

por un lado, y de la inmigración, por otro. Propugnaron tierra arrasada para el indio y afirmaron que debían venir europeos del norte, dado que los italianos del sur y sobre todo los españoles resultaban indeseables por su relación con los que sojuzgaron estas tierras durante los siglos coloniales. Sin embargo, abiertas las puertas a «todos los hombres del mundo que quieran habitar en el suelo argentino» como reza el «Preámbulo» de la Constitución de la Nación Argentina, llegaron éstos y también personas que provenían del Oriente y de los países árabes que no pertenecían a las razas incorporadas al sueño de los hombres que actuaron generacionalmente en 1837.

Entre las décadas de los sesenta y los ochenta de ese siglo, después de las cruentas batallas entre Buenos Aires y la Confederación y lograda la organización nacional, los hombres que durante el exilio habían propiciado con sus escritos la formación de la comunidad que había imaginado la Nación liberal se encuentran en el poder y sus programas son puestos en marcha. Junto a las prácticas de exterminio, se llevan a cabo políticas inmigratorias y culturales.

Durante todo el siglo XIX, los hombres de las ciudades debieron padecer la incursión frecuente de los malones indios. A fines de ese siglo, los sectores dominantes dieron una solución radical y las zonas aún habitadas por aborígenes fueron «pacificadas»¹¹ en gestas que se caracterizaron (fundamentalmente la de la Patagonia, llamada «Conquista del Desierto»¹² de 1879 y la del Gran Chaco de 1884) por su semejanza no con la conquista española sino con la

¹¹ Usamos en este caso la palabra utilizada por los chilenos en una operación similar realizada simultáneamente con la Argentina en la araucanía. Acerca de estos paralelismos, ver Álvaro Fernández Bravo (1999).

¹² «La palabra «desierto» se utilizaba en la Argentina para designar la zona no conquistada [...] Puede pensarse como un significante que invita a la ocupación.» (Fernández Bravo, 1999: 171).

conquista del oeste norteamericano, ya que se acercaron al genocidio. Mediante la apropiación de esos vastos territorios a los circuitos económicos, se «construía» la Nación.

A estas estrategias duras, las conquistas militares, se sumaron los esfuerzos, realizados por los liberales durante todo el siglo XIX para crear la existencia de una idea común y homogénea de Nación desde lo cultural. Al uso intensivo de los símbolos nacionales se agregó un crecimiento inusitado de la escolarización que llegó hasta los rincones más alejados. Este impulso culmina en la Ley Avellaneda de educación del año 1884 (Rama, Carlos, 1978: 70).

El imperativo de ser un pueblo blanco, «transplantado», en oposición a los que eran «testigos» (Ribeiro, 1985) de las grandes civilizaciones amerindias precolombinas (la total negación de la hermandad con ellos está implícita en los proyectos homogeneizadores), fue amplificándose a medida que se fueron poblando los «desiertos» con colonias de inmigrantes europeos (Rama, Carlos, 1978: 66-67).

A pesar de todas estas maniobras, realizadas dentro del primer paradigma de la homogeneización, entre 1870 y 1880, la literatura, «laboratorio (...) de transgresiones» (González Stephan, 1996: 246), que durante el predominio caudillista había imaginado desde el exilio la Nación liberal, comienza a invertir sus planteos y a mostrar las penurias de los postergados, fundamentalmente la del gaucho, los valores de los caudillos y la precariedad de los esquemas dicotómicos. Aparecen entonces autores como Lucio V. Mansilla, cuyo parentesco con Rosas y cuyas expediciones a tierras de indios le permitieron mirar las cosas desde otro lado en *Una excursión a los indios ranqueles* ([1870] 1997); como José Hernández que se anima a enfrentar a Sarmiento en una encendida defensa de Ángel Peñaloza y que poco tiempo después describe las penurias del gaucho en *Martín Fierro* ([1872 y 1879] 1975); y como Eduardo Gutiérrez que en *Juan Moreira* ([1880] 1980) intenta denunciar las injusticias permanentes contra estos actores socia-

les, tenidos por vagos y cuchilleros, sin pensar en la culpa de quienes los marginaban.

Según Jens Anderman, con el primero de los libros nombrados «se da vuelta todo un sistema de jerarquías topológicas que la imaginación letrada creía indiscutibles» (2000). En esa década y la siguiente, los relatos de viajeros y la llamada «literatura de frontera», aunque acompañen el proceso de avanzar sobre los confines y de construir la Nación, operarán en un sentido semejante¹³. Dice Álvaro Fernández Bravo: «la narrativa de la frontera no puede leerse unilateralmente bajo la voluntad por consolidar un statu quo [...] sino que a menudo pone en crisis los presupuestos civilizadores que sustentan la acción del Estado» (1999).

b. Conservar el poder. Nacionalismo y mestizaje.

El nacionalismo reivindica a los caudillos, al gaucho y a las literaturas del interior

Al finalizar el apartado anterior vimos cómo la literatura, en su perpetuo filtrar la memoria del subalterno, obliga al replanteo. A partir de éste, se genera un segundo paradigma de la homogeneidad cultural, el mestizaje que, al conciliar los polos antagónicos, planea, en concordancia con lo realizado en el filo del siglo XIX, en otras naciones hispanoamericanas, la supuesta finalización de los conflictos en las figuras de mestizos estilizados a través de la escritura, como los caudillos y los gauchos. Este paradigma llegó, en la Argentina, de la mano del nacionalismo, por lo que nos proponemos describir tres líneas que fueron incorporando ya

¹³ Hacemos alusión a Lucio Mansilla, *op. cit.* y a los relatos de Santiago Estrada, *Viajes*; del Perito Francisco Moreno, *Viaje a la Patagonia Austral*; y de Roberto Payró, *La australia argentina*, analizados magistralmente en *ibid.* y en Fernández Bravo, *op.cit.* En lo que hace a Salta, *En tierras de MagúPelá* de Federico Gauffin, es un texto que vamos leer como literatura de fronteras.

actores, ya regiones, desvalorizados desde la dicotomía civilización-barbarie, al tiempo que depreciaban actores colocados antes en el polo de la civilización, como los inmigrantes. Aclaremos que el nacimiento de cada línea no implica que la anterior haya concluido, sus efectos pueden seguir vigentes aún en nuestros días. La primera comienza a gestarse en 1890, pero hace su eclosión hacia 1900. La segunda hace lo propio hacia 1910 y la tercera, hacia 1920.

La primera, la que desembocará en el revisionismo histórico que terminó reivindicando a los caudillos, comenzó culpando a la inmigración por la pérdida de valores tradicionales. Hizo su irrupción en 1890, año en el que se producen el fin de los viajes subsidiados para inmigrantes y las primeras expulsiones causadas por ineptitud o por participación en movimientos sindicales y una fuerte crisis del paradigma civilización-barbarie. Durante ese año, se había celebrado en el país el primer 1º de Mayo con poca presencia de argentinos y gran presencia de extranjeros que son colocados en la casilla de la barbarie (Sorensen, 2000: 183-184) por su modo de deformar el español al hablar. Aludimos al cocoliche¹⁴.

A partir de esa década, una parte de la elite letrada, que había sido reacia a dejar de lado los privilegios jerárquicos que le daba la lectura dicotómica de la realidad, en la que uno de los polos era evaluado positiva y otro negativamente, y que había sido la justificación teórica de las políticas liberales, se embandera en el nacionalismo y comienza a generar un paradigma basado en la conciliación de opuestos, el mestizaje, a través del cual comienza a realizar la reivindicación de los sujetos colocados en el polo de las sombras, y lo genera como una estrategia de conservación del poder.

¹⁴ Es el término genérico que se utilizó a partir de 1884 para referirse al castellano hablado por italianos. El término parte del personaje Francisque Cocoliche que había sido anexado por un actor a la pantomima basada en el *Juan Moreira* de Gutiérrez (1980), enriquecida ya para ese entonces con diálogos.

Diana Sorensen, refiriéndose a maniobras de este tipo, dice: «Una cultura dominante puede acomodar y manipular formas contraculturales de modo de ampliar su alcance y conservar su autoridad» (2000: 181).

En los primeros años del siglo XX, las primeras expresiones del revisionismo histórico reexaminan la historia oficial, la escrita por el General Mitre, y algunos sujetos que en el siglo XIX, en las «ficciones fundacionales», aparecían en el polo de la barbarie, comienzan a ser elevados a la categoría de mestizos culturales: los caudillos son reivindicados. Domingo Ighina, por dar un ejemplo de este primer revisionismo, se refiere a David Peña y dice: «Este (...) autor, cuyo texto se compone de una serie de conferencias dictadas en 1903 en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.B.A., centrará su tarea revisionista de la historia nacional, en la recuperación de la figura de Facundo Quiroga, como encarnación y sentido del proyecto político federal.» (1998). Este revisionismo abarca las tres primeras décadas del nuevo siglo y, en las antípodas del que surge hacia 1945, al revalorizar a los caudillos sin bajar de su pedestal a los que los habían menospreciado, como el General Mitre, legitima el predominio conservador (Ighina, 1998: 68). Se trata de un revisionismo elitista que incorpora a los caudillos como héroes del panteón de las glorias de la Patria y amplía, desde el esquema conciliador de opuestos, el radio de dominio del sector que anteriormente los había vilipendiado. En este contexto, ubicamos también a *La guerra gaucha* ([1905] 1950) de Leopoldo Lugones, que revaloriza a Güemes.

Esta línea de nacionalismo llegó a Salta por esos mismos años. En efecto, en un paralelismo con el accionar de los historiadores y de escritores que han iniciado su tarea revisionista de la historia oficial desde principios de siglo, Bernardo Frías¹⁵ y Juan Carlos

¹⁵ Este historiador encumbra a Martín Güemes por ser un hombre de pro-sapia formado en escuelas para militares, o sea lo despoja de cualquier atisbo de barbarie.

Dávalos rescatan a Martín Miguel de Güemes, caudillo provincial salteño, en una escritura historiográfica y en un teatro de corte histórico que vuelve a conformar el panteón de los héroes de la Nación. En efecto, Frías escribe, a comienzos del siglo, la *Historia del General Güemes y de la Provincia de Salta* ([1902] 1971). Por otro lado, desde 1926 hasta 1928 (daremos 1926 como fecha de «publicación») *La tierra en Armas* (1998) de Dávalos / Serrano fue representada por varias compañías teatrales en Buenos Aires y en Salta¹⁶, aunque recién se la edita en libro en 1935. Tiene también como protagonista a Güemes, que había sufrido la misma suerte que los otros caudillos durante el siglo anterior, dibuja al héroe como un mestizo ideal según veremos en el próximo capítulo y se hace eco de la rehabilitación de Güemes hecha por Frías. Posteriormente el monumentalismo (Garino: 1930), la desarrolla.

Otro tanto ocurrió en toda la década del treinta en Buenos Aires cuando trabajan paralelamente los revisionistas y los literatos. En efecto, Manuel Gálvez¹⁷, amigo personal de Dávalos como veremos más adelante, abandona la escritura nativista y —en un gesto similar al de éste, pero cultivando un género distinto— se dedica a la novela histórica, en la que pone a los caudillos en un sitial muy elevado (Ighina, 1998: 52). Durante esa misma década, Héctor Pedro Blomberg¹⁸ publica una larga serie de novelas sobre la época de Rosas (Ighina, 1998: 31).

Durante la segunda década del siglo XX, o sea durante la actuación de la llamada generación del Centenario, aparece una segunda línea del nacionalismo, la que reivindica al gaucho. Esta

¹⁶ Con relación a las puestas en escena de *La tierra en armas*, ver Marcela Beatriz Sosa, *La tierra en armas de Dávalos-Serrano (o las armas del teatro)*, Mimeo.

¹⁷ Ensayista y novelista argentino (1882-1962).

¹⁸ Poeta, novelista y dramaturgo argentino (1890-1955).

línea evoca el pasado; se recupera el campo, el caballo, la llanura, mientras se fortalecen las instituciones gracias al contexto económico propicio dado por el aumento de las exportaciones de carne congelada (Sorensen, 2000: 191). Las elites dominantes ratifican el prestigio de la Nación con relatos periodísticos, odas (Darío [1910] 1969: 122; Lugones [1910] 1979: 347) y fundamentalmente con la canibalización del discurso de la resistencia que en nuestro país estuvo representado durante el siglo XIX por la gauchesca.

En efecto, ésa es la década en la que la crítica literaria argentina coloca como eje a los poetas gauchescos. Un ciclo de conferencias que da Leopoldo Lugones en 1913 sobre *Martín Fierro* ubica a la gauchesca y a su héroe en el lugar central. En ese lugar axial los sitúa también, en la primera historia de la *Literatura Argentina* ([1917] 1957), Ricardo Rojas¹⁹ quien recopila y arma, en una verdadera invención²⁰, una tradición con la que pudiéramos sentirnos identificados los argentinos. Alrededor de ese centro giran como satélites los tomos en los que se refiere a «los coloniales», a «los proscritos» y a «los modernos». Aunque en el dedicado a los gauchescos, Rojas remite a las lenguas y a las «literaturas» aborígenes (yaravíes, huaynos), lo hace sólo para mostrar cómo esa vertiente, unida a la hispánica (coplas, romances) había formado lo estrictamente argentino: el canto de los payadores, del que deriva —según él— la gauchesca²¹. Aquella no es reconocida como una vertiente heterogénea. En un segundo movimiento identifica al poema cúspide de esta literatura, el *Martín Fierro*, con las epopeyas, conjunción a través de la cual se quita del gaucho toda huella de barbarie y se lo eleva a la categoría de héroe cultural, conciliador de los opuestos y

¹⁹ Poeta, dramaturgo, narrador e historiador argentino (1882-1957).

²⁰ Hobsbawm, E. y Ranger, T., eds., *The invention of tradition*, Cambridge University Press, 1984, citado por Karen Sanders (1997: 432).

²¹ Jorge Luis Borges niega absolutamente esta derivación en el ensayo «El escritor argentino y la tradición», en *Obras Completas* (1974).

figura central del nuevo paradigma homogeneizador. A través de este acto fundador de una tradición, llega al centro un discurso que había sido marginal durante el siglo XIX, ya que se había encontrado en discrepancia estética con las líneas europeizantes, por entonces hegemónicas.

Los gauchescos comienzan a ser leídos desde entonces por los que hasta muy poco tiempo antes los menospreciaban²². Por otro lado, su protagonista adquiere la categoría de emblema homogeneizador y borrador de las diferencias, a través del cual, más allá de todas las discrepancias, los argentinos pudiéramos hermanarnos. Michel Maffesoli dice respecto de este tipo de construcciones actorales: «Los héroes, los santos o las figuras emblemáticas pueden existir; pero son en cierto modo tipos ideales, «formas» vacías que permiten a cada cual reconocerse como tal y comulgar con los demás» (1990: 35).

Superado el tiempo en que la gauchesca era un discurso marginal, la producción posterior lo reescribe permanentemente. Hablamos de los compadritos borgeanos y el criollismo de la década siguiente, claros descendientes del ciclo²³.

Entre 1912 y 1913, además de las conferencias ya mencionadas de Leopoldo Lugones que serán recogidas luego en *El payador* ([1916] 1979: 14), Gálvez publicó *El solar de la Raza* [1913] y Joaquín V. González reedita *La tradición nacional* [1888-1912], actividades todas con las que hombres del interior residentes en Buenos

²² En el siglo XIX, era tal la distancia entre la literatura europeizante «cultura» y la gauchesco-folletinesca «popular», que en una carta de Miguel Cané a Ernesto Quesada citada por Jens Anderman, aquél reproduce un diálogo con Eduardo Gutiérrez, en el que éste le ruega que no lea sus folletines. (Andermann, 2000: 205).

²³ En las décadas siguientes, Jorge Luis Borges fue cultor del criollismo, como veremos en el próximo apartado. Ejemplificamos esta vertiente de su producción con dos cuentos: «Hombre de la esquina rosada» y «Biografía de Tadeo Isidoro Cruz» (Borges, 1974: 329 y 561).

Aires hicieron sentir su peso en la capital argentina (Sorensen, 2000: 186).

En lo que hace a esta línea en Salta, vamos a centrarnos en la escritura de Juan Carlos Dávalos, figura epigonal de la literatura del Centenario, quien consolida, magnifica y hasta modifica levemente el tipo humano que se había constituido en emblema a partir de la tarea de esa generación, el gaucho, y lo hace en «El viento blanco» construyendo un gaucho paradigma de virtudes, antes de que Güiraldes, su amigo, lo hiciera en *Don Segundo Sombra* ([1926] 1966).

Si las dos primeras líneas nacionalistas, originadas en Buenos Aires, fueron llegando al interior del país, y reivindican a los caudillos y al gaucho desde una fórmula mestiza de conciliación de opuestos, la tercera intenta subsanar otra de las desvalorizaciones generadas desde la dicotomía civilización-barbarie: recuperar el interior del país del polo de las sombras. Se desarrolla en la década del veinte, en el primer período de la entreguerra. Es la época en que, según Ángel Rama (1982), se forman los mayores conglomerados urbanos en Latinoamérica, que fueron escenarios de arduas polémicas que tuvieron que ver con la puesta al día estética y cultural de los mismos. Así, en muchas ciudades latinoamericanas, los grupos que recogían las novedades de las vanguardias europeas, se enfrentaban a los que recibían la impronta ideológica de la Revolución Rusa y del realismo social. Otro frente de luchas se armaba entre las ciudades capitales, ávidas de novedad, que intentaban imponer su dominio sobre su *hinterland* y las regiones interiores que se abroquelaban en sus tradiciones. A pesar de lo afirmado podemos decir que las capitales consienten un estático conservadurismo folklórico que no lleva —según Rama— a la muerte, como la homogeneización, pero sí a la agonía. Este segundo movimiento fue utilizado en la Argentina por los sectores más reaccionarios de la Capital Federal en lo que hemos llamado la tercera línea de nacio-

nalismo para intentar reducir la dicotomía capital-interior en una fórmula mestiza equivalente al gaucho en lo actoral, como otra arma de ciertos sectores para conservar el poder y en contra de la puesta al día de los grupos vanguardistas y socializantes que luchaban por el predominio y de los que hablaremos seguidamente.

En el Buenos Aires de los años veinte, eran frecuentes las arduas polémicas entre los escritores de Florida y de Boedo²⁴, sembradas de epitafios y burlas mutuas que alcanzaron también a las figuras que dominaban todavía la escena del campo cultural como Leopoldo Lugones y que muestran la alta capacidad de esta generación bifronte, compuesta en casi su totalidad por hombres que provenían de los sectores medios en ascenso, de enfrentarse a quienes habían ocupado el lugar central del campo literario hasta ese momento, verbigracia, los sectores de la alta burguesía terrateniente, poseedora hasta entonces de los campos y los libros.

Es conocida la adhesión de la mayor parte del grupo de Florida (incluido el mismo Borges, en un pecado de juventud) al partido gobernante, el radicalismo, durante los gobiernos de Hipólito Irigoyen (1916-1922 y 1928-1930) y Alvear (1922-1928). Los hombres de Boedo, en cambio, eran socialistas o anarquistas.

A pesar de la estruendosa actuación de esta generación bifronte, era de suponer que los sectores cuya supremacía se había hecho sentir hasta entonces no estuvieran quietos y buscaran en silencio las estrategias para una nueva etapa de predominio. Dos hombres, uno perteneciente a la Generación del Centenario (Manuel Gálvez) y uno menor que los de este grupo pero mayor que los

²⁴ Se trata de la Generación de 1922, llamada también «generación bifronte». Los hombres de Boedo practicaron el realismo social y los de Florida, los martinfierristas, a pesar de su cosmopolitismo vanguardista, hicieron propio el criollismo en cuentos (Borges) y poemas (Marechal) que recuperaban la pampa y las destrezas criollas. Hay una continuidad con la temática del Centenario, hasta que ya en la década del '40, este último autor parodió el gesto criollista de su generación ([1948] 1970).

de Florida, cuya producción vanguardista *avant la lettre* lo hace merecedor del título de precursor (Ricardo Güiraldes), nos interesan por su alianza de clase con escritores salteños como Juan Carlos Dávalos. Trabaron con él amistad fecunda y no permitieron que su producción padeciera muerte o agonía, según lo planteado por Rama para la de los escritores de otras regiones, sino que le dieron un espaldarazo que abrió a su autor las puertas del Jockey Club de Buenos Aires, en el que dictó una serie de conferencias en 1921. Esto le permitió situarse en un lugar central y a partir de 1931 ser uno de los miembros de número de la Academia Argentina de Letras.

En resumen, en el marco del progresivo ascenso de las capas medias durante los años veinte, no es sorprendente que los sectores oligárquicos en retroceso generen, desde sus hábitos de clase, variadas estrategias para mantener el dominio, entre las que se encuentra el recrudescimiento del nacionalismo. En este marco, la escritura literaria producida desde el sector dominante que se siente autorizado para decir, abrevia no tanto ya en los escritores extranjeros como en el siglo XIX, sino —y sucesivamente en la segunda y tercera décadas del siglo XX— de lo construido por los escritores que habían producido en las márgenes del campo literario durante ese siglo (de la *gauchesca*) y de la escritura de los que se encuentran produciendo en el interior del país, entre las montañas, como si éstas hubiesen permitido algún tipo de conservación del «ser nacional» que naturalizase de nuevo el dominio del sector y pudiese ser aceptado por todos como lo verdaderamente argentino.

En lo que hace a esta tercera línea del nacionalismo, veremos en el capítulo siguiente el fuerte impacto que los textos de Juan Carlos Dávalos, mencionados al trabajar las dos primeras, tuvieron en la Capital Federal, fundamentalmente en las huellas que ellos dejaron en los de sus amigos Güiraldes y Gálvez.

Las líneas de nacionalismo, que sirvieron a un sector para

conservar el poder a través del sueño de una Nación homogénea esta vez bajo el paradigma del mestizaje, llegaron entonces a Salta. A partir de esta afirmación podemos preguntarnos si hubo, desde esta provincia, alguna discordancia en lo que hace a las etapas de imaginación/construcción de la Nación/conservación del poder propuesta por las élites porteñas desde los dos paradigmas homogeneizadores, utilizados sucesivamente por los liberales del siglo XIX y por los nacionalistas de fines de ese siglo y de comienzos del XX.

Podemos anticipar que en los textos salteños de este último siglo, concretamente en las décadas del veinte y del treinta, se filtran fisuras y desestabilizaciones a los paradigmas mencionados, así como en las del cuarenta y el setenta aparece uno suscitado desde los Andes meridionales. Estos fenómenos constituirían atisbos de que era posible, desde la frontera, llegar a una propuesta lúcida de imaginar la Nación, pero habrá que esperar hasta los años ochenta y noventa para que eso ocurra.

2. Imaginar desde las fronteras I: Las fisuras a los paradigmas homogeneizadores

Antes del trabajo con corpus de este capítulo, vamos a realizar una breve especulación acerca de por qué, a pesar de incorporar la figura del indio, ellos no se han constituido en un modo nuevo, «fronterizo», de imaginar la Nación.

«El viento blanco» de Juan Carlos Dávalos y *La tierra en armas* de este autor y el teatrero Ramón Serrano sólo significan atisbos inquietantes (registran la voz del indio y del negro y una evaluación positiva de las formas de percepción del primero) para el proyecto homogeneizador que se hacía sentir en Salta, pero no constituyeron todavía un modo distinto y pluricultural de pensar la Nación desde la frontera. En efecto, así como *Facundo* y «El matadero» habían planteado, a nivel consciente, el proyecto de una Nación homogénea a partir de su modo maniqueo de leer la realidad, y en ellos se escapa, como *lapsus*, la admiración por los representantes del polo desvalorizado (los caudillos, los gauchos), en los escritos salteños que adhirieron a las líneas de nacionalismo y que enarbolaron al gaucho y al caudillo, mestizos culturales, se han filtrado actores como el negro y el indio y sus voces, absolutamente interdictos desde el proyecto homogeneizador que enarboló el mestizaje. Sin embargo, la fisura que su presencia acarrea constituye sólo una variante regional del citado proyecto y no una predisposición hacia una Nación menos monolítica que la propuesta por el nacionalismo.

En tierras de Magú Pelá de Federico Gauffin es una novela que narra el viaje de unos gauchos a tierras de indios chaqueños y que filtra aspectos de la cultura y fragmentos de la lengua aborígenes. En este caso, la fisura realizada por la escritura de Dávalos se amplía porque la de Gauffin permite el ingreso del otro paradigma rioplatense de homogeneización, el de civilización-barbarie, lo

desestabiliza como buen texto de fronteras, y además porque se apoya en un paradigma no rioplatense (andino) como el indianismo.

a. *Las fisuras al paradigma del mestizaje en dos textos de Juan Carlos Dávalos: «El viento blanco» y La tierra en armas*

Dávalos era descendiente de encomenderos. Su padre fue un abogado que ejerció cargos en la política y ocupaba su ocio en hilvanar versos. Desde niño, el autor de «El viento blanco» devoraba la biblioteca familiar y, en Buenos Aires, durante su juventud, «invertía»²⁵ su dinero en literatura y no en los apuntes para la universidad.

Era sobrino de Robustiano Patrón Costas, magnate azucarero²⁶ que tuvo actuación en política y que le permitió una vida más o menos desahogada ya que le hacía envíos de dinero, que él agregaba a su magro sueldo de docente, profesión a la que se dedicó, pues nunca completó sus estudios de abogacía.

Publicó en 1914 *De mi vida y de mi tierra*, cuyo prólogo había sido solicitado sin concreción a Manuel Gálvez, con quien el escritor salteño había trabado amistad un tiempo atrás, cuando el autor de *Nacha Regules* llegó a Salta como Inspector de Escuelas. El 28 de marzo de 1913, Juan Carlos Dávalos había escrito a su amigo una carta, especie de invitación a la escritura de tipo nativista que los hombres del interior proponían a los residentes en Buenos Aires, en la que le dice:

Recuerde que en esta región están los materiales nuevos para nuestra literatura del porvenir y hay que venir a ver la natura-

²⁵ Podríamos hablar, siguiendo a Bourdieu, de una inversión material que simultáneamente es una inversión en lo simbólico. El sociólogo habla de «inversión» en relación al gasto que realiza el actor social para su ingreso a un campo determinado. Se opondría a la idea de «vocación».

²⁶ En 1943, Robustiano Patrón Costas, fue candidato a presidente de la República. Ver Z. Lobato y J. Juriano (2000: 360).

leza todavía salvaje y olvidarse de los versos a las damiselas raquílicas, y de Verlaine y de las cosas de París. Fuentes agotadas. Después de todo usted piensa como yo, así que hablo de vicio (García Pinto, 1976: 131).

Es posible imaginar la resonancia que estas palabras tuvieron en la Capital Federal dadas las condiciones de reconocimiento capitalino que tuvieron los escritores del interior, lo que fue mencionado como característica de la tercera línea de nacionalismo. En ese marco, el 13 de febrero de 1921, Dávalos publica en *La Nación* de Buenos Aires, el diario fundado por Mitre a fines del siglo anterior²⁷, «Un raid automovilístico en el norte de la República: de Salta a Antofagasta en automóvil». El artículo da noticias acerca de un viaje realizado entre fines de 1920 y comienzos de 1921. En carta del 31 de enero de ese año a Gálvez le comenta lo siguiente «En ese viaje he recogido impresiones curiosas, algunas muy apropiadas para un cuento espeluznante, como ser la muerte de los arrieros que se hielan año tras año en la Cordillera [...]» (Montero, 1984).

No es difícil darse cuenta de que la idea encuentra su concreción en el cuento «El Viento Blanco» que, al aparecer tiempo después en el mismo diario y al obtener un segundo premio en un concurso en el ámbito nacional, su autor «adquirió de inmediato una bien ganada fama en el ambiente literario», según palabras de García Pinto (1976: 142). Marcamos este aspecto pues corrobora la afirmación hecha con relación al reconocimiento que la literatura salteña de esa década tuvo en Buenos Aires.

«El viento blanco» narra —como lo hará años después *Don Segundo Sombra*— un arreo de ganado. Sólo que, en este caso, la tropa es guiada hacia una de las fronteras de la Nación, hacia Chile, lugar al que no arriban porque el desenlace fatal ocurre antes:

²⁷ Cuya manipulación de la información ha sido bien estudiada por William Katra.

los toros y un peón perecen bajo el «sudario» que deja el viento cargado de nieve. Antenor Sánchez, su protagonista, es un gaucho lleno de virtudes:

Antenor Sánchez hacíase querer de sus peones porque, siendo superior a ellos, los trataba de igual a igual, con afecto de amigo. Lo respetaban porque era más hombre que todos ellos, y lo admiraban porque era capaz de acciones bellas y generosas. Toda su persona respiraba franqueza; sus grandes ojos negros respiraban perspicacia y lealtad. Era hidalgo de raza y gaucho por educación y por temperamento. Sin perder las cualidades de su casta, habíase asimilado todas las aptitudes físicas y espirituales del nativo. Y era sobrio como un indio, aguerrido como un indio, conecedor como un indio de las cosas del campo. (1977: 16)

La descripción de Antenor, al construir un héroe-paradigma de las virtudes campestres, coloca al cuento en el cambio de signo que la narrativa y el drama rural realizaban o habían realizado pocos años antes a fin de «reciclar» al gaucho para los tiempos modernos²⁸, dando vuelta el sentido de la gauchesca en la que los protagonistas fueron gauchos desertores y cuchilleros, perseguidos normalmente por la justicia, gesto que no hace más que registrar en el campo de la literatura la revalorización del gaucho y su entronización como héroe cultural conciliador de opuestos, realizada por la segunda línea nacionalista. La novela de Güiraldes, publicada en 1926, muy poco tiempo antes de la muerte de su autor, se coloca en una línea similar al construir un gaucho cuyas prendas son las virtudes:

Él fue quien me guió pacientemente hacia todos los conoci-

²⁸ Nos referimos a textos como *La gringa* de Florencio Sánchez ([1904] 1999), en el que la nueva generación de «gauchos» acepta los modos de trabajo del inmigrante.

mientos de hombre de pampa. Él me enseñó los saberes del resero, las artimañas del domador, el manejo del lazo y las boleadoras, la difícil ciencia de domar un caballo (...) También por él supe de la vida, la resistencia y la entereza en la lucha, el fatalismo de aceptar sin rezongos lo sucedido, la fuerza moral ante las aventuras sentimentales, la desconfianza para con las mujeres y la bebida, la prudencia entre los forasteros, la fe en los amigos. (1966: 63)

En esta descripción no hay nada parecido a la «indianización» dada por la repetición del sintagma «como un indio» que aparece en el retrato de Antenor Sánchez y que matiza la construcción de este actor convirtiéndolo en un mestizo cultural que incorpora la sabiduría del indio. La revalorización del indio, implícita en esta reiteración, se escapa al proyecto consciente de Dávalos quien —en su adhesión al nacionalismo— sólo quiso enaltecer al gaucho.

Sin embargo, ser «como un indio» no es ser un indio. Ante la consumación de los hechos, el desenlace fatídico que mencionábamos, el narrador omnisciente que ha conectado también al lector con lo que ocurre en la mente de los protagonistas, dice:

Sánchez conocía quizá mejor que el indio la cordillera. Habíala cruzado muchas veces, incluso en invierno, pero a decir verdad, con su optimismo de hombre blanco, nunca la había creído tan brava. Ahora reconocía, aunque tarde, la impecable hostilidad de aquella naturaleza con quien él se había familiarizado hasta perder todo recelo. (1977: 22)

El sintagma «quizá mejor que el indio» unido al «pero (...) con su optimismo de hombre blanco», marca la disyunción entre ambas etnias y se evidencia que —a causa del desenlace fatal— el primer polo de la polaridad blanco/indio es evaluado negativamente, mientras que el segundo, positivamente, en una inversión de las evaluaciones realizadas en el Río de la Plata dominadas por un

tradicional antiindigenismo, que construye la dicotomía gaucho/indio desvalorizando a este último (textos del siglo XIX) o ignorándolo (los del siglo XX).

Además de la ausente «indianización» del gaucho, la novela de Güiraldes presenta otra diferencia importante con el cuento de Dávalos. En ella no hay retrato de indio alguno, al menos que lo sea el «tape» Burgos que incita a Don Segundo a pelear al comienzo de la acción. En cambio, en «El viento blanco» se textualizan las heterogéneas percepciones del mundo del blanco y el indio y estas últimas son evaluadas positivamente lo que conlleva también una valoración positiva del indio.

En efecto, si en el fragmento en el que se describe a Antenor comienza a mostrarse la distancia entre este texto y los escritos en el Río de la Plata, el de Dávalos en su totalidad tiene la capacidad de invertir el sino negativo que pesaba sobre el indio en estos últimos ya que el desenlace funesto —equivalente al de otras narraciones hispanoamericanas de la época, la ya mencionada novela de la tierra, por dar un ejemplo *La Vorágine* de Eustasio Rivera ([1924] 1970)— no hubiera sobrevenido si Antenor hubiese escuchado a Anastasio Cruz, el indio que lo ayudaba en el arreo:

—¿No le parece mejor que se volvamos? Hay tiempo! Catua está cerca...

El indio tenía malos presentimientos, porque la noche anterior, al salir de Catua, un zorro se le cruzó por delante, de derecha a izquierda.

—Yo tengo contrato y no me vuelvo —contestó Antenor...

Anastasio bajó la cabeza resignado. Picó la mula y fue a ocupar su puesto junto a la tropa. (1977: 20)

Aunque colocado en el polo de la subordinación e imposibilitado de cambiar el curso de los sucesos, el indio —a través de un conocimiento más sutil de la naturaleza pues es capaz de percibir sus signos nefastos— podría haber evitado el amargo desenlace,

cosa que no ocurre porque el patrón, hombre blanco consustanciado con la honra española y los valores burgueses de la modernidad europea, desprecia su presentimiento y prefiere cumplir con la obligación contractual.

En el desenlace del cuento se percibe la superioridad del indio sobre el blanco en la montaña por su comunión con la naturaleza, atisbos inquietantes que no pudieron ser leídos de esta manera ya que la evaluación positiva del indio no entraba dentro de la legibilidad de esos años en los que el nacionalismo, borrador de las diferencias, era el discurso hegemónico en la Argentina, años en los que el indio era evaluado negativamente y sólo se valoraba la donación de su sangre en la conformación del mestizo ideal, el gaucho virtuoso y en lo posible heroico, cuya descripción se hace presente en la obra de Dávalos / Serrano que analizamos a continuación.

Cuatro años después de la aparición de «El viento blanco», en 1926, en plena restauración oligárquica, se presenta en los teatros de Buenos Aires y de Salta *La tierra en armas* y la exaltación del gaucho vuelve a hacerse presente. Pero en este caso, el protagonista, el gaucho Martín Güemes no es sólo un gaucho paradigmático en el sentido de «personaje digno de ser imitado» que propone la nueva escritura, sino que la obra recupera al caudillo de Salta y le confiere estatura de héroe. La construcción del personaje tiene que ver con las realizadas por el revisionismo y con las novelas de corte histórico de Manuel Gálvez y de Héctor Pedro Blomberg, como vimos anteriormente. Y para que la figura del héroe y la de todos sus lugartenientes brille más, surgen dos frentes de batalla simultáneos y en ambos los acompaña el triunfo. A la guerra contra el godo viene a sumársele la que se entabla contra el indio²⁹. Aunque

²⁹ Efectivamente, en la época de Güemes era frecuente que los gobernantes tuvieran que lidiar con los indios, pero era muy distinta –en esa época– la concepción que se tenía de ellos. El gobernador Puch, contemporáneo suyo,

ambos antagonistas son desprestigiados, al indio le corresponde una devaluación mucho mayor, de manera que se podría decir que la obra tiene un punto de vista antiindigenista, propio de los escritos rioplatenses del siglo XIX. Hacia el final, en las secuencias que se centran en los malones que invaden los fortines, una ahijadita de Güemes es raptada, con lo que se inscribe la figura de la cautiva, frecuente en esos últimos (Echeverría, Hernández). Pero en el texto de Dávalos, esta cautiva, cuyo nombre es Argentina, es liberada de sus captores y viene a metaforizar la anécdota principal que narra el proceso de la liberación de esta tierra de manos de los realistas.

Sin embargo, a pesar de que el indio es vilipendiado, se valora la donación de su sangre en la conformación del mestizo ideal. Esto tiene puntos de contacto con lo ocurrido en otros países andinos, como decíamos anteriormente. Pero el mestizo ideal no necesariamente tiene correlato en la realidad, su construcción es otra estrategia textual con la que se eleva al caudillo salteño, por ejemplo, cuando hablando de sí mismo (durante su colaboración en las Invasiones Inglesas a Buenos Aires) y de los criollos, Güemes expresa:

¡Razón de raza! Yo también por ella
no mezquiné la vida, cuando al lado
de Liniers, tomé parte en la defensa
de Buenos Aires, donde el pueblo criollo
sintió al chocar con tropas de Inglaterra,
que le brotaban garras y tenía
sangre caliente en las robustas venas.
Vieja sangre cansada, de leones,

dijo: «Siendo los indios hombres y argentinos, toda violencia cometida en contra de ellos será castigada», en *Academia Argentina de la Historia* (1967). El darwinismo social no había dejado aún su huella.

que al remozarse en las indianas hembras
con vigor inmortal echa a la vida
las almas libres de una raza nueva. (1998: 406)

La obra se ubica en la época de las luchas por la Independencia, o sea, el fin de la Colonia. Es conocido que en esa época, el negro tuvo un lugar en la sociedad: servía como esclavo. Su presencia es discordante ya que no actúa como antagonista como los godos y los indios cuyas sangres unidas dieron origen a un mestizo de la talla de Güemes, sino que —viviendo dentro de su casa— lo traiciona entregando al enemigo documentos muy importantes (1998: 431). Esta discordancia provoca una pequeña y tenue fisura al paradigma conciliador de opuestos del mestizaje que el héroe gaucho encarna. En los parlamentos en que otros personajes se dirigen a Pancho, el negro dibujado desde el prototipo del traidor³⁰, se inscribe el racismo que había estado también presente en el *Martín Fierro*, que a pesar de mostrar las penurias del gaucho deja en las sombras al negro y al indio. Al recibir Pancho la siguiente orden: «prepara/ los candelabros que nos quedan sanos», su ama le dice: «Frótalos y que salgan de tus manos/ más pulidos y nuevos que tu cara» (1998: 429).

La voz del subalterno se cuela entonces, como se había colado la del bárbaro en la literatura argentina del siglo XIX, como se había colado la del indio en «El viento blanco». Dice el negro: «yo te daré los candelabros negros,/ más limpios que mi cara!» (1998: 430); pero su voz de protesta queda acallada por el solo hecho de que, a la altura del siglo XX en que la obra era aclamada por los públicos, ya habían sucedido la libertad de vientres y la de esclavos, y éstos ya habían sido casi exterminados al haber sido enviados como vanguardia en todas las guerras, las de la independencia

³⁰ La desvalorización del negro que se suma a las ya mencionadas del godo y del indio, es otra estrategia textual para destacar aún más al caudillo.

y las de aniquilación de indios. Por otro lado, en discursos analizados, las voces «disidentes» apenas se enuncian quedan sometidas a un orden hegemónico de discurso: el monológico nacionalismo que las recupera sólo para ponerlas en el lugar de la subordinación.

b. La desestabilización del paradigma civilización-barbarie en un texto de fronteras: En tierras de Magú Pelá, de Federico Gauffin

En la década del '30, aparece *En tierras de Magú Pelá*, cuyo autor, Federico Gauffin, es un escritor excéntrico a los grupos de poder. Su publicación significa un emprendimiento en contra (aunque en ciertos niveles lo apoye aún) del nacionalismo y del paradigma del mestizaje, bandera de los nacionalistas de los comienzos del siglo XX, ya que rehabilita —a su manera— al indio, único representante del polo de la barbarie, que no había sido aún reivindicado. Además se vincula con las «literaturas de fronteras» que acompañaron la construcción de la Nación y que permitieron vislumbrarla desde «otro lado»³¹, al desestabilizar, como ellas, el paradigma civilización-barbarie.

En efecto, el apellido de Gauffin delata ascendencia inmigrante, de modo que su proyecto creador entroncaría con el de los sectores medios de cuyo ascenso ya hemos hablado al referirnos a la generación bifronte porteña, la de Florida y Boedo, que había comenzado antes del triunfo del radicalismo en 1916 y terminado (momentáneamente) con el vuelco que significó para ese partido la Revolución del '30. Curiosamente la novela ve la luz en 1932, cuando estos sectores sufren la restauración oligárquica y el embate del fraude patriótico durante la década infame (Lovato, 2000: 350 y

³¹ Para el caso de la novela de Gauffin, tomamos la expresión en sentido literal, ya que aludimos al Norte, no al Sur; y metafórico, pues aludiremos a las divergencias de este texto con los producidos hasta entonces en Salta.

ss.). No es entonces extraño que, en una ciudad de predominio conservador, aparezca —fisurando las hegemonías discursivas— una novela, género³² aún no practicado intensivamente en Salta, y que esa novela signifique una especie de epopeya de esos sectores medios injustamente postergados³³. Su aparición parece tener así un cierto paralelismo con la historia del género en Occidente, ya que fue la novela como género la que acompañó desde su origen el ascenso de la burguesía y su triunfo final frente a la nobleza en 1789.

Pero dejemos de lado estas disquisiciones que hacen al contexto socio-histórico y nos centremos en las huellas que éste, como «condición de producción» (Verón, 1987) del texto, ha dejado en el mismo.

En primer lugar, sería importante decir que *En tierras de Magú Pelá* es una novela de viajes, ya que narra una expedición a tierras de indios (se buscan las márgenes porque se está en ellas), y también una novela de aprendizaje por la transformación interior que realiza el protagonista. Pero, más allá de todo esto, su relación con la llamada «literatura de fronteras», que narra excursiones a las tolderías, aquellas que desestabilizaron el paradigma civilización-barbarie, es muy evidente.

Con respecto a la segunda tipología de referencia, en efecto, el narrador-protagonista, Carlos Gilbert, un humilde dependiente en

³² En las rupturas en el interior del campo literario, ciertos géneros se desvalorizan y otros cobran valor. Ver Pierre Bourdieu (1995: 195).

³³ El nombre de la novela es el de un cacique indígena. La incorporación del indio podría hacernos pensar que su postergación está tomada como una metonimia de la de los sectores medios y podríamos equiparar anómalamente el texto de Gauffin con las novelas indigenistas hispanoamericanas de la misma década, cuyas búsquedas reivindicativas del indígena fueron leídas por la crítica de esta manera; pero aquí no hay tal: el indio es un mero telón de fondo y no es tomado como emblema de las luchas de los sectores medios, éstos buscan aquí su propia promoción. Lo curioso es que Gauffin —según sus descendientes— era conservador y descendía de nobles europeos como su protagonista.

una tienda de la ciudad de Metán (Pcia. de Salta), comienza su historia contando su peregrinar después de que sus amores adolescentes y secretos con la hija del patrón son descubiertos y condenados. En su huida hacia zonas habitadas por indios va recibiendo ayudas de distintos personajes (como la viejita amiga de sus padres que le prepara el avío para el viaje). También padece pruebas: la naturaleza inclemente (similar a la novela de la tierra hispanoamericana vigente en esos años) lo ataca de varias maneras (inundaciones, animales salvajes en un episodio semejante al encuentro del tigre y Facundo narrado en el libro homónimo de Sarmiento), hasta que se encuentra primero con Argamonte, un gaucho huido de la justicia, que se hace su amigo (hay reminiscencias del encuentro de Martín Fierro con Cruz) y luego con una caravana que va en su misma dirección y ambos se suman a ella como un modo de combatir la soledad y el peligro. El grupo va guiado por Jesús Lugones, y entre sus figuras destacadas se encuentra Don Otto, un ingeniero extranjero cuyo interesante periplo veremos en seguida. Convertido en lugarteniente de Lugones, el protagonista le cuenta su historia personal. Se remonta a sus ancestros comentando que es descendiente, por parte de su madre, de criollos hacendados que ejercieron un lugar en la política como gobernadores y, por parte de padre, de nobles europeos. Sorprende un poco su abolengo ya que hasta entonces su grupo de pertenencia era algo así como la comunidad de los ofendidos. Su único amigo era un gaucho que huía de la policía y él —a su vez— venía huyendo de patrones desalmados. Llegada la comitiva al punto deseado, termina el viaje y todos se asientan como colonos a pocos metros de las tolderías indígenas con las que han tenido ya algunos encuentros y desencuentros, ya se trate de indios amigos con los que hacen alianzas, o enemigos, con quienes se enfrentan.

El amor, episodio malhadado en el comienzo de la novela cuando el padre de Clara lo descubre y condena, que encaja en el binomio culpa-castigo, y que no ha podido ser redimido por los amores

eufóricamente espontáneos que una india le ofrecía, es finalmente recuperado en el periplo amoroso con Manuela, quien no sólo le hace un lugar en su corazón, sino que también consigue que la madre le preste un dinero con el que monta un negocio similar al que atendía en Metán, con lo que pasa de dependiente a propietario, y con el que construye su propia casa y también hace construir un rancho a Argamonte para que éste vuelva a reunirse con su familia.

En la novela se ha colado también el idilio y el protagonista ha conquistado no sólo una tierra incógnita y fronteriza (de frontera con los indios) sino que también ha conquistado el amor de una mujer, con lo que —pasadas las pruebas— puede considerarse incorporado al mundo de los adultos. La construcción del reserito Fabio, protagonista y narrador de la novela de Güiraldes publicada en 1926 (considerada de iniciación o de aprendizaje por la crítica (ver Martín Crosa, 1999), que como personaje se sujeta a Don Segundo Sombra, tiene puntos de contacto con la de Gilbert que se liga, primero a Argamonte, y después a Jesús Lugones.

Dos tipos de actores tiene la novela, focalizados todos desde el protagonista cuya historia brevemente hemos relatado: hay personajes cuyo desempeño es individual y hay otros que funcionan grupalmente como un sujeto colectivo. Entre los primeros (excluyendo a las enamoradas que poseen su individualidad pero no un carácter sobresaliente), están Argamonte, el gaucho malo huido de la justicia; Lugones, el jefe de los expedicionarios; Isaac Jorge, el mercachifle, y don Otto, el científico europeo.

A través de Argamonte, el corpus de la literatura rioplatense canonizada por los hombres del Centenario entra al texto, pues nos recuerda a los protagonistas de *Martín Fierro*, y sobre todo, de *Juan Moreira* en su huir de los injustos representantes de la ley.

Al honrar la memoria de Leopoldo Lugones, colocando a Jesús Lugones, jefe de los expedicionarios, su apellido, Gauffin no hace sino rendir un homenaje a quien fue el «mandarín» de las letras argentinas desde fines del siglo XIX hasta la escritura de *La*

guerra gaucha y la «Oda a los ganados y las mieses», ya mencionados. Antes del ocaso definitivo, en la década de 1920, recibe el premio nacional de literatura y poco a poco es reemplazado en el lugar central, que ocupara por muchos años, por Jorge Luis Borges (Bordelois, 1999).

A través de estos dos personajes, la novela parece conectarse con la tradición nacionalista, que utilizó el paradigma del mestizaje al haberse valido del gaucho como emblema, a la que el propio Leopoldo Lugones había adherido después de su periplo modernista-exotista/anarquista-socialista, cuando dio las conferencias sobre *Martín Fierro* que dieron origen a *El payador*.

Gauffin, a fin de ponerse a tono con la época, pinta además de un gaucho perseguido, unos gauchos santiagueños que —contando con sus destrezas criollas— se adentran hasta el lugar donde se instalan como colonos con Jesús Lugones, que tenía la misión oficial de buscar a un expedicionario perdido y de confirmar la soberanía nacional en zonas de frontera con los indios. Eran gauchos ya «normalizados» en aras del proyecto capitalista modernizador, que se oponían por su modo de actuar al gaucho nómada y prófugo. Con este grupo que llega a tierras de indios (el sujeto colectivo que tiene la función de desestabilizar los paradigmas como veremos en seguida), el texto se conecta con la literatura de fronteras que tuvo como función incorporar regiones enteras habitadas por etnias cuyo patrimonio cultural se trasmitía hasta entonces³⁴ por la oralidad, a la Nación, y a la escritura. En este caso, se produce la aproximación a lo que se han dado en llamar fronteras interiores³⁵, aquellas que funcionan como «zonas de contacto» (Pratt, 1996)

³⁴ Varios de los mitos y costumbres indígenas narradas en la novela son retomadas luego por Vergara. Ver *infra*.

³⁵ Es diferente el caso de «El viento blanco» ya que la comitiva se dirige a Chile y ahí está en juego el avance hacia las «frontera exteriores», aquellas que marcan límites con otra Nación, aunque por esas décadas, éstos no estuvieran todavía tan fijados.

entre etnias y culturas diferentes que no llegan al estatuto de naciones diferentes. A estas expediciones se refiere la «literatura de fronteras» que funciona registrando y documentando. Dice Álvaro Fernández Bravo que, para realizar ese propósito, la literatura convoca un arsenal heterogéneo de saberes que son combinados y manipulados (1999: 19).

En el libro que nos ocupa, esta combinación de saberes aparece con la figura de don Otto, a través del cual el discurso científico del siglo XIX se hace presente en la novela. La construcción de este ingeniero que acompaña la expedición revestido con sus aparatos de medición remite a los científicos europeos que recorrieron América durante el siglo XIX y relevaron su geografía, sus etnias, su arqueología. Ahora bien, sabemos que los científicos americanos la exploraron tiempo después y, en muchos casos, contradijeron lo enunciado por los primeros en un gesto de afirmación producido desde las naciones a las que pertenecían. En una línea similar, don Otto es permanentemente ridiculizado por el narrador quien comenta que los gauchos, con su saber práctico, superan largamente al científico. Se unen en don Otto el científico moderno y el europeo hastiado de modernidad que busca en los paisajes recónditos y remotos de América un sitio donde todavía sea posible la autenticidad al punto que, envidioso de los juegos sexuales que las indias proponían a Gilbert, comienza a aprender la lengua de los indios y cierra su periplo enamorándose de una de ellas, concibiendo un hijo y abandonando la expedición para quedarse en las tolderías. Como el narrador-protagonista de *Una excursión a los indios ranqueles* que en una noche de orgía se barbariza, don Otto cumple el itinerario inverso al de la expedición que acompañaba. Ésta viene mandada por el gobierno a civilizar, y él, que viene de las naciones supuestamente civilizadas, se barbariza, con lo que se cumple en esta novela con la premisa de toda literatura de viajes y de fronteras. A través de este personaje se acaba desestabilizando lo que hasta entonces se había tenido como una certeza: que las comarcas

límites sean un espacio que necesariamente haya que transformar para permitir la llegada de la modernidad y —a través de ese gesto— se termina de desestabilizar el viejo y ya casi superado paradigma homogeneizador, el que oponía civilización a barbarie. A través de este personaje, no hay en la novela oposición al discurso científico, sino un ademán paródico y, simultáneamente, una importante desestabilización del esquema citado.

A través de Issac Jorge, un turco mercachifle, se incrusta la fuerte presencia del inmigrante en la Argentina de comienzos del siglo XX, y también, un homenaje a uno de los novelistas latinoamericanos del siglo anterior ya que hay una alusión evidente, hecha mediante la inversión de nombre y apellido, al autor de la popular *María* (Isaac, 1945), novela con la que se emocionaron varias generaciones de jóvenes latinoamericanos. Con este gesto, Gauffin comienza a confirmar la presencia vigorosa de la América andina en textos salteños, cuestión que se va introduciendo inconscientemente y que retomaremos en seguida cuando hablemos del otro sujeto colectivo que se construye: el indio.

Ya hemos anunciado la adhesión a la vertiente andina en los segmentos en que la naturaleza inclemente está a punto de aniquilar al protagonista como había destruido, en el cuento «El viento blanco» publicado diez años atrás, la hacienda que llevaba a Chile don Antenor Sánchez. La incorporación del indio en la novela tiene que ver más con el «indianismo» que con el indigenismo vigente en esos años, pero lo roza muy soslayadamente como veremos después.

En efecto, Magú Pelá es el indio bueno de la novela indianista decimonónica, aquel que no ejerce ningún tipo de violencia y, al contrario, facilita la instalación de sus hermanos blancos en sus propias tierras. Su figura está tan idealizada como la de los chorotes que son descriptos inversamente, en su crueldad y alevosía. Se trata de «la idealización romántica del mundo indio» de la que hablábamos en el Prólogo que, en su polarizar el mundo, dibuja indios

buenos y nobles y otros perversos y sanguinarios³⁶. En ambos casos, los aborígenes están dibujados con tintes exóticos, aunque en las descripciones la tarea etnográfica y de registro del escritor parezca muy evidente. A pesar de esto, como en casi todo lo que es literatura que tenga que ver con las fronteras, la voz y la lengua del indio se cuelan (hay fragmentos escritos íntegramente en mataco) y el texto se torna híbrido con este filtrarse de la oralidad en el terreno y la fragua de la escritura. Del mismo modo que la presencia de don Otto, el ingeniero que se barbariza, resultaba desestabilizadora de los proyectos homogeneizadores implementados desde el paradigma sarmientino, la del indio puede ser leída de modo semejante, con lo que se reafirmaría lo dicho por Fernández Bravo para la literatura de fronteras: «Estos textos pueden ser leídos como fronteras de inclusión, espacios por los que se filtran otras voces que reformulan la representación de la cultura nacional» (1999: 18).

Hay también un punto de contacto con otro paradigma proveniente de la región andina. En efecto, se incorpora el relato de una masacre que sufriera el pueblo mataco unos años antes de la expedición colonizadora comandada por Jesús Lugones (registrada por la historiografía de la región y mencionada también por Santos Vergara como veremos después) con lo que la denuncia ingresa a la novela y ésta se acerca muy sesgadamente al indigenismo y a lo manifestado en el documento TIERRA, mencionado al comienzo.

De este modo, el texto narra, en el nivel de la historia, una expedición a los linderos con el indio, y camina en las fronteras discursivas: está entre la literatura y la ciencia, la ficción y la historia, el indianismo y el indigenismo, el contacto entre culturas y la maniobra política por la posesión de un territorio y, finalmente, como escrito de confines espaciales y temporales, está entre el gaucho, paradigma de una época y el indio, paradigma de lo que iba a venir con el indigenismo.

³⁶ Podemos rastrear una dicotomía idéntica en Mera (1967).

Aunque provenientes de tradiciones escriturarias diversas, las incorporaciones textuales del gaucho y del indio permitirían elaborar, a partir de la evaluación vigilante de la Nación que ejerce toda la literatura de fronteras, una identidad menos monolítica que la propuesta desde los paradigmas homogeneizadores, pero no todavía una propuesta eficaz de Nación diferente, aunque Andermann diga: «La frontera es aquel lugar donde se eclipsa la actitud del viajero, donde la lectura acumuladora de territorio va dando lugar a una escritura que imagina —sueña o alucina— patrias utópicas» (2000: 109). Podría pensarse que las fronteras discursivas en las que caminan textos como el de Gauffin eclipsan de alguna manera los proyectos conscientes del escritor en su adhesión relativa al nacionalismo hegemónico (narrar el avance de los gauchos sobre el indio), para dar lugar a proyectos inconscientes que sobreviven en estratos más profundos y que tienen puntos de contacto con los soñados por José María Arguedas cuando pidió hacer posible la vida en todas las patrias. Pero veamos qué sucede con estas patrias utópicas a medida que avanza el siglo XX.

3. Imaginar desde las fronteras II: Los paradigmas andinos

Lo afirmado para los textos salteños trabajados, parece indicarnos que, en efecto, desde éstos se proponía una identidad menos monolítica y homogénea que la formulada por los grupos que dominaban la escena rioplatense desde el siglo XIX, sin que esto signifique todavía en absoluto una propuesta de Nación multicultural. Podemos repensar esta cuestión a partir de lo actuado por los indigenistas, en la medida en que el indigenismo constituye un patrón estético que no proviene ya del Río de la Plata sino de los Andes. La fisura en este caso consistiría en el desaire que constituye ese gesto de buscar patrones fuera de los límites nacionales.

En este capítulo, trabajaremos con escritos que adhirieron al paradigma indigenista, proveniente de los Andes meridionales, ciertos poemas de Castilla y algunas narraciones de Zamora que mencionábamos en la Introducción y que colocaron al indígena en un lugar central, a diferencia de los trabajados en el capítulo anterior; aunque, sin embargo, lo miran como éstos desde fuera, desde los sectores que buscan ocupar un lugar dominante y desde otro esquema dicotómico, la oposición explotador-explotado, propia del realismo social (tan importada como la de libertad-despotismo que informa a la dicotomía civilización-barbarie). La presencia de textos que se sujetan a un modelo andino, aunque sólo responde a las luchas por el dominio en el interior del campo literario salteño, como veremos en seguida y aunque no tiene una propuesta diferente de Nación, significa una nueva fisura en los paradigmas de la homogeneización, pues hace recordar que Salta, como todo el NOA, posee una continuidad cultural con las otras naciones andinas, por haber integrado el Tahuantinsuyo y el Virreinato del Perú.

Contextualicemos. Hacia mediados del siglo XX, las sucesivas líneas de nacionalismo pesaban todavía en el interior del país a

través de sus portavoces³⁷; sin embargo, los sectores medios, portadores de un discurso aparentemente menos monolítico y monológico, de cuyo ascenso había dado cuenta Gauffin, siguen intentando agrietar las hegemonías. Aunque la figura emblemática sigue siendo el gaucho, y en Salta (aún en la actualidad) Martín Miguel de Güemes³⁸, hacia la década del '40, con la demora propia de provincias muy resistentes al cambio como Salta, nuevos aires comienzan a llegar. «La Carpa», movimiento que agrupa a escritores, músicos y pintores de todo el NOA, comienza a hacer oír su voz. En su producción pueden leerse marcas de varios grandes acontecimientos del siglo: las vanguardias, la Revolución Mexicana y la Rusa. Y en lo que hace a las tradiciones artísticas y literarias, el indigenismo andino³⁹, con su afán reivindicativo, provoca una nueva fisura al paradigma homogeneizador propugnado por el nacionalismo aún vigente y lo hace porque borra de la escena toda la evocación al gaucho y al caballo, característica de la literatura de las décadas pasadas, enfocando al indígena en el dolor de su situación de explotado. El indígena deja de ser «indio», personaje secundario o mero telón de fondo como en los textos de las décadas del veinte y del treinta y se perfila como una figura central (en los poemas de Manuel J. Castilla) o como protagonista de sus propias luchas contra la explotación (en la narrativa de Francisco Zamora). Mirko Lauer, refiriéndose al indigenismo peruano de los años '20, describe un fenómeno parecido, sólo que el oponente no era, como en Salta, lo gauchesco, sino lo hispánico:

³⁷ Juan Carlos Dávalos muere recién en 1959.

³⁸ Todavía en los «80 se generan textos que significan un reconocimiento de la figura del héroe. Aunque la escritura es anterior, ver Julio César Luzzatto, *Obra Poética*, Salta, Dirección General de Cultura, 1984.

³⁹ En el caso del indigenismo sería tedioso enumerar los textos que lo componen como una tradición de larga data. Mencionaremos sólo los que dejan su huella en los textos del corpus, al realizar el trabajo textual.

...de pronto una parte de los jóvenes del mundo artístico e intelectual decidió que era posible, importante y necesario colocar contenidos del lado negado de la cultura y la nacionalidad —o que al menos así se presentaban— en el centro de sus obras creativas y reflexiones intelectuales. Esto no se realiza, como en México, sino bajo la mirada de un dominio oligárquico inalterado y de un correspondiente orden cultural complaciente, donde el hispanismo mantiene fuerza. Ese medio recibió las obras como una novedad más de los tiempos modernos. En México pudo darse algo parecido a una restauración de los fueros autóctonos, mientras que en el Perú se trató de una suerte de nemotecnia: el recordar de que lo no hispánico completaba el tapiz de la nacionalidad por los bordes, un poco como los desfiles alegóricos de las comparsas andinas que en tiempos coloniales completaban el espectáculo del Imperio Español. (1997: 68)

Nos hemos preguntado si la literatura que toma como emblema al indígena, y que poco a poco va desplazando a la que había puesto en esa función al gaucho, tiene propuestas concretas de redefinición de la Nación, si ofrece un modelo distinto al que habían soñado los liberales del siglo XIX, que, con rectificaciones sucesivas (los cambios de paradigma homogeneizador y las líneas de nacionalismo que mencionábamos), impuso su idea a todos los sectores y a todos los rincones. O si se trató sólo de una maniobra en el interior de un campo literario que un sector marginal utilizó para llegar al lugar central y cuyo «límite más exterior» fue «aquel punto hasta donde tal intelectual pudo llegar en ese contexto sin perder la identidad, es decir sin salirse de los límites de algo que tendremos que terminar denominando el orden establecido, la lógica de lo nacional [...]» (Lauer, 1997: 60).

Los escritores que adhirieron al paradigma indigenista hacen más evidentes el despojo y la marginación en que se encontraba el

indígena, pero no formulan ninguna propuesta alternativa como programa político explícito. Para Mirko Lauer son «viajeros culturales hacia un territorio de frontera» (1997: 58) con lo cual se podría aplicar a ellos todo lo afirmado anteriormente para la literatura de fronteras que, aunque desestabilizan los saberes y los valores establecidos, no llegan a proponer un proyecto diferente de Nación.

Entonces, si la producción de los indigenistas sólo corre por los carriles propios del arte, es importante, por un lado, leerla —no sin antes escuchar a quienes han trabajado sólo su vertiente artística como Antonio Cornejo Polar— y por otro, es fundamental medir cuál puede haber sido la brecha que se iba abriendo en el proyecto hegemónico que nos permita comprender por qué con posterioridad los ejes se fueron desplazando hasta que, textos con muchas voces que parecen conllevar una propuesta de Nación heterogénea y multicultural aparecen en la escena de la escritura salteña.

Cornejo Polar se ha centrado en la novela indigenista y muestra, desde sus primeros trabajos sobre el tema, la heterogeneidad de códigos culturales, géneros literarios y lengua (entre otras variables consideradas) propios del narrador y del mundo narrado. Dice que esta novela está escrita bajo las convenciones específicas propias de un género urbano, en español y no en aymara ni en quechua, que «pone en juego condicionamientos de una sociedad urbana, definida por el subdesarrollo y la dependencia de su estructura capitalista, y se realiza como actividad de las clases medias», y no «la realidad indígena» que «obedece a determinaciones de una sociedad rural que hasta hace muy poco repetía categorías feudales o semif feudales, y se configura como una tenaz y sangrienta lucha entre terratenientes y campesinos» (1966: X). Según el mismo autor: «El indigenismo supone [...] una trabada lucha de relaciones clasistas que implican algunos desplazamientos ideológicos y ciertas funciones sociales asumidas vicariamente» (1966: XI). Lo que hace suponer que las búsquedas reivindicativas del indigenismo fueron, en cierta manera, una metonimia de las demandas de ese

sujeto social emergente que fueron las capas medias urbanas en ascenso en el período de modernización de las ciudades latinoamericanas, y que se usó al indígena arrasado por los gamonales como un emblema en una lucha que no lo beneficiaría directamente, por lo que no están proponiendo de ninguna manera el pluriculturalismo. Cornejo Polar cuestiona todavía en los noventa la eficacia de la denuncia de esta corriente, al seguir adhiriendo a la idea vertida por Ángel Rama de que el indigenismo artístico es sólo una bandera de lucha de los escritores pertenecientes a los sectores medios en la búsqueda de la hegemonía (1994: 206). En un escrito anterior había dicho: «Ángel Rama propone entender el movimiento indigenista en términos sociales como resultado del ascenso de grupos minoritarios de la clase media baja que emplea las reivindicaciones indígenas como refuerzo y legitimación de sus propias demandas contra el sistema social» (1980: 14). Los análisis de las obras de López Albújar, Ciro Alegría o José María Arguedas sirven a Cornejo como evidencias de que las obras indigenistas estuvieron lejos de promover la reivindicación del indio real. En todos los casos el indígena, como el indio en la época de la independencia, fue tomado como estandarte de una lucha que no le pertenecía y que a la larga no lo benefició.

En Salta ocurre otro tanto, los escritores de los sectores medios (Castilla y Zamora) van ascendiendo hacia un lugar hegemónico dentro del campo literario y para hacerlo toman como estandarte al indígena. Sin embargo, y a pesar de que no haya una propuesta concreta para una Nación menos regida por discursos homogeneizadores, se produce una segunda grieta en el discurso de los nacionalistas ya que se registra un abandono palpable de los paradigmas rioplatenses.

Antes del trabajo textual, recapitemos lo enunciado. La literatura indigenista de Salta nada tuvo que ver con las luchas reivindicativas de un indigenismo político que no se hizo presente; los escritores pertenecientes a los sectores medios en ascenso toma-

ron como estandarte al indígena para enfrentarse con un emblema válido a la vieja guardia de escritores, y lo hicieron a fin de entablar un necesario contrapunto con el discurso literario vigente, en el que se enarbolaba todavía como emblema al gaucho. Sin embargo, con su actuación lograron no sólo cierto desplazamiento del dominio en el campo literario hacia las capas medias, sino también la ampliación de los paradigmas dignos de ser tenidos en cuenta como modelos. Por lo que —tal vez— con sus propuestas pusieron, como los textos trabajados en los apartados anteriores, un granito de arena en la ardua tarea de generar alguna fisura en el discurso nacionalista homogeneizador de la Nación, aunque esto no constituya todavía una apuesta para pensarla diferentemente.

a. El paradigma indigenista en textos de Manuel J. Castilla

Los datos biográficos de Manuel Castilla lo confirman como un hombre de los sectores medios poco encumbrados. Su padre era ferroviario, por lo que le tocó vivir en el interior de la provincia de Salta. Su interés por la escritura lo condujo, al llegar a Salta Capital, al periodismo y a la vida bohemia. Junto a Raúl Galán, entre otros, fundó el grupo «La Carpa» que se autoatribuyó, en un famoso manifiesto⁴⁰, la fundación de la poesía en el NOA, desconociendo lo realizado con anterioridad por Joaquín Castellanos⁴¹ y por Juan Carlos Dávalos. El patriarca de las letras salteñas recibió esta andanada sin inmutarse. Después de ocupar durante treinta años el lugar central en el campo literario salteño, de alguna manera sabía que la rebelión de los poetas jóvenes había de llegar tarde o temprano.

⁴⁰ Aparecido en el primer boletín de «La Carpa», en 1944.

⁴¹ Contemporáneo de Dávalos, fue el primer escritor salteño con reconocimiento fuera de Salta. Ocupó como aquél un sillón en la Academia Argentina de Letras.

Lo curioso de la biografía de Manuel es que su amistad con los músicos, concretamente con Gustavo (Cuchi) Leguizamón, lo llevó a escribir letras de zambas que popularizaron su nombre a lo largo y a lo ancho del país en la etapa de auge de una música que Augusto Raúl Cortazar llamara de proyección folklórica. Y que su amistad con los plásticos, especialmente con Luis (Pajita) García Bes, lo condujo a producir obras para teatro de títeres (a Pajita le correspondía la función de construir los muñecos) y a viajar por los pueblos realizando sus actuaciones.

En efecto, en uno de estos viajes se pone en contacto con el trabajo del indio en los ingenios azucareros y los aborígenes del oriente salteño pasan a ser tema de uno de sus poemarios, *Luna Muerta*⁴². Es muy interesante la construcción de un enunciador que se acerca el chaguanco porque quiere «saber qué busca(s)/ (...) saber qué quiere(s)» a ciencia cierta, y así poder dar testimonio:

Yo diré de tu vida
chata como tus «huetes»
de tu santa miseria
y tu monte caliente.

Enséñame, chaguanco,
tu lengua de vertiente
y cantaré a la flecha
que por nada la vendes
y al lazo que fabricas
y que te ata a la muerte. (1984: 78)

Siempre dirigiéndose al indio, le pide «No vayas al ingenio» (1984: 87):

⁴² La editorial Schapire editó *Luna Muerta* en Buenos Aires, en 1944 (primera edición).

Que mientras tú trabajas
y el cacique te manda,
él se queda sentado
de botas y bombacha.

Que al final de la zafra
al peso que te guardan
de los dos que por día
con el machete ganas,
te lo dará el Ingenio
en un par de alpargatas,

un chaleco, una manta,
alguna yegua flaca,
cinco kilos de azúcar
para endulzar la marcha
de regreso a tu monte
porque ya no haces falta. (1984: 87 y 88)

La oposición botas/alpargatas es muy sugestiva y conlleva al nivel del indumento la fuerte oposición de clases que existe entre el capataz y el aborígen: aquél parece vestirse a la manera gaucha como muchos patrones de fincas en Salta, éste como peón. Subyace en ella la dicotomía explotador-explotado.

La enumeración de las cosas que le entregan por su trabajo de varios meses tiene que ver con el típico pago en especies.

Pero te compran, indio,
como a un niño ingenuo,
con un rifle oxidado,
con la luz de un espejo,
con un saco amarillo,
con un sombrero viejo. (1984: 89)

Es inevitable leer este fragmento sin percibir la alusión a los diarios de Colón en los que se habla del trueque de objetos valiosos por «espejitos». Se infiere entonces que en las construcciones del indígena que Castilla realiza, hay una parte de constatación empírica y otra de «aplicación a la realidad de versiones gráficas y narrativas ya existentes acerca de las personas originarias de América» (Lauer, 1997: 82).

La vida algo aventurera de Manuel lo llevó a trascender los límites provinciales y a realizar un viaje a Bolivia, gesto a través del cual su generación revierte lo afirmado para las generaciones anteriores que buscaban que el pueblo argentino «transplantado» se diferenciara de los pueblos «testigos»: no sólo se incorpora el tema de las etnias arrasadas por las guerras de exterminio y por el accionar de los gamonales (lo ocurrido en *Luna Muerta*), sino que también el resto de Latinoamérica deja de ser el extranjero y comienza a ser recuperada como la región cultural a la que también pertenecen los hombres del NOA. Y es en este viaje por Bolivia en el que Manuel Castilla completa su visión del indígena, que en la Argentina de la década de 1940 aún era un sujeto invisible para los discursos que borran las diferencias. Por esto decíamos que los indigenistas del NOA, en su lucha por el propio predominio en el campo literario, al autocolocarse como portavoces del indígena, al situarlo como figura central de su escritura y al utilizar paradigmas no-rioplatenses, tal vez hayan preparado el terreno para la posterior actuación de los escritores de otros sectores que desde sus escrituras iban a postular una Nación menos homogénea y más multicultural. Al retornar de Bolivia sale a luz *Copajira*⁴³, un libro en el que intenta desde la mirada exterior del indigenista, pintar el sufrimiento del minero y de la mujer minera, «La palliri»:

⁴³ La editorial Amigos del Arte editó *Copajira* en Salta, en 1949 (primera edición).

Qué trabajo más simple que tiene la palliri.
Sentada sobre el cáliz de su propia pollera,
elige con los ojos unos trozos de roca
que despedaza a golpes de martillos en la tierra.

(Un silencio nocturno le trepa por las trenzas
y oscurece la arcilla de sus manos morenas).

Qué inútil que sería decir que en sus miradas
hay un pozo de sombra y otro pozo de ausencia;
que pudo ser pastora de las nubes
y se quedó en minera,
que pudo hilar sus sueños por las cumbres
viendo bailar la rueca.

La palliri no canta
ni tampoco hila sueños.
la mirada en la tierra
y en la cabeza el cielo
de mañana y de tarde
busca sólo el silencio
y cuando está a su lado
lo quiebra contra el suelo.

Y no sabe que a ratos, entre sus brazos recios
se le duerme el martillo como un niño de hierro.

(1984: 151)

El poema supera con amplitud la estética modernista de los poetas nativistas peruanos de la misma década (Froilán, 1945) o jujeños ligeramente anteriores (Zerpa [1933] 1996) que construían sus poemas con verso medido y rimado y con un léxico brillante al que le agregaban sonoras palabras de las lenguas nativas, estrate-

gia que Castilla utiliza muy esporádicamente. Hay en él una huella muy fuerte de la vanguardia: los versos libres y sin rima conservan sólo las cadencias acentuales. El vanguardismo también deja su marca en lo temático. Primero, porque la mirada está puesta en lo aparentemente insignificante y, segundo, porque el vanguardismo hispanoamericano desarrolló en varios países un «ala» regionalista (Videla: 1990). No hay aquí incorporación de léxico indígena y en este sentido no se falsea una pertenencia que no es real. Se escribe desde fuera, desde esos sectores medios en busca de dominio a los que su autor pertenecía.

Lo sustantivo es que el poeta intenta sumergirse en la otra cultura, como había querido hacerlo con las culturas del Chaco al preguntar al chaguanco por sus apetencias. Aquí es capaz de suponer los recónditos deseos de la minera: «quiso ser pastora [...]», «quiso hilar [...] viendo bailar la rueca». Si bien afirma poéticamente «pastora de las nubes», «hilar sus sueños», con las expresiones «ser pastora» e «hilar» alude a los trabajos tradicionales de la mujer en las culturas del altiplano. En otras palabras, el enunciador dice que —desde su punto de vista— esa mujer hubiera preferido la paz de sus tareas ancestrales a la violencia de un trabajo que coloca en sus brazos un martillo, despojándola de la función materna. O sea que el poema esconde una denuncia fuerte contra un sistema que ha sacado a la mujer de los límites de lo doméstico. Lo importante acá es que —más allá del aparente machismo inscripto en él— se ve que tanto la minera como el minero dejan su vida en la mina y por eso, el sujeto se dirige a ellos para pedirles que sean capaces de abandonar la tarea que los estraga:

Lavadero
Mineros amarillos,
silenciosas mineras,
no le lavéis el óxido
agresivo a la piedra,

que aunque el agua lo lleve
en vuestros ojos queda.

Candelaria Mamani
silenciosa como era,
se quedó una mañana
dura sobre la tierra.

Como una flor quebrada
la flor de su pollera.

Eleuterio Colquiri
minero, no coquea.
Le fue robando el rostro
el agua amarillenta.
La mina lo miraba
por sus bocas abiertas. (1984: 142-143)

Sin llegar al panfleto, la denuncia es mucho más fuerte y evidente: la mina acaba con la vida del minero, el óxido al que se alude es la «copajira» que da nombre al poemario. Se trata de un «sulfato de cobre» que «con el agua se torna un líquido rezumado y corrosivo entre el cual trabajan los mineros bolivianos» (1984: 155). Un verdadero veneno. La remisión intratextual con relación a «La palliri» es muy fuerte: «el cáliz de su [...] pollera» es acá «flor quebrada»: la flor viva, está muerta. Y ésta es la gran oposición que está por detrás del poemario: la mina es la muerte, la vida está en la siembra y el pastoreo.

Pensemos en los puntos de contacto de estos poemas con la narrativa de Francisco Zamora. Además de la textualización de la dicotomía explotador-explotado, están la mirada exterior del escritor indigenista y la heterogeneidad entre el mundo de sus vivencias cotidianas (la sociedad urbana y capitalista) y el mundo narra-

do (rural y asolado por los opresores que pueden ser personas o compañías extranjeras). Por otra parte, la producción de ambos escritores está construida desde las convenciones de los géneros occidentales (la lírica, el cuento y la novela) y éstas son diferentes de las convenciones genéricas propias de la producción artística del mundo que ellos representan: en aquéllas hay un juego permanente entre la sedimentación y la transformación, en éstas predomina la repetición. Un ejemplo de esto sería la mínima innovación que los narradores de mitos y leyendas introducen en su repertorio, el que, a su vez ha sido heredado de sus mayores.

Manuel Castilla continuó produciendo hasta la década de los ochenta y sus últimos poemarios se superponen con la producción de Zamora y de Aparicio. En esa última etapa logró implementar estrategias que le permitieron redescubrir rasgos del acervo tradicional como puede ser la incorporación de formas orales para generar un efecto de cercanía con el otro cultural⁴⁴. En consecuencia, en sus últimos poemarios, no sólo incorpora a los poemas la copla⁴⁵, sino que también cede la palabra a personajes como el carnaval, el duende, el ekeko o el angelito, cosa que aunque reconocamos como un recurso retórico, la prosopopeya, permite una cercanía mayor con modos de pensar y sentir de las comunidades campesinas. Veamos un ejemplo, antes de trabajar las narraciones de Francisco Zamora. Dice el carnaval:

Aquí estoy esperando mi propio desentierro.
Es el tiempo en que broto entre los yuyarales y los
páramos

⁴⁴ Este procedimiento fue usado anteriormente por Gauffin y será usado por Zamora. Asimismo está presente en *Ciro Alegría* ([1941] 1977).

⁴⁵ Estrofa de cuatro versos muy usada en las fiestas de los sectores rurales escasamente mestizados. En los poemarios anteriores, Castilla había usado la copla como epígrafe.

porque es poca la tierra que me echaron encima.

Me acuerdo que cantaban:

«Ya se ha muerto el carnaval
ya lo llevan a enterrar
echenlé poquita tierra
que se vuelva a levantar».

Mi alegría más honda los va viendo venir
aunque tengo los ojos cegados por la arcilla.

Tiemblo entero por la guitarra
y está el tambor cavándose y llamándome (...)

Aquí a mi lado, hundida, yace la Pachamama.

Madre de todos.

Y le tapan el hambre con comida y con coca
para que no los trague
y vuelva en pariciones su bondad pedigüeña
saltando entre banderas rojas y verdes y amarillas.

Ya soy de ellos. Me desentierran rojo y me levantan
y el diablo que soy yo va entre sus hombros
astas al viento y risa desbocada,
escupiéndome resacas serpentina
igual que una intragable comida a la intemperie.

Junto al volcán ya las mujeres bailan conmigo
Al pie del montañón verdoso y mudo.

Se anillan y se desanillan, enlazándose.

Llevan al aire mi corazón ceñido de venas de bejucos
goteando tierra,
alegre para siempre. (1990: 98-99)

El ceder la palabra al otro, y a través de ella dejar emerger costumbres y creencias vigentes que provienen del sustrato aborigen, constituye sólo un procedimiento⁴⁶ del poeta culto e indigenista al mismo tiempo, pero anticipa en la lírica lo que habría de suceder en las novelas que analizaremos en los apartados siguientes.

b. La transición hacia el neoindigenismo en las narraciones de Francisco Zamora

Hijo de inmigrantes, Zamora es coetáneo de los hombres de la Generación que sucedió a la del cuarenta (o de «La Carpa»), la llamada Generación del Sesenta, década en la que llegó a Salta (proveniente de Jujuy aunque había nacido en Tucumán) y se incorporó al periodismo local. Su producción narrativa está dividida en cuentos (*El llamaviento*, 1974), y novelas (*La heredad de los difuntos*, Premio Homero Robles, 1977, y *Bisiesto viene de golpe*, 1983). Los dos primeros escritos pueden ser adscriptos al indigenismo con algunos matices que comentaremos en seguida, mientras que el tercero pertenece abiertamente a la saga de los dictadores latinoamericanos.

Así como *En tierras de Magú Pelá* tenía una marca importante del indianismo, y sin embargo había pinceladas de las novelas indigenistas que le eran contemporáneas, en *El llamaviento* hay

⁴⁶ En el poema «El menhir de Cachi» (1990: 32), perteneciente al penúltimo libro editado, *Cantos del gozante*, se usa el mismo procedimiento pues habla el propio menhir. Dice «Hace miles de años [...] sentí las manos del hombre/moldeándome [...]». Este testigo de las culturas precolombinas es reproducido por Maehashi en el *Monumento al poeta Manuel J. Castilla* (1983).

cuentos de dos clases. Unos perfectamente indigenistas como «Don Alemán», en el que se narra el derrumbe en una bocamina en la que quedan aislados de la superficie cinco mineros. Al cura, al comisario y al comisionado municipal sólo se les ocurre rezar una misa por su salvación, mientras un vecino conocido en el pueblo como Don Alemán intenta durante toda la noche, con la ayuda de algunos pocos varones y varias mujeres, abrir un túnel. Cuando llega hasta donde estaban los mineros, los encuentra moribundos, pero vivos. A medida que los saca a la superficie va logrando su recuperación, con lo que «la trilogía embrutecedora»⁴⁷ queda muy mal parada. Otros cuentos como «Hualpa», «Huacanqui», o «La cometa», ambientados también en los perdidos pueblitos de la Puna salto-jujeña (región cuya continuidad cultural con la Puna de Atacama chilena y con el Altiplano boliviano es muy conocida), entroncan con la novelística latinoamericana de esas décadas, ya que en ellos se respira una atmósfera fantasmal que trae reminiscencias de la Comala rulfiana (Rulfo, 1969) o del Macondo de algunas novelas de García Márquez (1969), con lo que la representación de lo andino propiamente dicho, según el decir de Escajadillo, (lo mágico, lo mítico) parece entrar en escena.

Del mismo modo, si *La heredad de los difuntos* puede ser equiparada a una novela como *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría ([1941] 1977), es porque ya no responde tan acabadamente al modelo realista que sirvió de patrón a las novelas indigenistas de las décadas de los veinte y treinta en los países andinos. En efecto, Alegría construye aún desde ese paradigma, pero incorpora ciertos aspectos del mundo indígena (creencias, cantares, etc.), como lo hace también Zamora. Sin embargo, la novela de este último, en los segmentos en que espacializa el ámbito urbano (los aborígenes bajan de los cerros para hablar con los políticos y buscar solucio-

⁴⁷ Frase de un discurso de González Prada muy citado con posterioridad (Sanders, 1997: 229).

nes a los problemas que les trae la mina en el pueblo), se construye como un texto cómico, hiperbólico y absolutamente paródico, que nos remite a los que fueron incorporados por la crítica dentro del llamado «realismo mágico», como *Los funerales de la mamá grande* (García Márquez, 1994). Esto constituiría una diferencia con la novela de Alegría en la que no está presente el humor.

La heredad de los difuntos es —sin embargo— novela indigenista porque cumple con muchas de las características dadas por la teoría del género como sus constantes. Dice Cornejo Polar que el comienzo de la acción (o del conflicto) está dado por una presencia extraña (1994: 198). En efecto, en la novela se da el retorno de Gabriel Arcángel, que si bien no es un foráneo, es un nativo que ha pasado muchos años afuera y cuyo periplo heroico⁴⁸ está marcado por la dura prueba de haber sido explotado por las compañías madereras en las que ha trabajado como hachero. El pueblo, que él a su regreso encuentra desconocido, ha sido devastado (los cultivos y la cría de ganado se han visto dañados, y los niños mueren de diarrea) por una compañía minera y sus habitantes han sido empleados en condiciones muy poco favorables. Pero los enfrentamientos, que ya habían comenzado con disputas verbales antes de la llegada de Gabriel, se van acentuando hasta llegar al conflicto armado. Los sucesivos intentos de solución siempre terminan a favor de la Compañía, con el fracaso rotundo del accionar del indígena. Lo que es también un rasgo del indigenismo, marcado por Cornejo Polar.

A este periplo propio del plano social, se le une el del plano individual, la historia de amor de Arcángel con Eleuteria, la cual,

⁴⁸ Hablamos de «periplo heroico» porque el personaje hace un recorrido en el que sufre duras pruebas y porque al retornar al pueblo, su trayectoria y sus aprendizajes son reconocidos y es colocado por sus coterráneos en el lugar del líder. Las estrategias constructivas que se usan sobre elevan al personaje y no difieren de las utilizadas para la construcción de Güemes en *La tierra en armas* (Dávalos, 1998). Hay aquí también presencia de oponentes y traidores.

en las sucesivas cárceles que debe sufrir su compañero a causa de su participación activa en contra de los gamonales, padece vejámenes y violaciones. Enterrada a su muerte en el cuarto donde vivían, llama al protagonista desde el más allá con lo que la novela vuelve a acercarse a Comala y al realismo mágico.

De nuevo nos encontramos con un texto de transición, que hibrida varios momentos de la literatura de la vertiente andina y latinoamericana. Si tomamos la terminología del doctor Tomás Escajadillo, podríamos decir que, en efecto, es indigenista porque no sólo cumple con la condición de estar atravesado por el «sentimiento de reivindicación social» del que hablábamos en el Prólogo, sino que, incorpora muchas de las características del neoindigenismo, que según Escajadillo sucede al «indigenismo ortodoxo» (Escajadillo, 1994: 100), variante que reúne algunos de los hallazgos de la novela construida desde «lo real maravilloso» que sirve «para la develación de zonas antes inéditas del universo mítico del hombre andino», característica que mencionábamos con relación a las novelas del capítulo próximo. Esta caracterización nos ayuda a interpretar los aspectos de ultratumba señalados. Esta puesta al día del indigenismo tiene otras particularidades como «la ampliación del tratamiento del «problema» o «tema» indígena» (Escajadillo, 1994: 64). En la novela de Zamora, el viaje de los indígenas a la ciudad, su salir del ámbito rural, permite la superación de la visión meramente racial, laboral, o zonal del problema, pues se lo coloca en la instancia de las políticas provinciales. Esto es visible también en las secuencias finales, cuando ya don Gabriel Arcángel Caguara escucha la voz de la Eleuteria llamándolo y es junto con Yurquina el último sobreviviente de otro tiempo, cuando la compañía minera ya se ha retirado después de agotado el mineral, y los políticos llegan de la ciudad a entregar las tierras a los ya muertos, hasta que el pueblo se convierte en «la heredad de los difuntos». La presencia de una compañía extranjera en la Puna jujeña amplía aún más el radio focalizado por la novela, al temporalizarla en el estadio de un

capitalismo avanzado y multinacional. Todo esto nos hace ubicarla en la transición entre los dos paradigmas andinos.

Una cuarta peculiaridad⁴⁹ encuentra Escajadillo en las novelas neindigenistas. Se trata de la «transformación del arsenal de los recursos técnicos de una narrativa de temática indígena» (1994: 74) que en el texto que nos ocupa se inscribe como una ruptura total de la linealidad de la historia. En efecto, el narrador denomina al protagonista Gabrielo, en su juventud; Gabriel Arcángel Cai-guara, en su madurez; y Don Gabriel Arcángel, en la vejez. Estas denominaciones permiten al lector rearmar la linealidad del relato ya que los segmentos de la historia correspondientes a esos tres momentos vitales están pulverizados y sus microsecuencias están mezcladas unas con otras. Sin embargo, la novela de Zamora no hace uso intensivo de las voces narrativas. El narrador es omnisciente porque es capaz de narrar los sucesos y de adentrarse en la interioridad de los personajes. Veamos un fragmento que habla de una de las tropelías realizadas por el comisario (comprado por los políticos y por los gerentes de la Compañía minera) y sus hombres, en el que el narrador tanto está fuera como dentro de los personajes:

El Desiderio había llegado cuando el comisario nuevo empezaba a divertirse con la Rosa, pero no alcanzó a darse cuenta de nada porque el asombro le enmarañó el entendimiento. Miró sin comprender que unos hombres la tenían a la Rosa contra el suelo abierta de piernas, que alguien se revolcaba encima de ella y que algo relampagueaba viniendo desde un costado. (1977: 89)

Se trata de un cuchillo que mata al personaje de modo que éste nunca pudo comentarle el episodio a nadie: el narrador está

⁴⁹ Hemos salteado la que se refiere a la profundización del lirismo ya que *La heredad de los difuntos* no está en esa línea. Hay un cuento de Zamora «La cometa», que sí lo está.

en ese momento dentro de su conciencia. A pesar de lo afirmado, podemos aseverar que hay un introducirse el narrador en la interioridad de los personajes, se va alejando «de a poco» de una visión exterior para hacer el intento de mirar el mundo desde el punto de vista del hombre de esas regiones. Llega inclusive a acompañar al protagonista en su crecimiento, en su envejecimiento y parece ver el mundo desde sus percepciones: «Tuvo de golpe la extraña sensación de que la gente de esa tierra se estaba muriendo sin darse cuenta, volviéndose cenizas, acabándose en ese canto que parecía salir de la tristeza sin orilla de los páramos» (1977: 44). Aunque somos conscientes de que en este caso (como en los últimos poemarios de Manuel Castilla), mirar desde el protagonista es sólo un procedimiento para producir un efecto de cercanía con el cual acortar las distancias culturales, se va preparando el terreno a lo que habría de suceder en el neoindigenismo de los años ochenta y noventa, que podemos definir como una mirada que simultáneamente ve el mundo indígena desde fuera, valorándolo ya negativa, ya positivamente, y desde dentro. En éste último período, las múltiples miradas, ya exteriores ya interiores, provenientes de la variación de las voces y de las evaluaciones van a dar la estocada final no sólo a los monológicos textos construidos desde los paradigmas homogeneizadores y a sus formas de valorar⁵⁰, sino también a los construidos desde la exterioridad también desvalorizadora, si no del mundo indígena, de la capacidad de decirse del indio, propia del indigenismo.

⁵⁰ Son textos que, aunque evalúen positivamente, a la larga desautorizan.

4. Imaginar desde las fronteras III: Una propuesta intercultural de nación

Ahora vamos a centrarnos en novelas de escritores cuyo nacimiento se produjo en lugares geográfica y culturalmente próximos a los países andinos, los que se encuentran entre los que Ribeiro denominaba «pueblos testigos», o a las comunidades aborígenes aún existentes en el territorio argentino. Veremos que las miradas y las voces se multiplican como si ya no fuera posible presentar un mundo sin fisuras como el construido desde el nacionalismo homogeneizador. Estas múltiples voces tienen un derecho a la opinión equivalente, pues no hay una que domine a las otras. A través de ellas se cuélan diferentes apreciaciones de los sectores populares y del mundo indígena, con un marcado predominio de las que lo valoran positivamente. Cuando aparece la del indio nadie lo coloca en el lugar subordinado como sucedía en las primeras décadas del siglo y nadie lo construye para usarlo como emblema de luchas que no reparan su marginación. Si a este tipo de ficciones se unen los artículos periodísticos cuyo tema es el respeto por el otro cultural, las leyes (nada menos que la nueva Constitución de la Argentina, que no es todavía la que TIERRA reclama) y las publicaciones de disciplinas como la sociología y la antropología, nos preguntamos ¿se podrá conformar la comunidad que imagine una Nación intercultural como la que solicitan hoy los propios indígenas?

Carlos Hugo Aparicio nació en la frontera con Bolivia, en La Quiaca, pueblo perteneciente a la Puna argentina, región cuya continuidad cultural con el Altiplano boliviano y el desierto de Atacama chileno ya hemos mencionado; Santos Vergara nació en la región chaqueña, en Orán, a pocos kilómetros de otro paso a Bolivia y a poca distancia de pueblos de gran diversidad étnica que fueran casi aniquilados por el ejército en la campaña del Chaco y posteriormente por los contratistas abusadores. El primero migró

con su familia a Salta desde la infancia, el segundo realiza permanentes viajes a la Capital provincial a fin de presentar sus libros, los de sus compañeros de grupo y la original revista *Las estaciones de Vocación*. Si bien la «migración» de uno y la «circulación» del otro tienen que ver con lo geográfico, vienen de las márgenes, de las fronteras, también en este migrar está implicado algo del orden de lo social. Por eso, podría aplicarse a ambos la caracterización que Bajtín hiciera de Dostoievsky. Le llama un «peregrino social» y un «intelectual socialmente desplazado» (1986: 51), particularidades que —según este estudioso— le permitieron captar la «polifonía de la época» y crear la novela polifónica. Tal vez a éstos les corresponda dar con su narrativa el giro (que también tiene que ver con múltiples voces sociales, políticas e ideológicas; Bajtín, 1985: 63) que posibilite el surgimiento de una «comunidad imaginada» que sueñe a la Argentina desde la heterogeneidad y el multiculturalismo. Y esto es posible porque en sus novelas presentan, en un caso, varios narradores con una visión interiorizada, uno de los cuales es el protagonista que evoluciona desde una evaluación negativa hacia una posición positiva del mundo andino; y en otro, múltiples voces (tres narradores distintos) que filtran opiniones divergentes acerca de los sectores populares y del indio, cobrando claro predominio la valoración positiva. Además con este último y su recuperación de las tradiciones orales, se reivindican modos de explicarse los sucesos propiamente populares e indígenas.

a. El punto de vista interiorizado y la transformación en las evaluaciones del mundo andino en Trenes del sur, de Carlos Hugo Aparicio

Carlos Hugo Aparicio nació, como decíamos, en La Quiaca (provincia de Jujuy), y realizó ahí su escuela primaria. En ese sitio está ambientada su novela *Trenes del sur* que recibiera el Premio de la Dirección de Cultura de Salta en 1968. A la edad de proseguir

sus estudios secundarios sus padres decidieron «migrar» a Salta, donde se quedó para siempre, por lo que es considerado, sin réplica, escritor salteño. Publicó libros de poemas (1986) y de cuentos (1982). La novela permaneció inédita durante diecisiete años y fue revisada, corregida y ajustada⁵¹ para su edición, por lo que toma su forma definitiva recién al final de la década de los ochenta. En este momento, Aparicio fue incorporado como miembro de número de la Academia Argentina de Letras.

En la escritura de la novela mencionada, se incorporan los hallazgos de la Nueva Novela, la que se impuso mundialmente en las primeras décadas del siglo XX a partir de la producción de los escritores ingleses James Joyce y Virginia Woolf, del francés Marcel Proust, y del norteamericano William Faulkner, y que dejara fuerte huella en la narrativa latinoamericana, concretamente en la producción del escritor colombiano Gabriel García Márquez, en la del mexicano Carlos Fuentes, en la del peruano Mario Vargas Llosa y en la del argentino Julio Cortázar, que fueron incorporados por la crítica al fenómeno conocido como el «boom». Al mencionar esta genealogía no hacemos otra cosa que adscribir la novela de Aparicio a la alta literatura latinoamericana, aunque ya no adhiera, como ella en su momento, a un proyecto revolucionario (cuestión que sí podríamos haber marcado para la de Zamora), sino que se trata de un texto que marca un progresivo alejamiento de las sagas que construían toda una genealogía como *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, para focalizar el pequeño relato, el que abarca la vida de un niño quiaqueño, que evoluciona de un desprecio a una admiración por lo andino, y desde cuya mirada se ve el mundo. En este caso, la huella de aquella novelística está en la escritura en una serie de recursos vanguardistas: la grafía se altera y los diálogos no conservan los signos que tradicionalmente los

⁵¹ Las palabras pertenecen a la contratapa y a la Nota del Editor de *Trenes del sur* (1988).

marcaban⁵². Pero el cambio sustancial en relación a la novelística provincial anterior (Gauffin, Zamora) corresponde al juego con los narradores, al que se une la transformación en las valoraciones.

Si en la novela de Zamora analizada, el narrador omnisciente entra y sale de la interioridad de los personajes, en la de Aparicio hay una visión interna múltiple a la que se suman los cambios de voces narrativas. En efecto, en el relato se alterna la narración que, en tercera persona, muestra el mundo desde la visión del niño (la primera parte) y la que, en primera, lo muestra desde el mismo niño (la segunda parte) y desde el padre (un capítulo de la primera).

La pasión por los trenes del niño protagonista está marcada a nivel discursivo por el uso frecuente de la palabra «trenes». Unida al determinante «del sur», sirve de título al mismo, y es una muestra de que, a pesar de estar ambientado en La Quiaca, lugar de frontera en el que se percibe la pertenencia del NOA a los Andes, lo argentino (el sur) es lo que pesa. En un primer momento podríamos decir que el niño se inclina por todo lo que proviene del centro, no de la periferia. Se construye desde esa dicotomía y con marcadas valoraciones positivas por lo que viene de la Capital (es, por ejemplo, increíble la pasión del protagonista por los tangos) y negativas por lo andino y lo indígena. En este sentido, Lalo, un quiaqueño cuya infancia transcurría entre las décadas del treinta y del cuarenta, se identificaba con esa patria que habían construido los «próceres» y los escritores del siglo anterior y que llegaba, a través de las políticas culturales del nacionalismo aún vigente, a su pueblo fronterizo. Éstas son las razones por las que se muestra muy deprimido cuando sus padres intentan llevarlo a la casa de sus tíos,

⁵² Ángel Rama ha marcado que así como la «novela de la tierra» ha recibido en lo formal el impacto del modernismo y a través de él, el regionalismo ha emprendido su primera modernización, la novela regionalista posterior ha seguido modernizándose cuando ha sido capaz de absorber los hallazgos de las vanguardias (1986).

situada en la banda, el pueblo boliviano de Villazón. Siente que lo suyo es lo argentino: el tango, la bandera, el pueblito de La Quiaca:

Que no lo lleven a la banda, que lo dejen, él quiere quedarse en su casa, en su La Quiaca, no importa que no haya tantas cosas finas ni ricas; que sepan que para él no hay nada como su patio, sus calles, su perro, su racimo de uva a la siesta, su luz ventosa, su cielo, el aire de su bandera en la punta del mástil, la Luva. (1988: 48)

En un todo de acuerdo con este tipo de valoraciones, el narrador dibuja desde la mirada del niño protagonista a la mujer blanca y rubia (la mujer ángel plasmada por Occidente como la amada ideal): «Tiene de compañera de banco a la Luva, rubia, de ojos verdes a veces, o celestes otras; hace tiempo que es su novia, aunque ella apenas le hable para prestarse el compás o una hoja de cuaderno» (1988: 17) y parece colocar en las antípodas de esa mujer idealizada a la mujer nativa, a la chola vendedora de uvas del mercado de su pueblo, en cuyo retrato se muestra el asco que dan al niño sus uñas duras y partidas y sus dientes manchados de coca:

[...] él se va y se compra un racimo de uva en el Mercado [...] Se lo vende una señora que ya lo conoce y por eso se lo da con yapa [...] su pollera de varios colores, sus dos trenzas largas sobre el pecho, alguna vez la manta negra con su guagua a la espalda; los ojos oscuros, la piel quemada, los pies ásperos y curtidos, de uñas duras y partidas que le dan asco [...] Cuando, qué raro, sonrío sus dientes gastados y teñidos de verde por la coca, también le repugnan [...] (1988: 23 y 24)

Sin embargo, llega un momento en que la valoración del indígena y de lo latinoamericano se trastoca.

En efecto, a partir del rechazo inicial al pueblo de Villazón y a la mujer nativa, y a medida que se acerca el día de la partida de su

núcleo familiar a Salta para que él continúe sus estudios⁵³, Lalo se transforma, llegando a la aceptación de su lugar natal. Opción por lo andino que lo lleva a valorizar no sólo a la mujer de polleras que le vendía uvas, sino también a darse cuenta de la artificiosidad de las fronteras:

Y allá al otro lado el pueblo de la banda con sus calles irregulares, y al fondo la Estación y la casa de sus queridos tíos. Con esa imagen humedecida en los ojos se dio vuelta y comenzó a regresar sintiendo sobre los hombros el peso de todo el cielo, el cielo azul que era uno solo sin límites ni fronteras. (1988: 185)

La estrategia de la visión interna y de los cambios de narradores se une a la transformación interior del protagonista que en el momento de partir revaloriza la región de frontera, un mundo que ya por aquel entonces le resultaba entrañable. En esta región (el NOA) y a partir de la conjunción de todos los factores mencionados, podemos decir que se produce no sólo una fractura al nacionalismo, sino también la superación de la visión exterior del indigenismo y, junto con ellas, la posibilidad de soñar una nación pluricultural. Y esto es así porque, si la novela aún parece armarse desde la dicotomía civilización-barbarie en la evolución de su protagonista (el niño protagonista desprecia al comienzo todo lo que no tenga que ver con el sur ya que está muy marcado por la sarmientina educación civilizadora, al punto de menospreciar las cosas «finas y ricas» del país vecino, a sus habitantes y hasta sus propios tíos, pero evoluciona y toma conciencia de lo artificial de la frontera, comienza a apreciar y su esquemático modo de pensar se trastorna) se sientan las bases para formas de pensar menos regidas por esquemas, más abiertas y más flexibles a la percepción de lo multicultural.

⁵³ Este periplo permite afirmar que se trata de una novela autobiográfica.

b. *Las múltiples visiones y la opción por lo indígena en Las vueltas del perro, de Santos Vergara*

Santos Vergara no tuvo —a diferencia de Aparicio— una historia personal marcada por la migración. Nació y vive en San Ramón de la Nueva Orán (provincia de Salta), ciudad que colinda con el Ingenio San Martín del Tabacal⁵⁴ y con los asentamientos de numerosas comunidades aborígenes. Aprendió a leer y a escribir muy tardíamente, y apenas lo hizo, devoró la sección novelas de las bibliotecas públicas de su ciudad natal. Realizó estudios en Letras en la Sede Regional Orán de la Universidad Nacional de Salta y junto con otros escritores, músicos y artistas plásticos fundó el Grupo Vocación. Vergara es un artista (además de escribir, dibuja —dibujaba desde antes de saber escribir— y realiza videos antropológicos) que ha obtenido en la actualidad reconocimiento por sus actividades en pro de la cultura. La novela que analizamos a continuación ha recibido en Salta una Mención Especial en el Concurso Literario Premio Nelly Cortés de Ubierto, edición 1996.

Las vueltas del perro presenta múltiples narradores y puntos de vista, como *Trenes del sur*. En este caso, nos encontramos con la presencia de tres narradores que —al relatar simultáneamente uno en tercera, y otros en primera y en segunda persona— no sólo producen el efecto de una marcada polifonía ya que dejan que en su discurso se filtren «voces sociales, políticas e ideológicas» (Bajtín, 1986: 63) diversas, sino que —al narrar cada uno desde su propia visión del tiempo y desde sus propios ritmos interiores— también rompen absolutamente con la construcción lineal de la temporalidad. Esta última innovación ya había sido practicada por Francis-

⁵⁴ Este ingenio es propiedad de la familia Patrón Costas, mecenas de Juan Carlos Dávalos, como afirmamos *supra*. Es también el lugar que Manuel Castilla menciona en *Luna Muerta* (ver *supra*) al decirle al enunciatario (el indio): «No vayas al ingenio».

co Zamora en *La heredad de los difuntos*, a través de la estrategia de fragmentar y mezclar los segmentos de la juventud, la madurez y la vejez del protagonista. Sin embargo, en la novela de Vergara la alta sensación de fragmentación que produce el leer las «esquirlas» de los tres relatos crece, ya que los tres se quiebran a su vez por la presencia de narraciones de sueños, leyendas o mitos aborígenes, y de diálogos absolutamente descontextualizados que después de la lectura ubicamos en alguna de las historias.

Los dos primeros narradores mencionados cuentan los sucesos ocurridos en una finca a partir de unas extrañas apariciones que las creencias populares (tradicionalmente transmitidas por vía oral pero reelaboradas en la novela de manera tal que se produce un efecto de naturalidad) atribuyen a la presencia de animales legendarios como el lobizón, el familiar o el ucumar⁵⁵. Las apariciones del extraño animal que asusta a los peones y la búsqueda del mismo son narradas entonces desde afuera (tercera persona) y desde la interioridad de un niño que los cuenta desde su visión aunque no sea él mismo protagonista de esos sucesos (primera persona), ya que la historia sólo lo involucra tangencialmente. La vida de este niño, su propio drama interior, rememorados en su propio relato, están referidos también y con profundo lirismo desde una segunda persona, que parece dirigirse a él y hablarle. En realidad se trata de un desdoblamiento del personaje, como veremos en seguida.

Aunque Santos Vergara no lo proponga en un cuadro inicial a la manera de *Rayuela* de Julio Cortázar (1967), la presencia de distintos narradores invita a realizar lecturas independientes (sobre todo la del que narra en segunda persona, ya que los fragmen-

⁵⁵ Se trata, en el primer caso, del séptimo hijo varón de una familia que en noches de luna se convierte en lobo; y en el segundo, de un perro que cada cierto tiempo mata a alguien en los ingenios azucareros. Sobre esta creencia, a partir de la cual se realizó una historieta, ver Maldonado, 1997. En el tercero, de un oso o mono que roba mujeres y las mantiene prisioneras hasta que ellas conciben un hijo suyo que cuando crece las ayuda a escapar.

tos están escritos en una letra diferente)⁵⁶ que nos recuerdan no sólo los recorridos posibles de la novela cortazariana, sino también la posibilidad de rearmar, desde la lectura, los tres segmentos de *La heredad de los difuntos*.

Los fragmentos en segunda persona, cuya estructura se asemeja a la de pequeños poemas en prosa, ensamblados a través de la lectura, permiten reconstruir la narración de la historia del niño entremezclada con la de otro personaje muy importante, el misterioso Ángel Lemos.

Varias preguntas surgen a partir de la constatación de la existencia de tres narradores: el niño habla en primera, pero ¿quién narra los hechos de la finca en tercera persona?; ¿quién habla en segunda?; ¿tal vez el niño a Ángel Lemos y al hacerlo entremezcla aspectos de su propia biografía con la historia de éste?; ¿tal vez Ángel al niño operando en el mismo sentido?

La ambigüedad y la indeterminación de las voces se superponen a las que se generan en la construcción de los personajes. Veamos.

El niño, testigo mudo de los sucesos, agobiado por sus propias culpas y soledades, planea permanentemente una huida que no se concreta ya que todos los acontecimientos le hacen posponerla. Su historia, que tiene rasgos autobiográficos⁵⁷, por momentos se superpone a la de Lemos, que es un indio chaqueño (los demás son criollos o mestizos, como los gauchos de la novela de Gauffin aunque no se los nombre nunca de esa manera) por lo que en su versión de los hechos se siente con fuerza el efecto de narración desde adentro del mundo indígena.

Ángel Lemos es un personaje inclasificable. Dice el narrador en primera persona: «Lo imaginé viejo y mentiroso al «chaqueño» Lemos, hasta que un día las circunstancias nos pusieron frente a

⁵⁶ Hay otro tipo de letra a través del cual se narran los sueños del protagonista y los mitos indígenas.

⁵⁷ Dato proporcionado por el autor.

frente y supe entonces que su personalidad escapaba a cualquier clasificación y que dentro de él habitaban tantas personas como mundos» (1998: 111).

Como el niño, aparece misteriosamente en la finca donde ocurren los sucesos. Se le atribuye el papel protagónico de todas las historias que se cuentan allí:

[...] una tarde le pregunté a Poroto si aquel sujeto era el mismo que él citaba, el héroe y la fuente de casi todos sus relatos, y me respondió que sí. [...] Ángel Lemos era para mí un misterio. ¿Eran recuerdos personales los que contaba? ¿Poroto mentía? Era necesario más pruebas, cubrir los grandes espacios oscuros que dejaba su andadura, indagar en los alrededores de su personalidad [...] Sólo entonces creería en su existencia heroica, en todo lo que se decía de él [...] ¿Cómo podía un solo hombre vivir tantas aventuras, haber sido testigo de semejantes escenas, salir con vida de los mil infiernos que decía haber atravesado? ¿Tenía una formidable memoria o todo era fruto de una fabulosa imaginación? [...] ¿Dónde lo había conocido Poroto y en qué tiempo heredó sus interminables y fabulosas historias? [...] Quería, ingenuamente, conocer los secretos que guardaba la memoria de aquel hombre, penetrar en su mundo. (1998: 152-153)

También se presenta como el posible causante del terror que invade a los otros personajes. El halo de misterio que lo rodea tiene que ver —quizá— con su pertenencia a las comunidades aborígenes que limitan con aquel paraje:

La diminuta caravana atraviesa el agua temblorosa de los ojos de Ángel Lemos que mira desde la oscuridad de su habitación. Por el fondo de su memoria cruza otra hilera de mujeres. Van andando por un sendero olvidado del chaco, llevando sobre sus espaldas bolsas de chaguar repletas de raíces y de frutos silvestres. [...] Alguna de ellas pudiera ser su madre; aquel niño

podiera ser él mismo, allá lejos, muy lejos... (1998: 19)

Aunque el niño que narra su propia historia dice venir de Orán y no de las comunidades aborígenes, hay demasiados fragmentos de la narración en primera persona, en los cuales se puede pensar en Ángel como un alter ego adulto del niño⁵⁸:

Intuía que en su pasado estaba mi propia historia, esperándome para revelarme los lados oscuros de mi existencia. Por eso estaba dispuesto a indagar en sus aguas misteriosas, en su abismo insondable, para tratar de rescatar de allí mi propia imagen, la cara desconocida, la verdad que pudiera iluminar mi rumbo perdido [...] Porque los dos estábamos encerrados en un mismo dolor, como fuimos descubriendo después. [...] Los dos llegábamos desde el fondo de nuestros días con los sentimientos embarrados por las miserias del mundo, por el excremento que los otros habían arrojado sobre nuestras cabezas, acaso para limpiar sus propias culpas. Eso era: llevábamos una carga ajena [...] Quizá por eso nos fascinaba tanto el río, nos atraía la claridad musical de sus aguas (1998: 154)

En la construcción de Ángel, en su capacidad de ser una gran síntesis de una cultura, está la recuperación que la novela hace del mundo aborígen. Ningún otro personaje tiene su estatura singular, ninguno tiene lazos tan sutiles como él con la naturaleza al punto que, ante su muerte ocurrida hacia el final por un disparo hecho por el administrador (cree que era el bicho que buscaban), no sólo el niño (su alter ego) cae herido y sin capacidad de reacción rápida, sino que el río que ha sido una presencia constante en la novela, llora.

⁵⁸ Mijaíl Bajtín afirma que en la novela polifónica los héroes conversan con sus dobles (1986: 48). En este caso, el niño habla largamente con Ángel Lemos.

Poroto es también una construcción actoral alucinante: enorme narrador de historias, divierte a los otros peones con sus cuentos, muchos de los cuales tienen como fuente o protagonista a Lemos y como tema incluso las matanzas de indios anteriormente mencionadas.

Eran historias verdaderamente trágicas y espeluznantes. Todo era posible: muertos que regresaban para vengarse de sus verdugos, almas en pena que vagaban por la tierra sin consuelo, espíritus malignos o demoníacos que atajaban a los viajeros por el camino, bajo cualquier forma, tesoros escondidos en los más remotos lugares, hombres y mujeres enloquecidos por sus pasiones, matanzas masivas de indios en los confines del Chaco; historias de soldados, mujeres y animales [...] «¿De dónde saca tantas historias?», se preguntaban algunos, y él siempre decía que las había oído de un tal Lemos, el «chaqueño Lemos» como gustaba llamarlo. (1998: 111)

Es capaz de enamorarse con la misma gigantéz con la que vive, narra, come, y es su decadencia la que incita al narrador en primera a contar la historia. La tentación de pensar que es la voz de Poroto la que narra los hechos de la finca en tercera persona fue desechada por la presencia de fragmentos en los que este narrador se introduce en la conciencia de los personajes, lo que lo convierte en un narrador omnisciente.

Entre los personajes de la narración en tercera persona, nos interesan fundamentalmente los «cuatro jinetes» que la realizan por sus diferentes maneras de ver los sucesos. Una es la de Poroto que está convencido de la necesidad de buscar al bicho. «Tenemos que hacer algo, patroncito —dice Poroto—. Ese bicho o lo que sea, anda suelto en la finca y es peligroso para todos» (1998: 29). También sumergido en las creencias está Andrés: «Más atrás viene Andrés, mirando alternativamente para ambos costados del camino, sospechando del bulto más insignificante. Le obsesiona la idea

de que el Ucumar lo elegirá a él, y sólo a él, para atacar [...]» (1998: 138). Pero los que más nos interesan son Rodríguez y el Administrador ya que, en su disímil punto de vista acerca de la búsqueda del extraño «animal», está la clave de lo que serían las nuevas valoraciones del mundo indígena que nos han hecho sospechar que novelas como ésta, unidas a otros tipos textuales (legislación, ciencia, periodismo) podrían generar la «comunidad imaginada» que pensara la interculturalidad de la Nación, desde las fronteras.

Rodríguez es descrito como el típico hombre de izquierdas, infiltrado para servir de levadura a la masa:

[...] de piel blanca y nariz aguileña [...] tenía un agrio rictus en los labios [...] Era el único que se jactaba de leer libros, pues la mayoría de los peones eran analfabetos. Renegaba permanentemente de los curas, los milicos, los oligarcas y el gobierno de turno [...] «la tierra es de quien la trabaja», decía a los cuatro vientos y en seguida ponía en duda la virginidad de la oligarquía, dando un sermón sobre la igualdad de los hombres en cuanto al trabajo y a las ganancias justas que debían percibir los obreros (1998: 109)

Cuando el Administrador, que es yerno del dueño de las tierras, decide emprender con los otros la búsqueda del «animal», Rodríguez lo sigue, pero toda su actitud es cínica y en sus palabras se deja traslucir la ironía, la burla por la —desde su punto de vista— increíble búsqueda en la que se ha embarcado el «patrón». Ante la pregunta de si viene o se queda, Rodríguez contesta:

Y después de haber escuchado un relato como ese, tan... interesante, tan verídico, tan conmovedor, creo que nadie podría resistir a la tentación de conocer a la misteriosa criatura. Oiga, lo digo sinceramente. Nunca imaginé algo así, tan... tremendo, y que el bicho... ¿cómo se llama?... Ucumar, eso, pudiera vivir tan cerca nuestro y nosotros no lo hayamos podido conocer todavía. ¡Fíjese usted! Lo que yo me pregunto ahora es

cómo hace para cruzar el río, con tanto miedo que le tiene al agua. ¿Lo saltará? Porque...

Los enfrentamientos entre Rodríguez y el Administrador son frecuentes y llevan a una ruptura final entre ellos en la que este último despidе al primero de su empleo en la finca.

Rodríguez es el único personaje absolutamente descreído de la novela, ya que el Administrador, aunque proveniente de familias de estancieros porteños (se menciona la estancia del tío Robert) y aunque convencido de que «allá», en Buenos Aires, las cosas «tenían un nombre y un lugar en la realidad» (1998: 150), acepta que sus convicciones se tambalean, hasta llegar a sentir que las vivencias de la gente pueden ser lo cierto:

¿Y si todo esto fuera cierto? ¿Si en vez de una gran mentira todo resultara una realidad? Entonces sí, todo se complicaría. ¿Cómo desatar los nudos misteriosos que unen lo real con lo imaginario? ¿Cuáles hilos corresponden a la realidad y cuáles a la imaginación en este complicado tejido donde se mueven todos? ¿Dónde está la verdad verdadera? Imposible llegar hasta el fondo de las cosas así tan desarmado. ¿Cómo salir ileso del intento? La vida tiene sus misterios, pero aquí en medio de esta gente, sobre todo para quien llega desde afuera. La vía más fácil es la simplificación, pero pronto se descubre que el mundo es mucho más complejo. Uno ve que la gente va de una dimensión a otra con la misma naturalidad como se pasa del auto a la camioneta; para ellos no hay fronteras. Pero el forastero se queda en la mitad del puente, intentando razonarlo todo, buscándole una explicación lógica. Aquí se hacen trizas los esquemas. (1998: 149)

El administrador, blanco que proviene de la Capital Federal, hombre del centro del país ya no tiene las certezas de los personajes del siglo XIX que sabían qué era lo bueno (la civilización, la

ciencia, el progreso) y qué era lo malo (la barbarie, la superstición, el atraso), que sabían cuál era la «verdad verdadera»⁵⁹. Tampoco está imbuido de las esquemáticas convicciones del marxismo como los sujetos enunciativos de los textos indigenistas o como Rodríguez, personaje cuya vía es la «simplificación» de la realidad y su reducción a la polaridad explotador-explotado. A él la realidad se le presenta en toda su complejidad, sin tantos blancos y negros, sin tantos esquemas dicotómicos: «Aquí se hacen trizas los esquemas», dice.

La incorporación de diferentes visiones provenientes de las distintas voces (que provienen de afuera y de adentro del mundo indígena) a las que se unen las de los otros personajes, las ambigüedades de las voces y las superposiciones de los actores, unidas a la atmósfera de misterio que crea la búsqueda del extraño ser que se aparece, explicada desde las distintas versiones orales de varias creencias populares recuperadas, y al rescate de algunos mitos indígenas, nos llevan a tres conclusiones:

El escritor habla desde las líneas divisorias más absolutas (desde las fronteras con el indio, con Bolivia, y lo hace además desde las márgenes del campo literario salteño), y presenta un mundo ficcional absolutamente descentrado en el que los proyectos monolíticos de Nación se desestructuran.

La novela adhiere a una estética superadora del realismo de la novela de la tierra y de la novela indigenista y entronca con tradiciones orales que ya nada tienen que ver con las líneas letradas del gauchismo nacionalista y del indigenismo latinoamericano y, «propone» una nueva conformación de la Nación, ya que evalúa positivamente el mundo indígena al recuperar personajes, formas de pensar y saberes que lo caracterizan. Recordemos en este sentido la increíble síntesis de la memoria de los pueblos aborígenes que constituye Ángel Lemos.

⁵⁹ Pensemos por ejemplo en las convicciones del unitario en «El matadero» de Esteban Echeverría, capaz de morir por sus ideales.

Al no situarse los narradores como voceros de ningún grupo marginal, como el hablante lírico de los poemas de Castilla, y al diseminarse cada voz en una polifonía que conlleva evaluaciones diferentes que polemizan entre sí y que no buscan una delegada reivindicación del indio, como la novela de Zamora, la novela captura un rumor social todavía no-hegemónico, aquel que puede establecer la plataforma para un proyecto de una Nación mucho menos monolítica y homogénea.

Estas características y el final abierto y misterioso hacen que la novela de Santos Vergara sea un sucedáneo claro de toda la novelística de los transculturadores⁶⁰, escritores que según Ángel Rama han sido capaces de tomar elementos de lo popular y recrearlos como hace Santos Vergara con las creencias populares, auténticamente, sin que la operación se perciba como un «parche», como si los mismos narradores creyeran en ellas. Sin embargo, a Vergara no lo consideramos un epígono porque esta novelística tiene aún mucho que decir ya que son textos donde el abreviar de lo mítico no es una pose, sino que la construcción de algunos personajes consustanciados con el mito está textualizada junto a la de otros actores que se sienten seducidos por las manifestaciones de lo mítico-popular como el Administrador de la finca, o junto a la de los que miran todo desde un parámetro racional, toman distancia crítica y son capaces de hablar irónicamente a (y de) aquellos. En esta situación de «intelectual de izquierda» se encuentra, como dijimos, Rodríguez, personaje a través del cual el universo indígena y los sectores populares son evaluados como mundos cargados de superstición. A partir de su intervención, la novela se vuelve profundamente polifónica ya que los narradores ceden la voz a personajes con diferentes cosmovisiones, ideologías y opiniones, que conviven con iguales derechos. A través de ese personaje se produce la abismal situación del criticón criticado ya que la nove-

⁶⁰ A estos novelistas alude Ángel Rama en *Transculturación...*(1982).

la, al envolvernos en sus búsquedas alucinadas y alucinantes, nos arrastra con su juego mágico (el borramiento de las fronteras entre lo real y lo mítico) y sentimos por momentos que el que desvaría es Rodríguez, personaje al cual el lector se siente tentado de echarle la culpa del trágico desenlace: la muerte del Administrador.

CONCLUSIONES

Hemos rastreado los tres momentos diferentes en que fue posible generar desde la literatura salteña (desde las fronteras) una idea diferente de Nación. De entre ellos, sólo el último —al coincidir su producción con la de textos del campo de la legislación, del periodismo y de las disciplinas sociales— podría generar un pensamiento pluricultural.

Para entender, por un lado, sus diferencias con un pensamiento generado desde el centro, y para percibir, por otro, los matices que distinguen las tres instancias entre sí, tuvimos que remontarnos, en primer lugar, a lo ocurrido en la actual República Argentina, durante el siglo XIX y los comienzos del XX.

El recorrido por los dos paradigmas vigentes en ese largo período nos permitió ver que la lógica del centro, realizada desde ambos, es homogeneizar.

El de civilización-barbarie, enarbolado por los liberales, al pensar desde ese núcleo y al dividir la realidad en dos polos antagónicos, uno de los cuales es evaluado positiva y el otro negativamente, busca imponer el primero y ha servido para imaginar y construir la Nación.

El del mestizaje, regido por la misma lógica, nace cuando el anterior muestra sus limitaciones. Utilizado por los nacionalistas, propone la síntesis mestiza, es usado para conservar el poder y se materializa a través de lo que hemos llamado líneas de nacionalismo.

Por otro lado, y al enfocar el pensamiento desde las fronteras, pudimos observar que, si bien en la producción literaria se instalan

desde el comienzo diferencias con relación a lo que propugnan los paradigmas de homogeneización de la Nación, los dos primeros intentos no constituyeron todavía un nuevo modo de imaginarla. Fueron sólo fisuras que se presentaron bajo las formas de variaciones de los paradigmas mencionados o de adopciones de paradigmas no rioplatenses (andinos); en ambos casos, se enarbolaron emblemas (el gaucho, en un caso y el indio, en otro) que se convirtieron en estandartes de distintos sectores sociales urbanos y que fueron utilizados ya para conservar el poder en manos de alguno de ellos (los sectores dominantes), ya para promover a otros (los sectores medios en ascenso). En ninguno de los dos casos, se generó una «comunidad imaginada» que soñara la Nación desde patrones pluriculturales, cosa que en el caso de los textos publicados sobre el fin del siglo XX y a comienzos del XXI se revierte, cuando con la aparición de leyes, artículos periodísticos y novelas neoindigenistas que absorben la polifonía social, se colocan los cimientos para la formación de una «comunidad imaginada» acorde con los nuevos tiempos.

Alguien podrá objetar este planteo argumentando que la Argentina ya fue imaginada como país blanco, de pueblo «transplantado», y que ya es imposible pensarlo de otra manera. Sin embargo, hay razones de índole textual, presentes en las últimas novelas analizadas, y otras de índole contextual, que nos permiten salir al cruce de estas objeciones.

Las de carácter textual, tienen que ver con la cuestión de las transformaciones que sufren los personajes de esas novelas y que trabajaremos ahora en oposición con la de Facundo, el protagonista del libro homónimo de Sarmiento. El contraste que marcaremos se convierte en otra justificación de por qué hemos debido retrotraer nuestra investigación a los modos de imaginar la Nación de los hombres del XIX, para arribar a un modo diferente de pensarla, posible recién a finales del siglo XX. Pero esto tiene que ver ya con lo contextual que analizaremos más adelante.

Así como establecimos similitudes y diferencias entre *Don Segundo Sombra* y «El viento blanco» y parangonamos algún aspecto de *En tierras de Magú Pelá* con alguno de *Una excursión a los indios ranqueles*, vamos marcar afinidades entre *Facundo*, *Trenes del sur*, y *Las vueltas del perro*, a través de las cuales arribaremos a la profunda distancia que nos ha permitido afirmar que, si aquel ensayo se convirtió en el programa de la Nación durante el siglo XIX, estas novelas unidas a otras producciones actuales pueden estar sentando las bases para un modo diferente de pensarla.

En efecto, *Facundo* plantea la «transformación» de su protagonista. A medida que avanza la historia, Facundo va «civilizándose», es decir, se va poniendo a tono con los tiempos, va respondiendo desde la altura de su valía a las nuevas circunstancias al acudir de buen talante al llamado de Buenos Aires, desde donde se intentaba dar un gobierno general. Era un «gran hombre».

Aunque similar en lo que hace a la presencia de una «transmutación» en su protagonista, pero en profunda oposición del sentido de la misma, la ciudad convoca a Lalo para que continúe sus estudios y una gran depresión ante la próxima partida lo hace revalorizar todo aquello que hasta entonces había despreciado: el pueblo de Villazón y a sus andinos habitantes.

En el caso de *Las vueltas del perro*, el giro se realiza siguiendo la misma orientación del realizado por el protagonista de *Trenes del sur*, pero el cambio no ocurre a nivel de un personaje, sino en el interior de un sector social. Hay un contraste muy fuerte entre el compromiso que tiene con la gente —más allá de ciertas ambivalencias— el Administrador, y el que posee su suegro, el dueño de las tierras, que reside en la lejana Capital Federal. Ante unas ideas del primero para promover de algún modo a los peones, el segundo le dice: «No gastés pólvora en chimangos; éstos son como los chanchos» (1998: 151), frase con la que expresa su desprecio ya que llega a equipararlos con animales. Muy distintas son las valoraciones del yerno, quien ante los sucesos de la finca piensa:

Esta gente sí que tiene imaginación [...] Los mira cuidadosamente, rostro por rostro, resultándole familiares todos. La luz de la lámpara y los relatos parecen haberlos transfigurado, pero son los mismos rostros de barro y sudor, elementos vivos de su universo cotidiano, éstos que todas las mañanas vienen humildemente a buscar la pala o el machete [...] ¿Y esas mujeres? Son las mismas que bajan al río con un montón de ropa sucia en la cabeza y las que, dos veces a la semana, vienen hasta la despensa a buscar la mercadería y se van por los callejones del bananal, rodeadas de niños descalzos. (1998: 29)

Con la revalorización de estos campesinos (entre los que se encuentra un indio puro) cobra importancia un aspecto que ha aparecido hasta ahora como algo subsidiario: el aspecto espacial de la dicotomía civilización-barbarie. Si para Sarmiento y los hombres de su generación, el polo valioso era la ciudad y fundamentalmente la Capital y el desvalorizado era el campo y el interior⁶¹, y en la era regida por el paradigma del mestizaje se revaloriza (como en el plano actoral al caudillo y al gaucho) el campo, el caballo, la llanura y a los escritores del interior del país, que son usados como parte de las estrategias para la conservación del poder de la oligarquía; es en esta nueva instancia, cuando ya deja de «enarbolarse» como banderas al gaucho, al caballo, a la llanura y a los escritores regionalistas, cuando desde la región NOA, aparecen grupos que, sin usar como emblemas a los gauchos ni a los indios, parecen realmente plantear su promoción en conjunción con las regiones en las que habitan.

El aspecto contextual tiene que ver con las «condiciones de producción» de los textos. La etapa actual, denominada posmoderna o poscolonial según la teoríen intelectuales cuyo origen sea el pri-

⁶¹ Con los matices marcados en la Introducción.

mero o el tercer mundo, está marcada por la profunda crisis de los valores que sustentaron tanto el etnocentrismo europeo como el establecimiento del Estado-nación. Éste aparece hoy como una entidad cuya imposición de la fuerza parece superada. Se acentúan en estas coordenadas, una dirección hacia la transnacionalización que globaliza y otra hacia la descentralización y la polifonía. Carlos Moneta refiriéndose al papel del Estado-nación en su relación con este doble movimiento, afirma:

Pasa ahora a constituir sólo una parte [...] de un sistema mayor que gradualmente adquiere vigencia: el sistema global. En interacción con el sistema internacional surge ahora el sistema «multicéntrico», [...] constituido por actores subnacionales y transnacionales dotados de objetivos y medios de acción propios, que adquieren creciente autonomía. (1998: 149)

Surgen en ese marco las voces de los subalternos y comienzan a intensificarse las tendencias que empujan hacia el multi/pluriculturalismo y la interculturalidad⁶². En este contexto aparecen no sólo una literatura como la estudiada, que revaloriza la vertiente andina de la cultura del NOA y el mundo indígena, sino también, en muchos sitios (Cornejo Polar, 1994: 219 y ss.), algunos de «autoría» propiamente indígena (Segovia, 1998). La publicación de estos últimos (en muchos casos se trata de «testimonios» tomados a un «informante») marca ya el paso de las literaturas indigenistas y sus sucedáneas, de tradición letrada, a las letras indígenas que recuperan la tradición oral. Se produce en esta instancia el reconocimiento de los aportes que etnias y culturas diversas, esas micronaciones sumergidas, pueden hacer en la instancia actual donde la homogeneización no viene ya de la mano de las naciones, sino de

⁶² Recordemos que la interculturalidad supera al mono y al multiculturalismo y está basada en la pluralidad cultural que «reconoce a la diversidad como 'recurso' enriquecedor para toda la sociedad» (Ibáñez Caselli, 1999: 2).

las tendencias globalizadoras. La divulgación de este tipo textual produjo en la academia norteamericana y en algunas universidades latinoamericanas, centros en los que es todavía posible un pensamiento crítico, un verdadero descentramiento de los estudios de la literatura y una producción teórica que, a pesar de las múltiples discusiones generadas, ha podido crear o estar creando marcos adecuados para que, en la crisis actual, la voz del otro cultural pueda llegar a ser escuchada, y sus propuestas hacia naciones interculturales y en contra de las tendencias homogeneizadoras y borradoras de la diferencia puedan ser tenidas en cuenta. Podemos decir que la tendencia mundial hacia el pluriculturalismo ha tenido en Argentina algunas respuestas. Tanto la ley N° 23.302 de Política Indígena y Apoyo a las Comunidades Aborígenes (sancionada en 1985 y reglamentada en 1989), la Ley Federal de Educación (sancionada en 1993) como la nueva Constitución Argentina (sancionada el 25 de Agosto de 1994), contemplan la problemática indígena.

En síntesis, la promulgación de estas leyes unida a la producción de novelas como las analizadas en el capítulo cuatro y a los trabajos investigativos realizados en y con las comunidades desde disciplinas como la antropología y desde el periodismo, podrían estar generando en este tiempo la «comunidad imaginada» que hiciera posible la Nación multicultural. Aunque llevar estas ideas a la práctica, sea harina de otro costal.

BIBLIOGRAFÍA

I. Literatura y monumentos

- Alegría, Ciro. *El mundo es ancho y ajeno*. Buenos Aires, Losada, 1977.
- Aparicio, Carlos Hugo. *Sombra del fondo*. Buenos Aires, Legasa, 1982.
- . *Coplas al vino*. Salta, Fundación Etchart, 1986.
- . *Trenes del Sur*. Buenos Aires, Legasa, 1988.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974.
- Castellanos, Joaquín. *Poemas viejos y nuevos*. Buenos Aires, Jesús Menéndez Librero Editor, 1926.
- Castilla, Manuel J. *Obras Completas*. Tomo I (Poesía). Buenos Aires, Corregidor, 1984.
- . *Obras Completas*. Tomo 4. Buenos Aires, Corregidor, 1990.
- Cortázar, Julio. *Rayuela*. Buenos Aires, Sudamericana, 1967.
- Darío, Rubén «Canto a la Argentina»; en *Antología Poética*. Buenos Aires, Losada, 1969.
- Dávalos, Juan Carlos. *Cuentos y relatos del Norte Argentino*. Buenos Aires, Austral, 1977.
- . *Obras completas*. Buenos Aires, Senado de la Nación, 1998.
- Echeverría, Esteban. *La cautiva*. CEAL, 1967.
- . «El matadero»; en *Prosa literaria*, Buenos Aires, Editorial Estrada, 1944.
- Florián, Mario. *Urpi (canciones neokeshwas)*. Lima, Ediciones del Ministerio de Educación Pública, 1945.
- García Márquez, Gabriel. *Isabel viendo llover en Macondo*. Buenos Aires, Ed. Estuario, 1969.
- . *Los funerales de la Mamá Grande*. Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
- Garino, Víctor. *Monumento al General Martín Miguel de Güemes*. Salta, 1930.

- Gauffin, Federico. *En tierras de Magú Pelá*. Salta, Comisión Bicameral Examinadora de Obras de Autores Salteños, 1994.
- Güiraldes, Ricardo. *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires, Losada, 1966.
- Gutiérrez, Eduardo. *Juan Moreira*. Buenos Aires, CEAL, 1980.
- Hernández, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires, Losada, 1975.
- Isaac, Jorge. *María*. Buenos Aires, Ed. Juventud Argentina, 1945.
- Lugones, Leopoldo. *La guerra gaucha*. Buenos Aires. Ed. Centurión, 1950
———. «Oda a los ganados y las mieses»; en *El payador*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.
- Luzzatto, Julio César. *Obra Poética*. Salta, Dirección General de Cultura, 1984.
- Maehashi. *Monumento al poeta Manuel J. Castilla*. Salta, 1983.
- Mansilla, Lucio. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires, CEAL, 1997.
- Marechal, Leopoldo. *Adán Buenosayres*. Buenos Aires, Sudamericana, 1970.
- Mármol, José. *Amalia*. Madrid, Espasa Calpe, Colección Austral, 1978.
- Mera, Juan León. *Cumandá o un drama entre salvajes*. Espasa Calpe, Madrid, 1967.
- Rivera, Eustasio. *La Vorágine*. Buenos Aires, Losada, 1970.
- Rulfo, Juan. *Pedro Páramo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1969
- Sánchez, Florencio. *La gringa*. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires, Kapelusz, 1971.
- Segovia, Laureano. *Nuestra Memoria*. Buenos Aires, EUDEBA, 1998.
- Vergara, Santos. *Las vueltas del perro*. Salta, Víctor Hanne Editor, 1998.
- Zamora, Francisco. *El Llamaviento*. Salta, Ediciones Culturales, 1974.
———. *La heredad de los difuntos*. Buenos Aires, Orión, 1977.
———. *Bisiesto viene de golpe*. Buenos Aires, Bruguera, 1983.
- Zerpa, Domingo. *Puya Puya. Poemas de la Puna Jujeña*. Salta, Editorial Milor, 1996.

II. Historia, teoría y crítica literaria

- Academia Argentina de la Historia. *Historia argentina contemporánea*. Buenos Aires, El Ateneo, 1967.
- Andermann, Jens. *Mapas de poder. Una arqueología literaria del espacio*

- argentino. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2000.
- Anderson, Benedict. *Las comunidades imaginadas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- Bajtín, Mijaíl M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Bordelois, Ivonne. *Un triángulo crucial: Borges, Lugones, Güiraldes*. Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- Bourdieu, Pierre y Loïc J.D. Wacquant. *Respuestas por una antropología reflexiva*. México, Ed. Grijalbo, 1995
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.
- Buliubasich, Catalina. «Procesos multiétnicos y macroétnicos en la lucha de los pueblos indígenas por sus derechos y su impacto en la identidad wichí.» Proyecto n° 878 del CIUNSA. Salta, 2000.
- Cornejo Polar, Antonio. «Prólogo» en *Ciro Alegría, El mundo es ancho y ajeno*. Caracas, Ayacucho, 1966.
- . *Literatura y sociedad en el Perú. La novela indigenista*. Lima, Lasontay, 1980.
- . *Escribir en el aire*. Lima, Ed. Horizonte, 1994.
- Corvalán, Elena. «La conquista por la sangre. Los wichí quieren que se revise la campaña en el Chaco salteño» y «Pérfidos, belicosos y borrachos. La construcción de la barbarie americana» en «Otros Territorios. Información y análisis sobre derechos y justicia». Un suplemento del *Nuevo diario*. Salta, 25 de junio de 2011.
- Escajadillo, Tomás. *La narrativa indigenista peruana*. Lima, Editorial Mantaro, 1994.
- Fernández Bravo, Alvaro. *Literatura y Frontera. Procesos de territorialización en las culturas argentina y chilena del siglo XIX*. Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Frías, Bernardo. *Historia del General Güemes y de la Provincia de Salta*. Buenos Aires, Ed. De Palma, 1971.
- García Pinto, Roberto. «Semblanza y recuerdo de Juan Carlos Dávalos»; en Juan Carlos Dávalos *El sarcófago verde y otros cuentos*. Salta, Fundación Michel Torino, 1976.
- González Stephan, Beatriz. «Políticas de higienización: la limpieza del cuerpo y lenguas nacionales (s. XIX)»; en J. A. Mazzotti y J. Zeballos Aguilar, coord., *Asedios a la heterogeneidad cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Asociación Internacio-

- nal de Peruanistas, Philadelphia, 1996.
- Ibáñez Caselli, María Amalia. «La interculturalidad: ¿una moda? Alcances e implicancias políticas en Argentina»; en Seminario Andino, «Conflictos y políticas interculturales: territorios y educaciones», 1999.
- Ighina, Domingo. *El Libro de los Reyes. Ensayo sobre el caudillo en la narrativa de Manuel Gálvez*. Córdoba, Alción editora, 1998.
- Jitrik, Noé. *Muerte y resurrección de Facundo*. Buenos Aires, CEAL, 1983.
- Katra, Willam H. *La generación del 37. Los hombres que hicieron el país*. Buenos Aires, Emecé, 2000.
- Lauer, Mirko. *Andes Imaginarios. Discursos del indigenismo 2*. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos «Bartolomé de las Casas», 1997.
- Lovato Z. y J. Suriano. *Nueva historia argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- Maffesoli, Michel. *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masa*. Barcelona, Icaro, 1990.
- Maldonado, Silvia. «La tradicional oral regional a través de una historietta (La leyenda del familiar)»; en *Cuadernos 7*. Jujuy. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, 1997.
- Martín Crosa, Ricardo. *Hacedores de Mitos. Ricardo Güiraldes, Leopoldo Marechal*. Buenos Aires, Ed. Ojos del mirlo, 1999.
- Moneta, Carlos J. «El proceso de globalización: Perspectivas y desarrollos»; en Carlos J. Moneta y Carlos Quenan. *Las reglas del juego. América Latina, globalización y regionalismo*. Buenos Aires, Corredor, 1998.
- Montero, María L. «Cartas de Juan Carlos Dávalos a Manuel Gálvez». *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo XLIX, N° 191-192. Buenos Aires, Enero-Junio de 1984.
- Peña, David. *Juan Facundo Quiroga*. Buenos Aires, EUDEBA, 1977.
- Pratt, Mary Louise. *Apocalipsis en los Andes. Zona de contacto y lucha por el poder interpretativo*. Washington, Serie Encuentros N° 15, Marzo de 1996.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo XXI, 1982.
- . *La novela en América Latina*. Universidad Veracruzana. Veracruz, 1986.
- Rama, Carlos. *Historia de América Latina*. Barcelona, Bruguera, 1978.

- Ribeiro, Darcy. *Las Américas y la civilización*. Buenos Aires, CEAL, 1985.
- Robin, Regine. Curso «Literatura y discurso social». Córdoba. CEA, 1994.
- Roig, Arturo. *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. México. Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Rojas, Ricardo. *La literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en El Plata*. 3ra. Edición, Buenos Aires, Kraft, 1957.
- Sanders, Karen. *Nación y Tradición. Cinco discursos en torno a la Nación Peruana*. Perú, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Silva, Armando. *Imaginario urbano. Cultura y comunicación urbana*. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1997.
- Sorensen, Diana. *Facundo y la construcción de la Cultura argentina*. Rosario Beatriz Viterbo editora, 2000.
- Sosa, Marcela. «La tierra en armas de Dávalos-Serrano (o las armas del teatro)». Mimeo.
- Sommers, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Verón, Eliseo. *La semiosis social. Fragmentos para una teoría de la discursividad*. Buenos Aires, Gedisa, 1987.
- Videla, Gloria. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. 2 vols., Mendoza, Univ. Nac. de Cuyo, 1990.